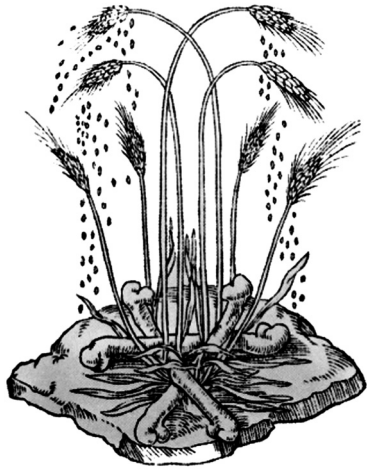
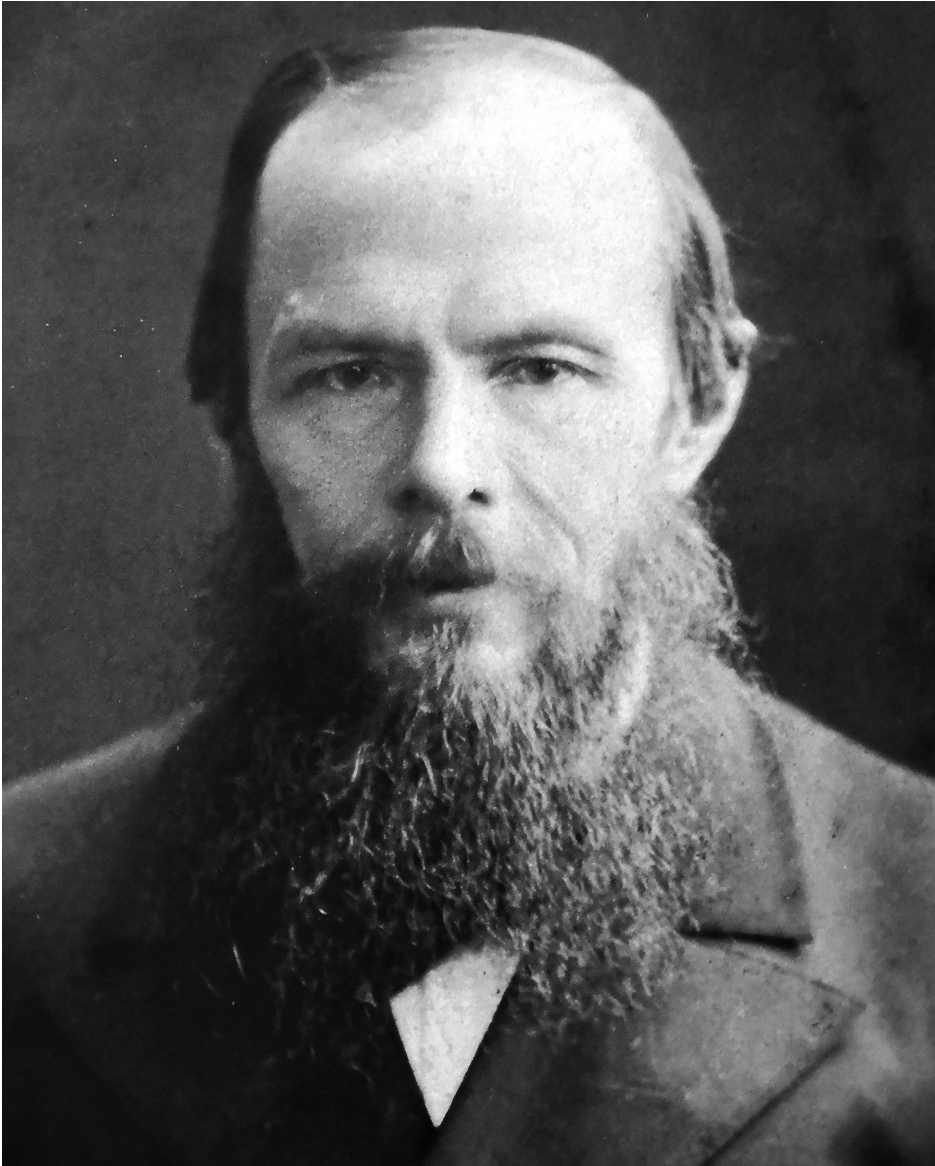




БОГОСЛОВИЕ ДОСТОЕВСКОГО

Действительный член
Императорской Академии наук
и профессор
С.-Петербургского университета
Ф. М. Достоевский





Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

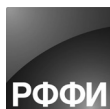
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Богословие Достоевского

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2021

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Б 74

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
по проекту № 18-012-90023, не подлежит продаже



Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН 31.05.2021

Исследование выполнено в Институте мировой литературы
им. А.М. Горького РАН
по гранту Российского фонда фундаментальных исследований
(проект РФФИ № 18-012-90023)

Отв. ред. Т.А. Касаткина
Отв. секретари Т.Г. Магарил-Ильяева, К. Корбелла

Рецензенты:

д-р филол. наук О.А. Богданова
д-р филол. наук Т.В. Ковалевская

Б 74 Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. —
416 с. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0663-5>
ISBN 978-5-9208-0663-5

Коллективная монография представляет собой попытку ответить на вопросы, что есть богословие Достоевского, как оно выражено и присутствует в корпусе текстов писателя, какими методами его можно исследовать и насколько возможно описать его как систему, насколько его основные постулаты стабильны и какого качества сдвиги в нем происходили. Как богословие Достоевского вписывается в круг современного ему русского светского богословия, как богословский уровень текстов писателя выделся на рубеже XIX–XX веков, как он воспринимался католическими религиозными мыслителями XX века. Для читателей, любящих Достоевского, а также для филологов, философов, богословов.

Ключевые слова: Достоевский, богословие, нравственная идея догмата, философский и богословский контекст, антропология, богословие греха, гностическая парадигма, католическая рецепция Ф.М. Достоевского.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-9208-0663-5

© Коллектив авторов, 2021
© ИМЛИ РАН, 2021

A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

Dostoevsky's Theology

Edited by
Tatiana A. Kasatkina

Moscow
IWL RAS
2021

Approved for publication by the Academic Council
of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy
of Sciences on May 31st, 2021

The research was conducted at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian
Academy of Sciences
with the support of the Russian Foundation for Basic Research
(RFBR Project no. 18-012-90023)
The publication was funded by means of the grant from the Russian Foundation for Basic
Research (RFBR Project no. 18-012-90023)

Editor-in-Chief:

Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, A.M. Gorky Institute of World Literature of the
Russian Academy of Sciences

Executive Secretaries:

Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, Caterina Corbella

Reviewers:

Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, A.M. Gorky Institute of World Literature of the
Russian Academy of Sciences

Tatiana V. Kovalevskaya, DSc in Philosophy, Russian State University for the Humanities

Kasatkina, Tatiana A., editor

Dostoevsky's Theology. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 416 p. (In
Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0663-5>
ISBN 978-5-9208-0663-5

Abstract: The collective monograph addresses questions about what Dostoevsky's theology is, how it is expressed in the writer's texts, which are the methods to study it, to what extent it is possible to describe it as a system, explores the stability of its fundamental postulations and the quality of the changes that happened in this system. The book also researches how Dostoevsky's theology is inscribed in the tradition of Russian laic theologians, how the theological component of his texts was understood at the turn of the 20th century, and how it was perceived later by Catholic theologians of the 20th century. The book is meant for readers who love Dostoevsky, as well as philologists, philosophers, and theologians.

Keywords: Dostoevsky, theology, moral idea of the dogma, philosophical and theological context, anthropology, theology of sin, gnostic paradigm, Catholic reception of F.M. Dostoevsky.



This is an open access book
Distributed under the Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

ISBN 978-5-9208-0663-5

© Research Team, 2021
© IWL RAS, 2021

О ЧЕМ ЭТА КНИГА

Коллективная монография «Богословие Достоевского» состоит из 5 глав, разделенных, в свою очередь, на подразделы, каждую из которых написал один из участников рабочего коллектива, сконцентрировавшись на своей задаче в рамках общего плана и общей идеи о Достоевском как о богослове и философе инициатического, нацеленного на преобразование читателя, а не систематизирующего направления.

Монография открывается небольшим введением, констатирующим огромный порождающий богословский и философский потенциал творчества Достоевского, книги или серии статей о котором написали почти все крупнейшие русские философы и некоторые богословы; книги о котором написал ряд выдающихся католических, протестантских, англиканских богословов XX века. Порождающий потенциал этот прямо связан с отступательной стратегией писателя, не дающего прямо высказанных ответов, которые невозможно было бы игнорировать, а увлекающего читателя в постановку последних вопросов. С этой отступательной стратегией связаны и проблемы понимания и описания богословия Достоевского. Слишком часто за богословие и философию писателя принимают прямые высказывания его персонажей, в то время как автор всегда высказывает нечто гораздо более сложное и неочевидное по сравнению даже с самыми очевидно близкими ему богословствующими протагонистами его произведений.

А.Г. Гачева, чья глава следует сразу после введения, пишет о художественном богословии Ф.М. Достоевского в широком контексте традиции нравственного истолкования догмата, которая сложилась в русской мысли XIX — первой трети XX века. В качестве важнейшей черты этой традиции исследователь выделяет стремление преодолеть разрыв между храмовым и внехрамовым, между догматикой и этикой, сделать истину веры правилом жизни — то есть сделать христианство не декларацией, а практикой, не символическим, а реальным действием по преобразению мира. Исследовательница сосредоточивается на том, что является объединяющей линией для целого сонма лиц русской религиозной мысли, выявляя скорее сходное, чем особенное в их богословствовании. Мысль Достоевского показана в окружении и взаимодействии с мыслью А.С. Хомякова, И.В. Киреевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, митр. Антония (Храповицкого), архим. Федора (Бухарева), еп. Иоанна (Соколова), В.И. Несмелова, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, Н.О. Лосского, А.К. Горского, матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой).

Глава, написанная Т.А. Касаткиной, посвящена описанию богословия Достоевского изнутри, как целостной системы фундаментальных идей о Боге, мире и человеке, переданной посредством характерных изобразительных принципов и методов организации текста, направленных на трансформацию читателя в процессе чтения. В сущности, глава эта посвящена стерж-

невой идее Достоевского о человеческом единстве и о грехе как промахе человека мимо своей сущности, о грехе как ошибке определения человеком своей истинной мерности, своего масштаба и объема, из какой-либо ошибки исходят все искажения и повреждения мира, человека и человечества. Главное, что повреждается в человеке — это видение другого и способ взаимодействия с ним. Человек привыкает видеть другого как претендующего на общую территорию и общий ресурс, как соперника, который его утесняет и уменьшает его долю, в то время как Достоевский показывает, что другой — это существо, которое впервые предоставляет нам ту территорию, которой у нас и у мира без него не было бы — территорию своей личности.

В главе, написанной Т.Г. Магарил-Ильяевой, ставится вопрос о богословских идеях в раннем творчестве Достоевского и о порождавшей их среде, в разных формах: романтизма, мистицизма, масонства — возрождавшей гностическое вопрошание о сути того, что есть человек, о его принадлежности или непринадлежности к материальному миру, о его пути и задаче сверх рамок видимо-текущей (по определению Достоевского) жизни.

В главе Н.Н. Подсокорского впервые собраны и систематизированы материалы, описывающие подтвержденное масонское окружение Достоевского, начиная с его подросткового возраста, с обучения в пансионе Л.И. Чермака, и до начала 1860-х годов. Выявлены обращения Достоевского к масонской идее, обильно прописанные в черновиках хорошей сохранности (к роману «Подросток», прежде всего), и внешним образом, то есть — прямыми упоминаниями, уходящие из чистового текста, организующие его подтекст. Показан пример анализа произведения раннего Достоевского, романа «Белые ночи», в свете масонского учения о смерти, посмертии и воскресении человека, объясняющий с неожиданной точки ряд структурных особенностей текста и каркас символических деталей, текст организующих.

В главе Катерины Корбелла описана рецепция творчества Ф.М. Достоевского в католическом мире XX–XXI века, участие творчества писателя «в порождении и распространении той культурной и духовной обстановки, которая до начала Второго Ватиканского Собора повлияла на становление некоторых из ключевых личностей богословского возрождения» (Любомир Жак).

Авторы подчеркивают, что не ставят своей целью «закрыть тему» и скорее рассматривают свой труд как начало прямого разговора о богословии писателя, в возможности какого разговора все еще высказываются ныне — и именно в России — самые неожиданные сомнения.

SUMMARY

The collective monograph “Dostoevsky’s Theology” consists of five chapters, each one divided into sections. Each chapter was written by one member of the team, who focused on his/her task within the framework of a common plan based on the idea of Dostoevsky as philosopher and theologian who aims at initiation, that is, at the transformation of the reader, and not at the systematization of knowledge.

The monograph begins with a short introduction, where the enormous philosophical and theological potential of Dostoevsky’s work is stated: a potential about which most of Russian philosophers and many theologians wrote books or articles, a potential which became the subject matter of books written by eminent Catholic, Protestant, and Anglican theologians of the 20th century. This kind of potential is directly connected with the strategy of “retreat” chosen by the author, who does not provide the reader with directly outspoken answers which are impossible to ignore, but rather involves the reader in questioning about his deepest questions. Problems regarding the understanding and the description of Dostoevsky’s theology relate to this strategy of “retreat”. Too often the characters’ direct speeches are assumed as the expression of the writer’s philosophy and theology, while the author always signifies something more complex and less obvious than what is said by his characters, even the closest to him.

The first chapter, by Anastasia Gacheva, is dedicated to Fyodor Dostoevsky’s artistic theology within the context of the moral interpretation of dogmas, which developed in Russia during the 19th and the first third of the 20th century. Gacheva underlines as a characteristic feature of this tradition the desire to bridge the gap between the temple and the world, between dogmatics and ethics, thus making the truth of faith the rule of life, that is, to live Christianity not as a declaration, but in practice, not as a symbolical but rather as a real action aimed at the transfiguration of the world. The scholar pays attention to elements connecting a multitude of protagonists of Russian religious thought, and searches for similarities rather than differences between their theologies. Dostoevsky’s thought is considered within the context of and in its interaction with the thought of Aleksey Khomiakov, Ivan Kireevsky, Nikolay Fedorov, Vladimir Solov’ev, metropolitan Antony (Khrapovitsky), archimandrite Fedor (Bukharev), bishop Ioann (Sokolov), Viktor Nesmelov, Sergey Bulgakov, Boris Vysheslavtsev, Nikolay Lossky, Aleksandr Gorsky, Mother Maria (Elizaveta Kuz’mina-Karavaeva).

The second chapter, by Tatiana Kasatkina, describes Dostoevsky’s theology from the inside, i.e. as a coherent system of fundamental ideas about God and the human being, which is transmitted thanks to specific figurative principles and methods of organizing the text, that aims at transforming the reader during the reading. The chapter is dedicated to Dostoevsky’s fundamental idea about sin as a shot missing the target of man’s true nature, an error in defining someone’s own real dimensions, scale, and capacity, and this is the error generating all the perversions and injuries of the world, man, and mankind. The fundamental feature

that is injured in man is his ability to see the other and to collaborate with him. Man grows accustomed to the fact of seeing the other as someone who claims a public territory and resource, a rival who squeezes him, diminishes what is due to him, while Dostoevsky shows that the other is a being that offers us a territory that could not exist in us and in the world without him: the territory of his personality.

In her chapter, Tatiana Magaril-Il'iaeva raises the question concerning the theological ideas in Dostoevsky's early works and the environment they were born in, in its different forms: romanticism, mysticism, masonry — all contributing to the renewal of the gnostic question about the essence of man, his belonging or not-belonging to the world of matter, his path and scope beyond the limits of this visible-flowing (as Dostoevsky said) life.

In his chapter, Nikolay Podosokorsky collects and systematizes information describing the confirmed masonic environment around Dostoevsky for the first time, starting from his juvenile age, when he was studying in Chermak's board school, up to the beginning of 1860s. Dostoevsky's references to masonic ideas, plenty of which can be found plainly written in the preparatory materials (notably, for the novel *The Adolescent*) — direct references that disappear in the final text but organize its subtext — are identified. The analysis of one of Dostoevsky's early works, the novel *White Nights*, is undertaken with regard to masonic teaching on death, afterlife, and resurrection of man, explaining from an unexpected point of view some structural peculiarities of the text and the framework of symbolic details organizing the text.

The chapter by Caterina Corbella describes the reception of Dostoevsky's work in the Catholic world of 20th–21st century, the role of the Russian writer in the “creation and circulation of that spiritual and cultural milieu, that before the Second Vatican Council influenced the formation of some of the key protagonists of the theological renewal” (Lubomir Žak).

The authors underline, that their aim was not to “close the subject”, and they look at their work as the beginning of a direct discussion about the theology of the writer, a possibility that still arises most unexpected doubts, first of all in Russia.

Оглавление

Введение (Татьяна Касаткина).....15

Анастасия Гачева

БОГОСЛОВИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО
ИСТОЛКОВАНИЯ ДОГМАТА В РУССКОЙ БОГОСЛОВСКОЙ
И ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ XIX – XX ВВ.21

Филология на службе богословия.....33

Художественное богословие: «что стоит за этим вот образом»?.....36

«Самосовершенствование есть исповедание»: проблема единства догмата и заповеди.....44

«Бог есть идея человечества собирательного»: Творчество Ф.М. Достоевского и богословие Троицы.....60

Богословие Троицы последней четверти XIX – первой трети XX века в диалоге с Достоевским.....100

«Идеал есть у меня, дан, Христос»: Христология Достоевского в контексте традиции нравственного истолкования догмата.....128

Христология Ф.М. Достоевского и догмат о Богочеловечестве в русской религиозно-философской мысли конца XIX – первой трети XX века..... 140

Татьяна Касаткина

БОГОСЛОВИЕ ДОСТОЕВСКОГО: ОПИСАНИЕ ИЗНУТРИ.....157

Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания.....158

Двусоставный образ как инструмент практического богословствования.....173

«Я великая, великая грешница...»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте».....184

Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых».....196

«Братья Карамазовы»: Рождество и детство Христа в структуре образа персонажа. Что сказал Достоевский Суворину о продолжении «Братьев Карамазовых»?.....213

Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты.....223

Книга Иова в миросозерцании Достоевского:
бесмысленные страдания и теодицея.....240

Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского:
Анагогическая история.....246

Татьяна Магарил-Ильяева

ДУХОВНЫЕ ПУТИ ДОСТОЕВСКОГО В ПЕРИОД 1830-х – 1840-х ГОДОВ.....267

Николай Подсокорский

МАСОНСКИЙ СЛЕД В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
В СВЯЗИ С БОГОСЛОВИЕМ ПИСАТЕЛЯ.....305

Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия,
майская утопленница и дух царя Соломона.....316

Катерина Корбелла

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В КАТОЛИЧЕСКОМ МИРЕ (МАТЕРИАЛЫ К ТЕМЕ).....339

«Очень непросто сразу оценить истинное величие!».....340

Романо Гуардини, читатель Данте и Достоевского.....351

Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского.....363

Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского.....371

«Можно ли верить, быв цивилизованным, то есть европейцем,
то есть верить безусловно в божественность Сына Божьего Иисуса Христа?»
Ф.М. Достоевский в работах отца Луиджи Джуссани.....384

Postscriptum: пояснение к коптской иконе на обложке книги
(Татьяна Касаткина).....403

Указатель имен.....406

Contents

Introduction (Tatiana Kasatkina).....	15
---------------------------------------	----

Anastasia Gacheva

DOSTOEVSKY'S THEOLOGY AND THE PROBLEM OF THE MORAL INTERPRETATION OF DOGMA IN RUSSIAN THEOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL THOUGHT IN 19 TH –20 TH CENTURIES.	21
---	----

Philology at the Service of Theology.....	33
---	----

Artistic Theology: “What Lies Behind This Image”?.....	36
--	----

“Self-Betterment is the Confession”: The Problem of the Unity Between Dogma and Commandment.....	44
--	----

“God is the Idea of Collective Humanity”: Dostoevsky's Works and the Theology of Trinity.....	60
--	----

The Theology of Trinity in the Last Quarter of 19 th – First Third of 20 th Century in Dialogue with Dostoevsky.....	100
--	-----

“I Have an Ideal, it Was Given me: Christ”: Dostoevsky's Christology in the Context of the Tradition of Moral Interpretation of Dogma.....	128
--	-----

Dostoevsky's Christology and the Two-Natures Dogma in Russian Religious Philosophy at the Turn of the 20 th Century.....	140
---	-----

Tatiana Kasatkina

DOSTOEVSKY'S THEOLOGY: A DESCRIPTION FROM THE INSIDE.....	157
---	-----

Problems in Understanding and Describing Dostoevsky's Theology.....	158
---	-----

The Two-Folded Image as an Instrument for a Practical Theology.....	173
---	-----

“I Am a Great, Great Sinner...”: The Theology of Sin in <i>Crime and Punishment</i> and <i>The Idiot</i>	184
--	-----

Schiller in Dostoevsky's Works: Eleusinian Mysteries in <i>The Brothers Karamazov</i>	196
---	-----

<i>The Brothers Karamazov</i> : Christ's Birth and Childhood in the Structure of the Character's Image. What did Dostoevsky Say to Suvorin About a Sequel to <i>The Brothers Karamazov</i> ?.....	213
---	-----

Dostoevsky's Theological Discourse Through Bible and Liturgical Citations.....	223
--	-----

The Book of Job in Dostoevsky's Worldview:
Meaningless Sufferings and Theodicy.....240

Anagogic Story as the Specific Structure
of Dostoevsky's Early "Gnostic" Texts.....246

Tatiana Magaril-Il'iaeva

DOSTOEVSKY'S SPIRITUAL PATHS IN 1830s AND 1840s.....267

Nikolay Podosokorsky

MASONIC TRACES IN DOSTOEVSKY'S LIFE AND WORKS
FROM THE POINT OF VIEW OF THE WRITER'S THEOLOGY.....305

Ghosts of the *White Nights*: A Freemason in the Net of the Afterlife,
a Maiden Drowned in May and the Spirit of King Solomon.....316

Caterina Corbella

FYODOR DOSTOEVSKY IN THE CATHOLIC WORLD: MATERIALS.....339

"How Difficult It Is to Measure True Greatness!".....340

Romano Guardini, Reader of Dante and Dostoevsky.....351

Romano Guardini: The Presence of Christ in Dostoevsky's Texts.....363

Divo Barsotti: Man, God, and Christ in Dostoevsky's Works.....371

"Is It Possible to Have Faith if One Is Civilized, That Is, a European?
That Is, to Believe Unconditionally in the Divinity of the Son of God Jesus Christ?"
Fyodor Dostoevsky in the Works of Luigi Giussani.....384

Postscriptum: Explanation of the Coptic Icon on the Book Cover
(Tatiana Kasatkina).....403

Name Index.....406

ВВЕДЕНИЕ

Достоевский — по признанию многих — величайший философ России. Можно добавить — и величайший богослов. О Достоевском как философе, так и учителе богословов и святых XX века немало написано, засвидетельствовано из первых уст его философских и богословских учеников — все они — культурные явления значительного масштаба. Сергей Левицкий точно заметил и выразил очевидное: «<...> почти все крупнейшие русские философы как бы считали своим долгом писать книги о Достоевском» [Левицкий, 1953, с. II]. Он ставит книги о Достоевском, написанные философами, гораздо выше трудов «профессиональных литературных критиков», но при этом сам же отмечает чрезмерную субъективность [Левицкий, 1953, с. IV] их толкований, «сдвигание» ими Достоевского в область собственного мировоззрения.

Это не удивительно, поскольку чрезвычайно сложно ответить на вопрос, что именно представляют собой философия и богословие Достоевского. Сложность заключается в том, что философия и богословие Достоевского — это философия и богословие, изложенные принципиально другим способом, чем мы привыкли видеть в философских и богословских трактатах — а выражены они так потому, что их создатель ставит перед собой другую цель: не систематизировать и передать интеллектуальное знание — а инициировать преобразование человека. Достоевский телеологически и методологически принадлежит к платонической, а не аристотелевской ветви философии (которая, главным образом, и называется, по крайней мере, с начала XX века, «философией» в европейской традиции), он принадлежит к философии, создающей не трактаты, а художественные тексты инициатического типа¹, заставляющие читателя переживать откровение и преобразование в процессе чтения — и такое воздействие его текстов на читателей неоднократно зафиксировано. Также и богословие его текстов — практически ориентированное.

Помимо всего прочего это значит, что богословие и философия никогда не присутствуют в текстах Достоевского выраженные прямыми словами. И даже если мы нашли в тексте нечто похожее на прямое и развернутое философское или богословское рассуждение — это всегда рассуждение не авторского уровня, автор всегда будет иметь в виду нечто более сложное, чем любое возможное прямое высказывание, принадлежащее персонажу. Следо-

¹ «Как известно, основная задача греческих философских школ состояла не в разработке, преподавании теории. Целью греческих философских школ было преобразование индивида. Греческая философия стремилась сформировать у индивида качества, которые бы позволили ему жить иначе — лучше, счастливее, — нежели все остальные» [Фуко, 2008, с. 73–74].

вательно, из произведений Достоевского нельзя извлечь свод богословских высказываний — и считать, что это и есть богословие Достоевского. Богословие и философия Достоевского не есть «составляющая» его текстов — она их основа и художественный итог и в полноте содержится только в целом произведения и проясняется только в целом корпуса его сочинений. С богословием дело обстоит даже еще сложнее, поскольку восприятию как вызовов, так и выводов богословия Достоевского агрессивно сопротивляется сознание, воспитанное на привычном «моралистическом» богословии, равно как и атеистическое сознание.

Достоевский-богослов представляет нам совсем другое видение мира и человека в их отношении к Богу, а также качеств Божества, чем позволяет нам видеть обиденное сознание. Причем он предьявляет это новое видение не агрессивно и навязчиво, а давая читателю возможность уклониться от окончательного принятия и от всех выводов, следующих из этого совсем другого видения; его писательская тактика — принципиально отступательная, а не наступательная. Именно в силу этого описание богословия и философии Достоевского как системы, без редукции и без проекций на его цельное мировоззрение иных систем, известных исследователю — сложная задача, для выполнения которой требуются прежде всего серьезные навыки филологического анализа и герменевтической интерпретации.

Одним из важнейших вопросов в любой христианской богословской системе является вопрос о том, что такое грех, поскольку именно грех разделяет человека и Бога, человека и человека, искажает лицо земли. Достоевский видит грех как ошибку человека в определении собственной мерности, размера, состава и конфигурации. Это означает, что грешащий (напомню, что грех — *ἁμαρτία* — буквально — промах, ошибка) человек в своих поступках исходит из присутствующего в его сознании ложного собственного образа, из ложного видения себя как ограниченного своим собственным телом и отграниченного от всех остальных людей, из видения других как своих соперников и претендентов на тот же ресурс, а не как открывающих для него новые пространства и возможности, без них и вне их просто не существующие, а следовательно — радикально ошибается как в определении своих истинных выгод, так и опасностей на своем пути. Вплоть до того, что самое опасное для себя он склонен считать наиболее выгодным, а самое выгодное — вообще не входящим в круг его жизненных интересов или ущемляющим эти интересы.

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

Он стремится восстановить в сознании читателя тот образ человека, для которого именно так будут распределяться выгоды и угрозы, что соотносится с главной задачей, которую Достоевский с самых юных лет ставил перед

собой в своем творчестве: разгадать загадку человека, увидеть его — и показать его читателю — в его настоящем — божественном (ибо созданном по образу и подобию Божию) — виде, который еще в 1864 году он опишет так: «Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. Достоевский стремится вывести человека из состояния темной и тесной ограниченности каменной стеной его «я» и хоть на миг дать ему ощутить, как нити ото всех бесчисленных миров Божиих сходятся разом в душе его, и она вся трепещет, «соприкасаясь мирам иным».

Видимое «смешение добра и зла» (как описывают зачастую характеры в произведениях Достоевского) происходит в его текстах оттого, что человек на земле мечется между двумя образами своей природы, причем его глубинно и субстанциально влечет к одной, а настоятельно и насущно — к другой; насущные потребности активизируют в нем идею объективации всего, что не он, и захватнический инстинкт; глубинное влечение направлено к самоотдаче (ведь, в конце концов, столь важная и высоко стоящая в системе ценностей нашей культуры уединения (подробно описанной под этим именем Достоевским в «Братьях Карамазовых») «востребованность» — это тоже вариант, пусть не бескорыстной, но самоотдачи: нужды в том, чтобы ты и твоё понадобились как можно большему числу людей, отразились и отозвались в их личных историях). И эти влечения не распределены по разным представителям человечества, надежно отделяя добро от зла, но неизменно присутствуют в каждом из нас.

Мы в нашем исследовании предпринимаем как анализ и описание богословия Достоевского «изнутри», так и описание его в контексте, главным образом, светского богословия традиции нравственного истолкования догмата, которая сложилась в русской мысли XIX–первой трети XX века. Богословие Достоевского сопоставлено с богословскими идеями и системами А.С. Хомякова, И.В. Киреевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, митр. Антония (Храповицкого), архим. Феодора (Бухарева), еп. Иоанна (Соколова), В.И. Несмелова, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, Н.О. Лосского, А.К. Горского, матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой).

Для понимания философии и богословия Достоевского безусловно важно определить, откуда Достоевский почерпывал свои радикальные (при том, что вполне ортодоксальные) богословские идеи: его любовное неотступное внимание к творчеству Гете, которое они с братом видели как образец для его собственного творчества, и Шиллера, которым Достоевский бредил в юности и на каркасе произведений которого построил «Братья Карамазовы», уже указывает в сторону масонских и гностических учений, которые Достоевский освоил — и радикально переосмыслил, не уклонился ни от одного из поставленных ими вопросов, стремясь на каждый дать истинно христианский ответ. Поэтому для понимания философии и богословия Достоевского очень важно исследовать масонский и гностический контекст

духовной жизни эпохи, в которую прошло формирование молодого Достоевского. Но в процессе такого исследования важно видеть не только сходство в постановке вопросов — но и радикальное отличие даваемых им ответов.

Нужно подчеркнуть, что тексты Достоевского не раз становились для отечественных философов и богословов как фундаментом для построения своей богословской системы, так и дверью в самую возможность богословствования, написания книг о христианстве². Для католических богословов двадцатого века, написавших о Достоевском книги или использовавших его цитаты как несущие конструкции собственного слова о Боге (троим из них: Романо Гуардини, Диво Барсотти и Луиджи Джуссани, — посвящены Катериной Корбелла отдельные разделы в книге), Достоевский оказывается как важным собеседником и соратником в противостоянии последовательной редукции человека, совершаемой в новейшем времени, так и помощником при решении задач воспитания. Но еще тексты Достоевского становились — в несравненно большем числе случаев — дверью, открывающей человеку богословские вопросы в его собственном сердце — не как отвлеченные, но как насущные, требующие немедленного и практического — а не теоретического — решения.

В этом смысле можно сказать, что богословие художественного текста наиболее близко не систематическому богословию, а аскетике (др.-греч. ἄσκησις — «упражнение»; то есть аскетика — это упражнения, помогающие поменять центр тяжести личности, сменить место, из которого мы смотрим на жизнь, поменять аксиомы, определяющие видение целей и задач жизни, поменять образ восприятия себя самого) — художественные богословские тексты также являются областью получения опыта и пространством перестройки себя во взаимодействии с автором, этот опыт передающим, практикой сочувствия, соединения с другой личностью, умения увидеть и воспринять опыт другого как свой собственный, практикой раздвигания собственных границ — и изменения в связи с этим своих базовых ценностей и приоритетов.

Во введении нужно еще сказать, что мы не только ни в коем случае не смотрим на эту книгу, как на ту, что способна закрыть тему, но даже не можем назвать ее и открывающей тему именно в нашем ключе: в частности, мой раздел, посвященный богословию Достоевского «изнутри», включает только тексты, написанные заново, которые продолжают, а не повторяют книги, написанные мною прежде, и, к счастью, свободно доступные в ин-

² Наиболее чистосердечно сказал об этом Н.О. Лосский: «Во время одной из встреч Николай Васильевич сказал мне, что я должен написать книгу о христианстве, вроде книги Шатобрена "Тений христианства". Я понимал, что такой книги я написать не могу, не имея достаточных знаний о христианстве. Но в течение многих лет, читая и перечитывая Достоевского, я делал записи о важнейших идеях его. Совет Тесленко навел меня на мысль, что я могу изобразить великие достоинства христианства посредством гения Достоевского» [Лосский, 1953, с. 5].

тернете, прежде всего: «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского» (М.: ИМЛИ РАН, 2015) <http://biblio.imli.ru/index.php/teor-litr/597-svyashchennoe-v-povsednevnom-dvusostavnyj-obraz-v-proizvedeniyakh-f-m-dostoevskogo> и «Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания» (М.: Водолей, 2019) <http://biblio.imli.ru/index.php/ruslit/518-dostoevskij/758-kasatkina-t-a-dostoevskij-kak-filosof-i-bogoslov-khudozhestvennyj-sposob-vyskazyvaniya-2019>

Результаты представляемого нами исследования важны для выработки принципов доказательной интерпретации текстов Достоевского, для представления богословской системы Достоевского в общем движении богословской мысли человечества, для определения причин востребованности творчества писателя современным мировым сообществом, и, наконец, для включения в историю русской православной мысли идей крупнейшего отечественного богослова, признанного всем миром, но до сих пор не оцененного в полноте в этом качестве в России.

Важны они и для понимания читателями Достоевского того, какой опыт пытается им передать писатель, мечтавший в ранней юности о том, чтобы «вслед за его былым восторгом» смогла вырваться «из праха душа чистая, возвышенно-прекрасная» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 53], а в последнем своем романе передавший эту мечту многократно усиленной своему герою: «Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 31]. И дело тут не только в том, что Митя Карамазов говорит о своем будущем каторжном бытии. Все люди — всё еще подземные жители пещеры, каторжане, обремененные драгоценными для них кандалами своего «я», заключенные повседневности, все тексты Достоевского — о той бесконечной свободе, которую принес человечеству Христос, но для того, чтобы обрести которую, ему все еще нужно сделать свой шаг Ему навстречу. О свободе и мощи, обретаемых, если только человек отваживается следовать истинным и глубинным устремлениям своего сердца, ведущим его открытым только ему путем к обретению Христа в самом себе. В «Великом инквизиторе» Достоевский явственно показывает, что единственно спасительный для христианина узкий путь — узкий потому, что он принадлежит и открывается только одному, только этому конкретному человеку, а широкий путь — это путь общих правил и бездумного подчинения, путь следования проложенными колеями, путь потери себя, путь в никуда. Ибо самый тяжкий и горький упрек, который великий инквизитор, желающий всех вести единым путем за собой, бросит Христу, будет звучать так: «Кто раздробил стадо и рассыпал его по путям неведомым?» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 236].

Лабиринт Шартрского собора создан так, что у него нет тупиков, но способ дойти до центральной Розы только один — нужно пройти всеми путя-



ми, обойти весь лабиринт. Так, задача человечества, по Достоевскому, дать каждому следовать своим узким путем, чтобы путями человеческими обнять всю землю, преобразить ее и избавить, наконец, всю тварь, ту, что «совокупно стенает и мучится донныне», что «покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего её, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих» (Рим. 8:20-22).

Литература

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

Левицкий, 1953 — *Левицкий С.* Предисловие // *Лосский Н.* Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. С. I-VI.

Лосский, 1953 — *Лосский Н.* Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. 416 с.

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

БОГОСЛОВИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ИСТОЛКОВАНИЯ ДОГМАТА В РУССКОЙ БОГОСЛОВСКОЙ И ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ XIX – XX ВВ.

Информация об авторе: Анастасия Георгиевна Гачева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5453-0881>

E-mail: a-gacheva@yandex.ru

Аннотация: Глава посвящена анализу художественного богословия Ф.М. Достоевского в контексте традиции нравственного истолкования догмата, которая сложилась в русской мысли XIX – первой трети XX века. Характерной чертой этой традиции было стремление преодолеть разрыв между храмовым и внехрамовым, между догматикой и этикой, сделать истину веры правилом жизни. Показано становление идеи единства догмата и заповеди в творчестве А.С. Хомякова, И.В. Киреевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, митр. Антония (Храповицкого), проведены параллели с Ф.М. Достоевским. Рассматривается понимание Достоевским двух главных христианских догматов — догмата Троицы и догмата о двух природах и двух волях во Христе. Неслиянно-нераздельное единство Божественных ипостасей предстает у Достоевского как образец совершенного взаимодействия личностей, как норма социальных союзов, как модель всеединого человечества, где правда личности примирена с правдой целого. С точки зрения тринитарной проблематики анализируются дневниковые фрагменты 1864 г. «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство». По Достоевскому, когда личность выходит к другому, вступает в «я» — «ты» отношение, обращается к другому как *лицу*, а не *функции*, стремится отдавать, а не брать, она осуществляет в своей жизни тайну Троицы, исповедует ее не просто устами, но делом. Искажением принципа Троицы являются атомарность, антиномизм, дуализм, а его воплощением — идея «расширяющегося семейства, общества-Церкви, мира как храма. Рассмотрена христология Достоевского. Выявлено, что представление писателя о Христе как «идеале человека во плоти» должно рассматриваться не в контексте утопической мысли, а как выражение святоотеческой максимы: «Бог воочеловечился, чтобы мы обожились». Показано, как утверждение равноправности двух природ, Божественной и человеческой, во Христе влияет на антропологию и историософию Достоевского. Рассмотрены взгляды современников писателя и философов и богословов первой трети XX в., развивавших идею нравственного истолкования догматов о Троице и о Богочеловечестве: архим. Феодора (Бухарева), еп. Иоанна (Соколова), Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, архим. Антония (Храповицкого), В.И. Несмелова, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, Н.О. Лосского, А.К. Горского, матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой).

Ключевые слова: творчество Ф.М. Достоевского, художественное богословие, догматика, этика, нравственная идея догмата, тринитарный догмат, христология, философский и богословский контекст.

DOSTOEVSKY'S THEOLOGY AND THE PROBLEM OF THE MORAL INTERPRETATION OF DOGMA IN RUSSIAN THEOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL THOUGHT IN 19TH-20TH CENTURIES

© 2021. Anastasia G. Gacheva

Information about the author: Anastasia G. Gacheva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Department of Contemporary Russian Literature and Literature of the Russian Diaspora, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5453-0881>

E-mail: a-gacheva@yandex.ru

Abstract: The chapter analyses Fyodor Dostoevsky's artistic theology within the context of the tradition of the moral interpretation of dogmas, which developed in Russia during the 19th and the first third of the 20th century. A typical feature of this tradition was the desire to bridge the gap between the temple and the outside of it, between dogmatics and ethics, making the truth of faith the rule of life. The Author shows the development of the idea of the unity of dogmas and commandments in the works of Aleksey Khomiakov, Ivan Kireevsky, Nikolay Fedorov, Vladimir Solov'ev, metropolitan Antony (Khrapovitsky), while simultaneously drawing parallels with Dostoevsky. The work takes into account Dostoevsky's understanding of two main dogmas of Christianity: the dogma of Trinity and the two-natures dogma. The unconfused and inseparable unity of the Divine hypostases appears in Dostoevsky as an image of perfect interaction between personalities, a rule for social relations, a model of all-encompassing unity of humanity, where the right of personality is reconciled with the right of the whole. Two diary fragments dated 1864 — "Masha is lying on the table..." and "Socialism and Christianity" — are analyzed from the point of view of the Trinitarian question. Dostoevsky holds that when a personality moves towards another and enters in a relation "I" — "you", considering the other as a *face* and not as a *function*, thus giving something to rather than taking something from the other, this personality realizes in his life the mystery of Trinity, professing it in deeds not only in words. Atomicity, antinomy, dualism are corruptions of the Trinitarian principle, while its realization is the idea of "an expanding family, a society-Church, a world that is temple. The Christology of Dostoevsky is analyzed. It is shown that Dostoevsky's perception of Christ as "the ideal of man in flesh" should be understood not in the context of utopian thought, but as a manifestation of the idea of the deification of man, as expressed in the patristic aphorism: "For the Son of God became man so that we might become God". The essay shows how the assertion of the equality of Christ's two natures, Divine and human, affects Dostoevsky's anthropology and historiosophy. Views of the writer's contemporaries, as well as of other 20th-Century philosophers and theologians who developed the idea

of a moral interpretation of the dogma of Trinity and of the Divine-humanity of Christ (archimandrite Fedor (Bukharev), bishop Ioann (Sokolov), Nikolay Fedorov, Vladimir Solov'ev, archimandrite Antony (Khrapovitsky), Viktor Nesmelov, Sergey Bulgakov, Boris Vysheslavtsev, Nikolay Lossky, Aleksandr Gorsky, Mother Maria (Elizaveta Kuz'mina-Karavaeva)) are considered.

Keywords: Fyodor Dostoevsky's works; artistic theology, dogmatics, ethics, moral idea of the dogmas, dogma of the Trinity, Christology, philosophical and theological context.

«Достоевский дорог и близок нам не только как великий художник, не только как бытописатель, закрепивший в незабываемых образах свои проникновенные наблюдения над окружающей жизнью в ее последних метафизических глубинах, не только как тончайший психолог-сердцеведец, раскрывавший, обнажавший с недоступной подражанию яркостью и четкостью сокровенные, внутренние движения человеческой души, — и здоровой, и больной, и праведной, и грешной... Прежде всего, и более всего, Достоевский был гениальным мыслителем-философом и богословом» [Флоровский, 1998, с. 68], — писал в 100-летнюю годовщину со дня рождения Достоевского прот. Георгий Флоровский. Так за шестнадцать лет до выхода книги «Пути русского богословия» (Париж, 1937) писатель, которого русские философы еще с конца XIX в. признали своим собратом, был причислен к кругу деятелей богословской мысли, сохраняя при этом за собой и звание философа.

«Пути русского богословия», поставившие под знак богословской проблематики широкий круг культурных явлений России с момента принятия Православия до явления религиозно-философского ренессанса начала XX в., вошли в историю отечественной культуры как наиболее резонансное высказывание о русской христианской мысли, стяжавшее известность и популярность, хотя и в немалой степени субъективное, несущее на себе печать личных симпатий и антипатий, не лишенное острой дискуссионности. Однако еще в начале XX в. представители ученого духовенства говорили о необходимости выделить и описать с богословской точки зрения тот мощный всплеск духовного творчества, который явила русская культура XIX века в лице тех ее деятелей, которые не были облечены духовным саном, не принадлежали ни к ученому монашеству, ни к богословию, процветавшему на кафедрах духовных академий, но при этом настойчиво и активно обращались к богословской проблематике. Это П.Я. Чаадаев, поставивший эпиграфом «Философических писем» фразу «Да придет Царствие Твое», А.С. Хомяков, автор трактата «Церковь одна» и знаменитых полемических брошюр «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях», утверждавших ценности восточно-христианского образа веры перед лицом католического и протестантского мира, И.В. Киреевский, выдвигавший идеал цельности знания и видевший в вере основание внутреннего единства личности, народа и человечества, Н.В. Го-

голь, представивший в «Выбранных местах из переписки с друзьями» свой опыт духовной проповеди, а в «Размышлениях о Божественной литургии» — опыт толкования главного христианского богослужения, которое, по слову писателя, «есть вечное повторение великого подвига любви, для нас совершившегося» [Гоголь, 1992, с. 324], Ф.М. Достоевский...

Протоиерей Николай Антонов по отношению к этой плеяде писателей и мыслителей, равно как и к ряду современных ему фигур общественной мысли, использовал определение «светские богословы». В вышедшей в свет в 1912 г. книге «Русские светские богословы и их религиозно-общественное миросозерцание» он видел причину появления в русском обществе XIX в. богословствующих мирян в том, что живое религиозное чувство не могло найти себе исхода ни «в современной церковно-богослужебной обстановке» (церковная служба, по мысли автора понятна немногим, перегружена, низводит священника до роли «провозгласителя одних и тех же возгласов», зачастую также непонятных молящимся), ни в академическом Богословии, замкнутом в себе самом, закрытом для понимания со стороны «внешних», «неученых» людей. Священник-ученый ставил систематическое изучение «светского свободного богословия» насущной задачей современности. Он с горечью писал обуглубляющемуся разъединению интеллигенции и Церкви, подчеркивая, что параллельно ему увеличивается и разрыв между «официальным, академическим богословием» и богословием «неофициальным», с одной стороны, растущим из опыта живой веры и свободной мысли о предметах веры, а с другой — полемичным, подчас высокомерным по отношению к академической традиции [Антонов, 1912, с. XXXIV, XLII].

Преодолеть взаимные недоразумения, по убеждению Н.Р. Антонова, можно только взаимознанием. Во введении к своей книге он приводит составленный им развернутый список русских светских богословов и намечает широкую программу исследований этой традиции, выделяя в ней четыре главные направления, где первое (возьмем на заметку!) должно быть посвящено «систематическому изложению религиозно-философских воззрений изящной литературы, т. е. беллетристов и поэтов», второе — изучению религиозного элемента в искусстве (живописи и музыке), третье — «изучению представителей теоретической мысли, т. е. философов-критиков и публицистов», а четвертое — тем авторам, которые внешне были индифферентны к вере и Церкви, подчас даже боролись с нею, однако и они своим протестом, так сказать, методом от противного, утверждают ценность религиозного мироотношения и дают важные понимания причин углубления антирелигиозности и атеизма в обществе в целом» [Антонов, 1912, с. XLII–XLIII]. Более того, в творчестве таких авторов, как Белинский, Герцен, Лавров, Михайловский, «были моменты вдохновенного религиозного просвета и преклонения пред Личностью Христа», и этот их опыт важен для понимания ключевой для православия темы Богообщения. Наконец, нужно вспомнить выдающихся русских ученых — Н.И. Лобачевского,

А.М. Бутлерова, И.П. Павлова, Д.И. Менделеева, которые, по утверждению Н.Р. Антонова, «отличались и отличаются стройным религиозно-философским мирозерцанием и преданностью Церкви Православной» [Антонов, 1912, с. XVIII].

Из задуманной прот. Николаем Антоновым серии томов, призванных подробно и всесторонне представить традицию российского светского богословия, был осуществлен только первый, освещавший религиозно-философские воззрения Н.П. Аксакова, С.Д. Бабушкина, И.А. Валуева, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, А.В. Васильева. Однако выраженная ученым пастырем мысль о необходимости создания «синтетических исследований» [Антонов, 1912, с. XLII], посвященных русскому светскому богословию, получила продолжение и развитие. Подхватившие термин богословы русского зарубежья А.В. Карташев и прот. Александр Шмеман называли феномен светского богословия характерным свойством отечественной христианской традиции. Вот как пишет об этом А.В. Карташев в своих «Очерках по истории русской церкви»: «Ни в одной из православных церквей нет такого количества и высокого качества светских богословов, как в России. Речь идет не о профессионалах-профессорах духовных академий, а о представителях светской культуры, ставших творцами в области православного богословия и религиозной философии» [Карташев, 1992, с. 319]. А прот. Александр Шмеман, подчеркивая, что богословие «не является чем-то раз и навсегда готовым и очерченным, как бы упавшим с неба», но представляет собой «продукт непрерывного творческого процесса, который можно охарактеризовать как “творимая современность”», считал богословскую активность русских мыслителей XIX – начала XX в. проявлением творческого духа Церкви. Подобно Н.Р. Антонову, он связывал возникновение светского богословия с нарушением «единства культуры и Церкви», свойственного Древней Руси, с огосударствлением Православия и всплеском духовных и религиозных исканий в русском образованном сословии золотого века русской культуры [Шмеман, 2009, с. 156-157].

В 2017 г. вышло в свет капитальное исследование прот. Павла Хондзинского, специально посвященное русскому светскому богословию: «“Церковь не есть Академия”. Русское внеакадемическое богословие XIX века». Для описания указанного феномена исследователь предлагает два других термина — «внеакадемическое богословие» и «богословие мирян», причисляя к внеакадемической, «мирянской» традиции крупнейшие фигуры русской мысли и литературы XIX в.: «А.С. Хомякова, Ю.Ф. Самарина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, В.С. Соловьева, Н.Ф. Федорова и т.д.» [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 6-7]. В книге дана попытка реконструкции и систематизации богословских взглядов этих писателей и мыслителей, русское «внеакадемическое богословие» представлено как целостное, развивающееся явление, показан его исторический и идейный контекст, выделены стержневые темы и сюжеты, которыми, по мысли отца Павла, «стали

экклезиология и вопрос о “чистой любви”», выводящие к теме «“истинного христианства” в социуме» [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 460].

В плеяде богословов-мирян Достоевский, безусловно, одна из главных фигур. Не случайно об авторе «великого пятикнижия» как о богослове, религиозном мыслителе, «учителе Церкви» высказывались и православные философы и писатели, и деятели богословской мысли. Этот вектор был задан В.С. Соловьевым, представившим в «Трех речах в память Достоевского» и «Заметке в защиту Достоевского от обвинения в “новом” христианстве» образ писателя и мыслителя, который нес своим современникам, «не читавшим Библии и забывшим катехизис», веру во Христа как Богочеловека, в Церковь как средоточие Царства Христова [Соловьев, 1988, т. 2, с. 322]. В 1906 г. в «Очерке о Достоевском. Через четверть века (1881–1906)» будущий пастырь и богослов С.Н. Булгаков, определяя Достоевского как явление, назвал его только одним словом «христианин», подчеркивая, вслед за Соловьевым, что Достоевский восстанавливает в сознании человечества, пребывающего в состоянии духовного кризиса, утратившего религиозные основания жизни, веру «во Христа как воплощенное Слово» и в Церковь как истинный путь к «Новому Иерусалиму» в отличие от ложного революционного принципа, чающего создать рай на земле через кровь и насилие [Булгаков, 1906, с. IX, X]. Митр. Антоний (Храповицкий), имя которого не раз будет возникать в нашей работе, видел в Достоевском художника, всем строем своих текстов проповедовавшего христианское возрождение личности, смотревшего сквозь призму этой задачи на важнейшие «богословские и социальные вопросы» [Антоний (Храповицкий), 1965, с. 20]. Прот. Василий Зеньковский в своей знаменитой «Истории русской философии» подчеркивал, что в лице Достоевского, «больше, чем в лице кого-либо другого, мы имеем дело с философским творчеством, выраставшим в лоне религиозного сознания» [Прот. Василий Зеньковский, 1991, т. 1, ч. 2, с. 22]. А преп. Иустин Попович, крупнейший сербский богослов XX века, назвал его «апостолом», подчеркнув, что «в новейшее время никто так, как он, не свидетельствовал о Богочеловеке Христе» [Иустин (Попович), преп., 2002, с. 243; см. также: Дмитрий Григорьев, прот., 2002].

Если говорить о традиции «богословия мирян» применительно к русской культуре, то речь должна идти не только о богословии русских философов и публицистов, но и о художественном богословии, развивавшемся не в богословских сочинениях, не в философских трактатах, не в публицистике, а в текстах русских писателей и поэтов. Изучение художественного богословия русской литературы — одна из актуальных задач филологии. О необходимости этого изучения было сказано еще прот. Николаем Антоновым, поставившим задачу комплексного исследования феномена русского светского богословия и, как уже отмечалось выше, включавшего в него и широкий круг русских писателей: от А.Н. Радищева и Д.В. Веневитинова до Л.Н. Толстого и, разумеется, Ф.М. Достоевского [Антонов, 1912, с. XLIV].

Академическая богословская традиция в России XVIII–XIX вв. зачастую ориентировалась на католические и протестантские образцы. В свое время философ и богослов А.К. Горский в очерке «Богословие общего дела», вышедшем в свет в 1928 г., писал: «Православного богословия еще нет вовсе как цельной законченной системы: вот грустная истина, в которой не однажды откровенно сознавались лучшие представители нашей богословской науки. Выразителен отзыв известного ректора Моск<овской> Дух<овной> Академии прот. А.В. Горского по поводу выхода в свет “Догматического богословия” архиепископа Филарета Черниговского: “Что сказать? Была у нас догматика католическая (преосв. Макария Булгакова), теперь явилась протестантская, а православной все-таки нет”» [Горский, 2018, кн. 1, с. 676]. О том, что «духовно-академическое богословие» оказывалось под влиянием то протестантских, то католических веяний, и, отгороженное «от социальных проблем, от философии и метафизики, было обречено оставаться в схоластических рамках и превращаться в риторику», пишут и современные историки русского богословия [Гаврюшин, 2011, с. 14].

Источником православной догматики в русской культуре, начиная с эпохи Древней Руси, было как раз художественное богословие. Иконопись, храмовое зодчество, богослужебная поэзия — именно здесь бил ключ восточно-христианского Логоса. В эпоху расцвета русская иконопись, по словам крупнейшего исследователя богословия иконы Л.А. Успенского, являла собой «неразрывное единство догматического учения, молитвенной практики и художественного творчества» [Успенский, 1997, с. 312]. Когда же формируется на русской почве самостоятельная и зрелая литература, она и становится богословием в образах, подобно иконе, бывшей «умозрением в красках» [Трубецкой, 1916]. Как для рождавшейся на рубеже XIX–XX вв. русской религиозной философии художественная словесность стала источником многих идей и пониманий, в чем признавались сами русские философы, призывая ценить «великие сокровища», скрытые «в нашей литературе» [Булгаков, 1994, т. 2 с. 16], так и для отечественного богословия она оказалась той почвой, на которой выросли ключевые богословские темы и сюжеты, предчувствовались важнейшие темы модернистского богословия XIX–XX вв.: соборности, софийности, Богочеловечества, апокатастасиса. И именно русская литература художественно ставила те вопросы, которые были осознаны богословской мыслью как актуальные для соборного сознания Церкви на рубеже XIX–XX в.: «вопросы антропологии, о соотношении сил человека и благодати в деле спасения, вопрос космический, о воссоздании всей твари чрез спасение человека» [Поснов, 1906, с. 799].

В XX веке эти актуальные вопросы будет решать не только богословская, но и философская мысль. Характерной чертой русского богословия XX века станет тесное сплетение богословской и философской проблематики, что отметят многие историки русской мысли, от Г.В. Флоровского до В.В. Зеньковского. Многие церковные писатели, богословы и историки XX в.

были одновременно и философами. Достаточно упомянуть А.И. Введенского, М.М. Тареева, В.И. Несмелова. Мы видим масштабное явление в одном лице богословов, философов, служителей алтаря — это прот. Сергей Булгаков, священник Павел Флоренский, прот. Василий Зеньковский, прот. Георгий Флоровский.

Суммируя богословские достижения русской мысли, Н.А. Бердяев писал: «Русская религиозная мысль XIX века делала дело аналогичное тому, которое делала греческая патристика, и она была первым проявлением творческой религиозной мысли после восточных учителей церкви, после св. Григория Паламы. <...> Русская религиозная мысль не приближалась к церкви и церковной жизни, а была творческим движением внутри церкви, обогащением и восполнением церковной жизни, новой проблематикой в церкви» [Бердяев, 1928, с. 46, 50].

В чем именно заключалось это творческое движение? По мысли Бердяева, в том, что русская мысль была пророческа, утверждала «свободу и творческую активность человека», ожидала «новой эпохи в христианстве», в ней «с небывалой остротой была поставлена проблема “внехрамовой литургии” (Н. Федоров)», проблема «реального оцерковления жизни», «преодоления дуализма церкви и мира» [Бердяев, 1928, с. 45, 46, 47]. О значении русской религиозной философии для углубления и развития богословской традиции позднее высказывался богослов и историк церкви Б.С. Бакулин и, подобно Бердяеву, сравнивал ее вклад со вкладом Отцов и Учителей Церкви. Но столь же масштабный вклад в творческое развитие русского богословия внесла и русская литература. В книге «Арфа Давида: Религиозно-философские мотивы русской литературы», анализируя ее вершинные явления с точки зрения предельных, вечных вопросов, подчеркивая метафизическую глубину художественного слова, философ и богослов В.Н. Ильин указывал на «морально-богословский смысл» творений художественной классики [Ильин, 2009, с. 541]. По мысли Ильина, русские писатели, от Пушкина и Лермонтова до Достоевского, Толстого и Чехова, спускаясь в самые бездны зла, греха и отчаяния, творили свою художественную амартологию и одновременно — настойчиво искали путей преодоления греховного естества, высветления природы мира. Из глубины, из самой бездны воздвигали они молитву о спасении — и мира, и каждого «я», уповая на то, что душа человеческая найдет в себе силы «воскреснуть и восстать».

Русские поэты явили в своем творчестве живое переживание софийности мира, предвосхитив тем самым богословскую постановку проблемы софийности. Созданные поэтическим словом «иконные», райские картины природы возводили от образа к Первообразу. Достаточно вспомнить «Невыразимое» В.А. Жуковского, рисующее «величественный час / Вечернего земли преображенья — / Когда душа смятенная полна / Пророчества великого виденья», или знаменитое стихотворение М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...», где соприкосновение с софийным ликом

земных вещей рождает просветленный, благодарящий отклик в душе человека: «И счастье я могу постигнуть на земле / И в небесах я вижу Бога», или «Вечер» П.А. Вяземского, являющий то же созвучие просветленной природы и просветленной души, забывшей о суете и маете повседневности: «Душа притихла, словно в чудном сне. / И небеса в безоблачном сиянье, / И вся земля почил в тишине». В них само бытие предстает в перспективе будущего обожения, в свете преображения в «новое небо и новую землю». Эти «иконические» по своему замыслу картины природы являются своего рода художественным символом веры, языком образа они прославляют Творца: «Сия сходящая святыня с вышины, / Сие присутствие Создателя в создание», — как скажет об этом Жуковский.

А чем, как не художественным богословием, является «Пророк» А.С. Пушкина, образно-символически утверждающий мысль о том, что творчество человека не самостийно, но истекает из высшего Божественного источника? Или стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны», перелагающее великопостную молитву преп. Ефрема Сирина? Или тютчевское стихотворение «Лебедь», где, по точному высказыванию С.Л. Франка, представлен образ единства бытия в Боге: «высшие и чистейшие обнаружения небесного начала» даны «не в отрешенности от земли, не в уединенных высотах, а именно как бы в центре земного бытия, со всех сторон окруженном и пропитанным этим небесным началом» [Франк, 1913, с. 26]. Не случайно В.Н. Ильин отмечал молитвенный, благодарящий настрой русской лирики, а таким ее вершинам, как Пушкин и Лермонтов, присваивал название «поэтов-литургистов» [Ильин, 2009, с. 89-90]. Не случайно его вдова Вера Николаевна Ильина открыла посмертно изданную книгу философа «Арфа Давида» двумя говорящими цитатами: из беседы Христа с Никодимом о «рождении свыше» и стихотворением А.С. Пушкина «Пророк». Подчеркивая значение книги покойного мужа для «философии и богословия», она акцентировала ее главную мысль: русская литература была «носителем философо-богословских идей, особенно в ее эсхатологическом аспекте» [Ильин, 2009, с. 8].

Истины веры выражались в русской поэзии не только художественно-декларативно, но и вопрошательно, а зачастую даже методом от противного. Русская классика спускалась в самые глубины падшего, смертного, разрозненного бытия, проникала в самые дальние и темные уголки человеческой психики и уже оттуда, поистине *de profundis* возносила свое свидетельство о мире и человеке, свой то предупреждающий, то обличающий, то молитвенный голос. Явленный в поэзии Ф.И. Тютчева ужас сознающего, чувствующего существа перед лицом открывшейся бездны («И человек, как сирота бездомный, / Стоит теперь, и немощен и гол, / Лицом к лицу пред пропастью темной»), страх милого, гармоничного К.Н. Батюшкова перед столь же бездонной бездной в самом себе («Сердце наше — кладезь мрачной: / Тих, покоен сверху вид, / Но спустись ко дну... Ужасно! / Крокодил на нем

лежит») стали предельной точкой отчаяния и начальной точкой порыва от бытия к благобытию, от человечества к Богочеловечеству, от материи к Богоматерии. От крайнего рубежа отчаяния и безверия русские поэты-мыслители шли к утверждению Божьего промысла в бытии и истории, к исповеданию воскресения («И самый гроб их говорит: / “Воскреснем! Жив наш Искупитель!”» — В.А. Жуковский) и затем вновь возвращались к человеку — с обретенным сознанием того, что «Как брат ты сам мне вскроешь гроб / И воскресишь лобзаньем брата» (Л.А. Мей. «Над гробом»).

Прозрения русской литературы питали затем богословское творчество русских христианских мыслителей — Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского, В.Н. Ильина и др. А русские богословы XX в. в своих теоретических работах и проповедях неоднократно цитировали русских поэтов мысли. Митр. Антоний (Храповицкий) говоря о полноте христианской любви, восходящей к ее Божественному первоисточнику, приводит в пример стихотворение А.К. Толстого «Меня во мраке и пыли...» (1851), где разворачивается образ земного, тварного мира, преображенного Словом и Божьей Любовью [Антоний (Храповицкий), митр., 1994, с. 130]. А прот. Александр Шмеман в статье «Богослужение и жертва», обосновывая мысль об онтологии жертвы, о глубинном смысле сопряженного с нею страдания, открывающего путь к преображению и спасению, приводит строки из стихотворения Е.А. Боратынского «Молитва»: «И на строгий твой рай / Силы сердцу подай», подчеркивая, что самый эпитет «строгий», применяемый к образу «рая», с которым сопряжено понятие блаженства, нудит нас к пониманию: райское блаженство — совсем не расслабленность, оно требует внутренней собранности, аскезы и готовности на страдание — не ради страдания, а ради возрастания к совершенству [Шмеман, 2009, с. 281].

Религиозная заряженность русских писателей и поэтов, выраженное в их творчестве взывание Абсолюта, приводили к тому, что их художественные вещи, и особенно сочинения Ф.М. Достоевского, так любили использовать в пастырском богословии — том самом, которое непосредственно касается детоводительства мирян ко Христу. Говоря о приготовлении пастырей к церковному служению, митр. Антоний (Храповицкий) советовал, «кроме чтения Слова Божия» и «святоотеческих творений», читать и русскую литературу: «В ней очень много говорится о нравственной борьбе человека, о его падениях, о развитии порочных склонностей, наконец, о покаянии и возрождении; последние картины написаны в достояние векам Достоевским» [Антоний (Храповицкий), 1994, с. 57].

Архим. Киприан Керн в воспоминаниях о митр. Антонии Храповицком, говоря о глубоком, взволнованном интересе владыки к русской литературе, приводит его слова: «Прежде всего Библия, потом церковный устав, а на третьем месте Достоевский» [Киприан Керн, архим., 2002, с. 19]. Следуя мысли владыки, можно назвать русскую художественную словесность

папертью храма, тем пространством, где встречаются Церковь и мир, храмовое и внехрамовое и где «площадное», по точному слову Н.Ф. Федорова, получает шанс отвратиться суеты, открыться слову Христову, «возвыситься до храмового» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 100]. И тогда слова митр. Антония можно перефразировать так: «Прежде всего Библия, потом церковный устав, а на третьем месте русская литература и ее художественное богословие».

Менее всего нужно говорить о богословии мирян и художественном богословии как о соперничестве, как о стремлении, так сказать, перехватить инициативу у академического и монашеского богословия, взять на себя право «вязать», «решать» и «учить» — подобную «узурпацию», стремление заслонить собой Церковь подчас готовы были видеть у Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева консервативно настроенные православные публицисты и представители богословской науки, см.: [Тихомиров, 1892, с. 225; Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 240]. Русская литература стремилась вернуть своих современников в лоно веры. И это было не соперничество, а сотрудничество. Русская философия и русская литература, две створки единой культуры, осуществлявшие, пользуясь выражением А.Н. Майкова, «дружное искание истины соединенными силами» [Майков, 1984, с. 75], стремились стать и становились соратницами Церкви. «Русский философский Ренессанс, — пишет философ и богослов В.Н. Ильин, — оказывается в тесной органической связи с богословской метафизикой. Русская философия вновь становится на страже великих канунов и знаменем “кайроса” — так же как и русская литература [Ильин, 2020, с. 587].

Богословие мирян-философов, равно как и художественное богословие русской литературы отнюдь не уводило, как то казалось Г.В. Флоровскому, от византийской традиции и святоотеческого наследия, напротив — возвращало богословское сознание Церкви к наследию Св. Отцов, понятому активно и творчески. Церковное Предание представало здесь, если воспользоваться яркой характеристикой прот. Сергия Булгакова, «живым и живущим, т. е. творчески продолжающимся и развивающимся как со стороны его уразумения, так и дальнейшего раскрытия», а не «формально-рассудочным», мертвым, зубодробительным, которым столь легко и удобно «поражать <...> головы неверных» [Булгаков, 1933а, с. 33-34]. Истины веры, поставленные в контекст современности, прочитанные в свете ее вызовов и вопрошаний, воспринимались как живая сила истории, как «седемчисленное созвездие на небе духовном, по которому мы должны направлять и свой собственный путь» [Булгаков, 1933а, с. 34].

Эпоху XX века прот. Георгий Флоровский назвал «эпохой богословского пробуждения», видя всполохи богословского творчества как в католической и протестантской традиции, так и в русской богословской мысли, прежде всего в мысли русского зарубежья, которая именно в 1930–1940-е гг.

ознаменовалась выходом большой и малой богословских трилогий прот. Сергия Булгакова, работой Свято-Сергиевского Богословского Института, богословскими публикациями в журналах «Путь» и «Вестник РСХД». Творчество Достоевского оказало существенное влияние на этот процесс, питало и вдохновляло его. И хотя имя Достоевского, по понятным жанровым причинам, в собственно богословских сочинениях мы встречаем намного реже, чем в философских и публицистических текстах, его идеи дают толчок многим богословским ходам, а в ряде случаев и определяют их.

Разговор о богословии Достоевского в контексте отечественной богословской традиции, отчасти пересекавшейся — в лице таких фигур, как архим. Феодор (Бухарев), архиеп. Антоний (Храповицкий), прот. Сергей Булгаков, свящ. Павел Флоренский, прот. Василий Зеньковский, прот. Георгий Флоровский — а в ряде случаев и совпадавшей с традицией русской христианской мысли, — мы будем вести сквозь призму нравственного понимания догмата. Такая установка отвечает стержневой интенции русской культуры — движения от слова к делу, от исповедания к осуществлению. Эта практическая направленность русской культуры отнюдь не сводится к узкому «праксису», скорее — разворачивает к тому «Делу дел», которое Бог задает человеку как Своему сыну и соратнику. Для русских писателей и мыслителей, если воспользоваться выражением Достоевского, главное не просто «мысль разрешить», но сделать эту мысль «правилом жизни». Как Алеша Карамазов «любить пассивно» не мог, «возлюбив, он тотчас же принимался помогать» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 170], так и сам Достоевский и его собратья и продолжатели в богословии — А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков, мать Мария (Е.Ю. Кузьмина-Караваева) — меньше всего видели в слове о Боге теоретическое знание. «Едва он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же, естественно, сказал себе: “Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю”» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 25]. Это об Алеше Карамазове — и это о них.

Русская богословская традиция, будучи частью русской культуры, по типу духовного самостояния возвращалась к временам I века, к перво-христианской общине, где проповедь об истинах веры приводила к крещению, к радикальной перемене образа мысли и образа жизни оглашаемых. «Раннее христианское богословие», подчеркивает прот. Александр Шмеман, «не было богословием кабинетного типа» [Шмеман, 2009, с. 139]. Оно опиралось на ту финальную заповедь, которая была дана Спасителем ученикам и предопределила рост и распространение Церкви Христовой — из малой общины апостолов на весь мир: «Итак, идите научите все народы, крестя их во имя Отца, и Сына, и Святого Духа» (Мф. 28:19). И русское богословие в лице А.С. Хомякова, Н.Ф. Федорова, Ф.М. Достоевского, а затем и самого Александра Шмемана стремилось к осуществлению именно этой

задачи. Оно противилось теплохладности своих современников, у которых вера уживалась (и уживается) с вещами, кричаще противоположными ей, когда «можно ходить на базар, покупать любые вещи, читать любые книги» и при этом молиться, не чувствуя реальности, стоящей за молитвой «Да придет Царствие Твое» [Шмеман, 2009, с. 140, 141]. Русские богословы призывали к конкретности, к реальной и тотальной умопремене, как у Савла, услышавшего Глас Господень и ставшего Павлом. Этический принцип подхода к догмату, о котором ниже пойдет речь, делал «исповедание веры», которое, по определению Шмемана, «тоже огромное богословие» [Шмеман, 2009, с. 140, 141], толчком к исполнению того, что исповедано, устремлял к «осуществлению чаемого» (Евр. 1:11).

Наиболее отчетливо эта практическая устремленность русского богословия проявилась как раз в литературе. Именно литература с ее способностью творить словом полноту мира, вводя в него в акте чтения другие «я», требуя от них действенного, живого отклика, перерождая их в процессе чтения, делала слово о Боге неотделимым от жизни в Боге. Художественное богословие спасало русскую богословскую традицию от рационалистической сухости, не давало ей превратиться в «чистую науку», в теоретическое, отвлеченное знание, стать «чисто интеллектуальным занятием» [Шмеман, 2009, с. 135], расширяло объем задания, требуя не просто Исповедания Слова, но Жизни по этому Слову.

Филология на службе богословия

Прежде чем перейти к непосредственному разговору о соотносительности в русской богословской традиции догмата и заповеди, важно сказать о праве филолога на анализ богословской проблематики и праве писателя на художественное богословие.

Определяя отношение Достоевского к Евангелию, стремясь привести в определенную систему его понимание Христа и Церкви, неважно, с целью нейтрального изложения, апологетики или критики, философы и богословы обращались к его публицистическим и художественным произведениям, однако по большей части подходили к ним так же, как к любому другому философскому или богословскому тексту, в целом не обращая внимания на специфику бытования идеи в литературе. Между тем художественно-философская идея никогда не является в дискурсивной, прямой декларации, но заткана в поэтику произведения, в «сюжеты, образы, мотивы, стиль, в которых наиболее глубинно, объемно, тонко и выражает себя авторская личность» [Семенова, 2004, т. 1, с. 8]. И соответственно путь к пониманию идет через «вчувствование (*вживание*) в интимно-внутренние слои <...> текста», через «всматривание в поэтику творца, в множество уникальных черт и деталей его художественного мира», через медленное чтение, через «принцип *герменевтического круга*», где «целое понимается из частей, а ча-

сти получают свой истинный смысл из целого» [Семенова, 2004, т. 1, с. 8]. Художественный текст требует не субъект-объектного, холодного, гордынного, расчлняющего, все примеряющего к горизонту своего «я», а субъект-субъектного метода чтения, обращенного к личности автора текста, основанного на эмпатии, на общении, на выходе к автору как к «другому», на принципе не интерпретации, но *понимания*, см.: [Касаткина, 2018b].

Характерный пример «дистанционного», объективирующего подхода — глава о богословии Достоевского в монографии прот. Павла Хондзинского «“Церковь не есть академия”: Русское внеакадемическое богословие XIX века» (М., 2017). Появление этой значительной и серьезной работы, впервые системно вводящей в горизонт современной богословской науки наследие русских писателей и мыслителей XIX в., нельзя не приветствовать. Однако вопрос о специфике художественного богословия в ней не поднимается. Говоря о богословии Гоголя, Толстого, Достоевского, отец Павел принципиально оставляет в стороне их художественные миры. Главная задача — «зафиксировать тот комплекс идей, который входит в общественное сознание через известный текст» [Павел (Хондзинский), прот., 2017, с. 331]. В качестве такого текста, из которого, по утверждению исследователя, может быть выведен комплекс представлений Достоевского о Боге, вере и Церкви, отец Павел использует поучения старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы», аргументируя это тем, что именно как квинтэссенцию христианства и *profession de foi* Достоевского воспринимали их современники и потомки писателя. Обращаться к образно-сюжетной ткани романа отец Павел считает неплодотворным, ибо научность, с его точки зрения, в этом случае уступает место интуициям и гаданиям.

Что происходит в итоге? Попытка сделать богословскую «выжимку» из поучений старца Зосимы оказывается сродни опытам краткого (или развернутого) пересказа художественного произведения, которые неизбежно ведут к редукции, а подчас и деформации смысла. В случае с главкой «Из бесед и поучений старца Зосимы» при прямом изложении ее содержания исчезает вся та система внутренних связей, которая соединяет текст записок Зосимы с сюжетным и образным целым «Братьев Карамазовых». Высказывания Зосимы — не просто декларируемые постулаты, но элементы художественного целого, они вступают в сложную систему внутренних взаимосвязей, отталкиваний, переключек с другими слагаемыми романа. Здесь буквально «все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдастся» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. К примеру, слова Зосимы о всеобщей вине и ответственности отзываются в движении сюжета, где в отцеубийстве оказываются прямо или косвенно виноваты все братья, в том числе и «положительно-прекрасный» Алеша¹. Мысль о том,

¹ Эта общность вины прекрасно была показана в свое время Л.И. Сараскиной [Сараскина, 2003].

что «всякий пред всеми за всех виноват» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 270] — не дидактически, внешне, головно, а непосредственно, опытно, через сердце — открывается и Маркелу, брату Зосимы, и самому Зосиме в утро накануне дуэли, и «таинственному посетителю», и Димитрию в момент сна в Мокром, когда является ему видение погорелой деревни, почерневших от голода баб, женщины с плачущим дитем на руках, рождая горячий отклик сделать так, «чтобы не плакало больше дите», «чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого», и приводя героя к готовности «пострадать», приняв «муку обвинения и позора» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 457, 458]. А у Алеши в речи у Илюшина камушка слова Зосимы о всеобщей ответственности за грех и зло мира находят отклик в призыве к общей памяти об Илюшечке и друг о друге. То, что у Зосимы звучит как завет, истекает из уст персонажей романа как квинтэссенция их собственного опыта и пути, проявляется в ситуациях жизни; здесь нет и тени навязанности и гордынной дидактики.

Буквально каждый элемент речи Зосимы оказывается соединен с тем или иным сюжетным ходом, мотивом, репликой персонажей романа. Завет молиться о всех, в этот день представших пред Господом, даже о самых заблудших и отчаянных душах, даже о самоубийцах, вводящий важнейшую для писателя тему апокатастасиса, звучит накануне убийства Федора Павловича Карамазова, в преддверии будущего самоубийства Смердякова. Завет «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и исступления сего» буквально реализуется в знаменитой сцене главы «Кана Галилейская», где Алеша, переживший искус отчаяния и отступничества, повергается со слезами на землю, плача, целуя ее и клянясь «любить ее, любить во веки веков» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 292, 328]. А заповедь: «Помни особенно, что не можешь ничьим судиею быти. Ибо не может быть на земле судья преступника, прежде чем сам сей судья не познает, что и он такой же точно преступник, как и стоящий пред ним, и что он-то за преступление стоящего пред ним, может, прежде всех и виноват» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 291] задает тот этический камертон, по которому читатель романа сможет воспринимать все происходящее и в сцене ареста и допроса Митеньки Карамазова, и в сцене суда, которая недаром носит говорящее название «Судебная ошибка».

Учительные слова Зосимы отнюдь не сосредоточены в рукописи собственно «поучений», они звучат и в тексте «жития... почившего в Бозе старца», и в других эпизодах романа, вступают в сложные взаимодействия с другими текстами великого пятикнижия, выводя в сферу «жизни художественного сознания» [Гачев, 1972]. Без учета этих взаимодействий внутри конкретного текста и внутри художественного мира писателя понять их смысловой объем и их значение в его художественном богословии невозможно.

Филологический метод работает не только тогда, когда мы хотим понять философские и богословские взгляды писателя, но и при обращении

к тем произведениям русской мысли, которые, формально выглядя философскими и воспринимаясь как таковые, на самом деле организованы по законам художественного текста. Так обстоит дело со знаковым сочинением В.С. Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1899–1900) с входящей в них «Краткой повестью об антихристе». Этот текст современники и потомки мыслителя поспешили объявить манифестом историософского пессимизма, между тем как подход филолога, рассматривающий не только собственно текст «Краткой повести...», но и контекст, в котором она существует — позволяет увидеть в «Трех разговорах» тяжбу двух историософских и эсхатологических сценариев и художественно-философскую версию мысли о том, что «Иисус Христос, чтоб восторжествовать истинно и разумно над антихристом, нуждается в нашем сотрудничестве» [Соловьев, 1923, с. 221]; см. подробнее: [Гачева, 2010].

Наконец, именно филологический метод, учитывающий механизмы действия «генетической памяти литературы» [Бочаров, 2007, 539-552], феномен «литературных припоминаний» [Бем, 2001, с. 104], явление «культурно-исторической “телепатии”», когда в тексте воспроизводятся «без всякого уследимого реального контакта» изошренные «мыслительные и художественные комплексы» [Бахтин, 2002, с. 323], позволяет понять и описать пути воздействия/перетекания образов, идей и сюжетов художественного текста (в данном случае текста Достоевского), несущих в себе богословский заряд, в сочинения философов и богословов XX века.

Художественное богословие: «что стоит за этим вот образом»?

Утверждая, что для корректного разговора о богословии Достоевского «необходимо ограничиваться вербально оформленными богословскими тезисами», а «образно-символические структуры» «предметом богословского анализа» быть не могут, прот. Павел Хондзинский поясняет свою мысль так: «Спор о том, стоит ли за этим вот образом или этим вот сюжетным ходом тот или иной христианский символ или догмат, неизбежно должен перейти в подобие спора о том, на что похоже это вот облако: один увидит в нем дракона, другой — ангела, и оба по-своему будут правы» [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 332]. Однако так ли полярны в своем значении образы и сюжетные ходы писателя в отношении к Первообразам и Сюжетам Священной Истории, как дракон, образ антагониста Творца, и ангел, Его светлый вестник, применительно к форме облака? В художественном целом форма обусловлена содержанием, а содержание — формой [Гачев, 2008; Гачев, Кожин, 1964], и эта взаимообусловленность задает понимание. Гадания же по поводу того, на что похоже данное облако, сродни интерпретациям, которые идут не от текста и образа, а от внутренних ожиданий читателей и исследователей, от их аксиологического горизонта.

Полагать, что в художественном тексте строгое богословствование невозможно из-за его образно-сюжетной «расплывчатости», значит вступать в прямое противоречие с истиной VII Вселенского собора, который, утверждая иконопочитание, подчеркивает, что иконы Божества могут быть писаны на сосудах и одеждах, на стенах и на досках, на домах и на путях. Божественные образы могут быть запечатлены во всем «пригодном к этому веществе» [Карташев, 2002, с. 632], в том числе и в ткани слова, а значит и слова литературы. «Бога мы познаем в слове и образе, и Церковь исповедует свою веру как словом, так и образом», — пишет Л.А. Успенский [Успенский, 1997, с. 656]. Почему можно говорить о богословии иконы, храмового зодчества, литургической и церковной поэзии, признавать возможность адекватного, не искажающего выражения истин веры в песнопениях, молитвах, канонах, акафистах с их богатым образно-художественным рисунком и символическим языком, но нельзя — о богословии художественной литературы, даже если автор произведения воспринимает его как свидетельство и создает с тем же внутренним заданием, что и иконописец икону или гимнограф — стихиру или акафист? Смысл иконы — в возведении от образа к Первообразу, и если писатель ставит это своей художественной задачей, то его произведение по своему внутреннему замыслу является словесной иконой. Отсылаю здесь к исследованиям Т.А. Касаткиной, которая в свое время анализировала словесные иконы в финалах романов великого пятикнижия, а в главе «Образы и образа» распространила принцип иконы и на все пространство романного текста [Касаткина, 2004, с. 223-319], где происходит единственная и главная встреча — встреча человека и Бога, которая у Достоевского всегда идет через встречу человека и человека.

Книгу «Богословие диалога. Тринитарный взгляд» (М., 2017) прот. Георгий Завершинский начинает такими словами: «Слово “Бог” указывает не на отвлеченное понятие, а на личное отношение. Мы познаем Бога не через научение Его как некой, пусть даже объективированной концепции, а вступая в отношение с Ним» [Георгий Завершинский, прот., 2017, с. 3]. Принцип диалога, «Я» — «Ты» отношения, полагаемый философской и богословской мыслью XX в. в лице А.А. Мейера, Вяч. Иванова, Н.А. Бердяева, М. Бубера, Э. Левинаса и др. основанием взаимодействия человека и Бога [Аксенов-Меерсон, прот., 2008; Георгий Завершинский, прот., 2017], становится опорой и художественного процесса, и процесса понимания, делая их глубинно одноприродными, особенно в том случае (а именно таков случай Достоевского), когда во взаимодействии автора с создаваемым им миром и его героями, а затем читателя с автором присутствует Третий, т. е. Бог.

«Догматические тексты не являются результатом дискурсивного мышления о Божественной реальности, хотя и основанного на Священном откровении. Они рождаются из опыта богопознания и проявляются в виде вероучительных определений как результат этого опыта» [Иванов]. Но из того же опыта Богопознания рождаются и тексты Достоевского. Они явля-

ют мир и человека распахивающимися Откровению или закрывающимися от него по свободе или своеволию «я». Они представляют собой не рассуждения о вере, а живой опыт движения к вере, нелинейного, парадоксального, со множеством запутанных, сложных путей, сворачиваний и откатов назад. Этот опыт Богопознания и Богоотрицания в свободе, раскрытия Бога в себе, в другом, в мироздании являет Достоевский, и в этом его богословие.

Продолжая серию *argumentorum ad hominem*, вновь обратимся к прот. Георгию Флоровскому, который, представляя в книге «Пути русского богословия» очерк духовного пути Достоевского, обозначая стержневые опоры его христианского мирозерцания: вера в Боговоплощение, в то, что «Слово плоть бысть», и «свидетельство о Церкви», в которой только и осуществима полнота братства и любви, отмечал, что убеждает в них Достоевский не дискурсивным высказыванием, а художественно, и именно художественное мастерство оказывается залогом истинности, убедительности и точности его свидетельства: «В его диалектике живых образов (скорее, чем только идей) реальность *соборности* становится в особенности очевидной. И, конечно, с исключительной силой показана вся глубина религиозной темы и проблематики во всей жизни человека...» [Флоровский, 1983, с. 300].

Называя Достоевского богословом, прот. Георгий Флоровский обращает внимание на особую структуру его произведений, подчеркивая, что в них всегда «чувствуется два плана — здешний и тамошний, земной <...> и горный», что писатель «видит и подмечает не только внешние сцепления эмпирических причин и следствий», но и встающие за ними религиозные мета-сюжеты. По убеждению Флоровского, Достоевский пишет не «романы» и не «повести». Выходящее из-под его пера лучше всего назвать «религиозными легендами» [Флоровский, 1998, с. 69], в которых инобытие соприкасается с бытием, проступает сквозь ткань повседневности.

Опыт этого соприкосновения «мирам иным», равно как и реальность соборности обретаются и в опыте чтения текстов писателя. Подобно тому как человек, находясь в Церкви, участвуя в богослужении, в таинстве, не рассуждает о вере, но вмещает ее в себя через литургический опыт, не богословствует, а богодействует (недаром «литургия» в переводе с греческого значит «общее дело»), так и читатель, погружаясь в текст Достоевского, по замыслу автора, должен пережить тот же живой опыт веры, что и он сам. Как приходя на литургию, человек соучаствует в общем служении, так и в опыте чтения, погружения в текст, он становится соучастником общего дела писателя, его «внехрамовой литургии».

О последнем понятии нужно сказать особо. Оно было введено в горизонт русской философии и богословия Н.Ф. Федоровым, а затем подхвачено философскими и церковными деятелями первой трети XX в. — от прот. Сергия Булгакова, прот. Василия Зеньковского до матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой). Все они чаяли преодоления секулярности,

горького разрыва между «храмовым» благолепием и «внехрамовой жизнью», и повторяли, что пока жизнь мира будет проявлением небратства и розни, торжеством эгоизма и «взаимного истребления» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 65], христианство останется в истории только «удерживающим», хотя по своему призванию и заданию оно есть действенная, творческая сила истории. В статье «Задача Конференции мира», ставшей одним из развернутых откликов Федорова на Гаагскую мирную конференцию, назначение которой он полагал в повороте цивилизации с путей борьбы и войны на путь общего делания, философ писал: «Для осуществления умиротворения или братотворения нужно, чтобы сама жизнь стала подобною литургии, стала бы внехрамовую литургиею» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 331].

Федоров включал во внехрамовую литургию все сферы дела и творчества человека: от политики и экономики до педагогики и искусства. При этом вершинным проявлением внехрамовой литургии ему виделся труд воскресения, совершаемый человечеством так, как священнослужители совершают таинство Евхаристии. В воскресительном делании синергически соединяются благодать Божества и усилие человечества, а наука, стоявшая за пределами церковной ограды, а в Новое время и противопоставившая себя вере, включается во внехрамовую Евхаристию, содействуя преображению праха умерших в живые плоть и кровь. Философы и богословы XX века, говоря о внехрамовой литургии, распространяли ее прежде всего на социальную жизнь человечества, однако в минуты религиозного дерзновения у них также звучал теологический тезис, что «очеловечение мира», благая, творческая его регуляция «относится к проявлению царственного служения человека, по силе его участия в царском служении Христа, как бы далеко не шли устремления человека на этом пути, вплоть даже до человеческого участия во всеобщем воскресении согласно “проекту” Н.Ф. Федорова» [Булгаков, 1933b, с. 465].

Стремясь донести мысль о внехрамовой литургии до своих современников, оказавшихся в эмигрантском «рассеянии», мать Мария в статье «Мистика человекообщения», являющейся одним из важнейших текстов богословия любви и богословия диалога XX века, поясняла: всецелое «оцерковление жизни» — это совсем не попытка набросить на мир «покров» внешнего «благолепия», который так легко сдернуть, обнажив бездны зла, несчастья, богооставленности, это ощущение мира онтологически связанным с его Творцом, пребывающим в Боге даже тогда, когда, казалось бы, все внешние проявления жизни мира говорят об обратном. «Оцерковление жизни есть ощущение всего мира как единого храма, украшенного иконами, которым надлежит поклоняться, которые надлежит чтить и любить, потому что эти иконы — подлинные образы Божии, на которых почиет святость Бога Живого. <...> Внехрамовая литургия и есть наше жертвенное служение в храме мира, украшенного живыми иконами Божиими, служение общее, всечеловеческое жертвоприношение любви, великое действо

нашего Богочеловеческого единения, единое молитвенное дыхание нашего Богочеловеческого духа. В этом литургическом человекообщении мы причащаемся и Богообщению, мы действительно становимся едино стадо и един Пастырь, едино тело, неотделимая глава которого — Христос» [Мария (Скобцова), монахиня, 1936, с. 158].

Именно это ощущение всего мира как храма, а человека — как живой иконы, даже если ее лик и оказывается подчас затемнен, замутнен, неузнаваем, и являл в своем художественном богословии Достоевский. К такому образу мира стремился и Н.В. Гоголь, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» утверждавший: «Монастырь ваш — Россия!» и призывавший своих современников не бежать от мира, а преображать его изнутри, не рваться из государства, а спасти свою душу «в самом сердце государства», осуществляя на своем месте, в своей должности Христов закон любви и жертвы [Гоголь, 1992, с. 137, 188].

Говоря об образе мира Достоевского, Т.А. Касаткина показывает, как реальность, представляющаяся адом, при смене оптики, вызванной опытом любви и жертвы, открывается человеку как рай [Касаткина, 2015, с. 114-147]. Буквально о том же в статье «Мистика человекообщения» пишет и мать Мария. Принцип внехрамовой литургии меняет наше отношение к миру, ко всему тому, что находится за стенами храма, будь то наш малый дом или Вселенная, ко всей состоящей из мелочей повседневности. Мир — не то, что должно быть отвергнуто, а то, что должно быть понято как храмовое пространство, не ограниченное стенами, принципиально бесконечное, способное, при свободном волеизъявлении и даре любви, явить человеку свой подлинный, Божеский лик, раскрыться как Царство Христово: «Не может быть речи о том, что мир нас рассеивает, человек поглощает нашу сосредоточенность своей суетой. Это наша собственная греховная рассеянность нас рассеивает, и наша собственная греховная суета поглощает нашу сосредоточенность. Мы получаем от мира и от человека то, что мы в них рассчитываем получить. Мы можем получить неудобного квартирного соседа или слишком веселого собутыльника, или капризного и непонятливого ученика, или надоедливых дам, или опустившихся пропойц. И общение с ними нас только утомит физически, раздражит душевно, притупит духовно. Но мы можем получить в человеческом Христовом образе приобщение к телу Христову. Если правильно и духовно-углубленно подойти к миру, то нам придется не только давать ему от нашей духовной скудости, но бесконечно больше получать от живущего в нем Лица Христова, от общения со Христом, от сознания себя Частью Христова Тела» [Мария (Скобцова), монахиня, 1936, с. 158-159].

Стоит встать на такую точку зрения, и привычное дихотомическое разделение на храмовое и внехрамовое, светское и духовное, которым держатся обособившиеся и уединившиеся друг от друга Церковь и мир, начинает видиться нелепым и ложным. Весь мир есть храм, а значит вести в нем себя

нужно так, как ведем мы себя на литургии. Это оптика русской религиозной мысли и литературы, в которой храм, как и мир, не имеет границ, а образ Божий может быть проявлен во всем и во всех. Историк Е.Н. Берковская (Сетницкая), одна из тех молодых девушек, которые в 1941 г. донесли идеи Федорова до Бориса Пастернака и дали своим общением с поэтом одно из начальных названий роману «Доктор Живаго» — «Мальчики и девочки», так передавала это ощущение мира как храма и жизни как Евхаристии: «Ходить по земле, по земле, а не по асфальту, и непременно босиком (ах, это было несложно при одной паре обуви на троих), и ощущать свою связь с землей, чувствовать, что эта земля, по которой мы идем, в которую мы садим картошку, она же есть, ну будет — преображенная Земля. Чувствовать себя ею, а ее — собой. Чувствовать себя частью ее. Есть хлеб, запивая кипятком с сахарином (или без), с чувством евхаристичности, купаться в реке, помня об Иордане. <...> И чувство благоговения, постоянно жившее в душе. Это было. Ощущение божественности мира и высокой духовности в каждодневности, когда скромный архивариус Линдгорст — блистательно-огненный царь Саламандр, а добродетельная и скучноватая фрейлейн фон Розеншен — могущественная и прекрасная фея Розабельверде» [Берковская, 2008, с. 443].

Но эта оптика русской культуры делает совершенно невозможным разговор о Гоголе, Достоевском, Федорове, Соловьеве как о *светских* богословах. «Светский» оказывается здесь *contradictio in adjecto*. Позволяя формально отчленить богословие русских писателей и мыслителей от духовно-академического и монашеского богословия, определение «светские богословы» не соответствует внутреннему заданию их мысли, пафосу их богословствования. «Светское» по определению принципиально *внеположно* «церковному», рождено как раз тем разрывом храмовой и внехрамовой жизни, против которого они восставали, ощущая себя *внутри* Церкви, расширенной на весь мир. Приставка «светский» выводит богословие за пределы церковной сферы, делает его чем-то сродни религиоведению, полагающему веру сферой *исследования*, но не жизни в Боге. Между тем для Хомякова, Киреевского, Гоголя, Достоевского, Федорова, Соловьева, равно как и для представителей русского религиозно-философского возрождения первой трети XX в. мысль о Боге и жизнь в Боге составляли одно. Русские писатели и философы стремились преодолеть рационалистический, головной подход к истинам веры, оставляющий их в области сугубой теории, никак не влияющей на жизнь личности здесь и сейчас. И если подыскивать определение, то безусловно удачным и подходящим является употребляемое отцом Павлом Хондзинским и уже приводившееся в данной работе выражение «богословие мирян», или, в используемой им немецкой огласовке — *Laientheologie* [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 7-13]. Тем более что мир, в понимании этой плеяды мыслителей, Богу не внеположен, другое дело, что ему в лице человека еще предстоит осознать пребывание себя в Боге и Бога в себе.

Богословие мирян — это богословие Церкви, расширяющейся на мир, и мира, становящегося Церковью. При таком понимании жизнь в мире становится *свидетельством, осуществлением чаемого*, воплощенной литургией, воплощенной молитвой. Отсюда — нерасторжимая связь догматики с этикой, требующая не просто рассуждения о совершенстве, но исполнения совершенства, преобразования внутренней и внешней реальности. Отсюда и особый — литургический — статус художественного текста. Как в Анафоре и Символе веры звучит исповедание всего учения Церкви, так же и в художественном тексте Достоевского-богослова имплицитно содержится: «Возлюбим друг друга, да единомыслием исповемы...», только исповедание это осуществляется не через прямое, гласное слово, а через образно-словесную ткань романов «великого пятикнижия».

Литургичность — важнейшая черта поэтики Достоевского, и это проявление общего движения литературы к литургическим формам искусства. О Достоевском и об этом движении говорил еще в 1910–1920-е гг. молодой философ и богослов А.К. Горский. Ставя в центр развития искусства понятие Центробраза, Горский указывал, что Центробразом искусства и Центробразом творчества Достоевского, организующим в единое целое разнородные и разнонаправленные творческие энергии, бурлящие в горниле писателя, является образ Христа [Горский, 2018, кн. 1, с. 456-462]. И этот образ, будучи воспринят литературой и жизнью, производит в них коренную метаморфозу. Художник превращается в *свидетеля*, подобно тем свидетелям Откровения, что проповедовали Слово Божие на стогнах града в апокалипсическую эпоху, или гусярам, стоящим на огнестеклянном море пред престолом Божиим и поющим «новую песнь» (см.: Откр. 11:3-12; 14:2-3; 15:2-4).

В связи с вышесказанным представляется крайне важной мысль Т.А. Касаткиной о двусоставности образа у Достоевского [Касаткина, 2015]. Эта двусоставность свидетельствует о глубинной соприродности его творчества церковному (религиозному) искусству, где образ возводит к Первообразу и не существует вне этой связи. И как в образцах церковной гимнографии жизненные жесты, дела и поступки святых обретают параллели в явлениях природного мира и земной истории, так и у Достоевского Евангельский сюжет проступает сквозь сюжетный рисунок произведения, прорастает в макро- и микро-сюжеты жизни его персонажей, будь то умывание ног ученикам, припадание блудницы к Христу, притчи о блудном сыне, заблудшей овце, потерянной драхме...

Еще в начале XX века, говоря о значении литургического богословия, представленного в образцах богослужебной поэзии, ректор Московской духовной академии архиеп. Феодор (Поздеевский) заявлял: «Богословие “литургическое”, то есть богословствование целого сонма церковных песнописцев и писателей, в большинстве случаев прославленных Православной Церковью и причисленных к лику святых, выраженное ими в церковно-богослужебном творчестве и принятое в употребление всей Православной

Церковью, поистине должно рассматриваться как непрерывное (в течение долгих веков) и живое исповедание веросознания всей Православной Церкви, на протяжении всей истории ее жизни, это есть богословствование в собственном смысле слова всей Церкви, а не одной эпохи, не одного какого-нибудь лица, не одной богословской школы. И что особенно важно: в нем, в литургическом богословии, выражено и всецерковное сознание о догмате, и понимание его, и переживание его в области нравственного миропорядка, выражена и метафизика его, и психология, сочетались и разум и чувство в цельности восприятия живой верующей души, души соборной, церковной. Этим бы самым богословием нужно поверять все наши научные богословские системы и мнения», цит. по: [Гнедич, 2002, с. 138-139].

Еп. Феодор (Поздеевский) прямо утверждает значимость и точность образно-символической формы выражения истин веры, что в свою очередь позволяет утвердить и право художественного текста на работу с богословскими постулатами. Художественное, или, как определял Н.Ф. Федоров, «эстетическое богословие», слагающееся в литургических текстах, признается целостной, синтетической формой исповедания веры. Догмат во всей полноте выявляет свое нравственное ядро, а исповедание веры становится жизнью по вере. У Достоевского в записных тетрадях к «Дневнику писателя» 1876 г. находим близкое понимание роли литургического богословия с его глубинной художественностью: «У нас есть великая школа богословия, это наша обедня, открытая для всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 123]. Именно чувствительность к художественности, к образу, производящему целостное впечатление, действующему не только на ум, но и на сердце и волю, способна, по Достоевскому, убедить в истине христианства гораздо более, нежели сухие и строгие положения катехизиса. Недаром в «Дневнике писателя» и «Братьях Карамазовых» писатель говорит о важности чтения Библии и Четий миней, дающего разумение веры вне всяких ученых толкований: «не беспокойся, поймут всё, всё поймет православное сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 266], а по поводу катехизического изложения вероучения высказывается с явным оттенком иронии: «Ну, кто из нас, например, силен в догматах. Даже и специалисты-то наши в этом случае не всегда иногда компетентны. И потому предоставим специалистам» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 123].

Впрочем, нелюбовь Достоевского к катехизису не означала пренебрежения догматической стороной христианства. Это было недоверие лишь к форме выражения догматических истин, а не к догматике, как таковой. Основаниями веры Достоевский не пренебрегал и, в отличие от Л.Н. Толстого, Евангелие не переписывал. Недаром на «богословских» страницах подготовительных материалов к роману «Бесы» звучит главный вопрос, который напряженно задают себе и миру его герои: «Возможно ли серьезно и вправду веровать?»; «можно ли веровать во все то, во что православие велит веровать?» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 179]. И здесь же под-

черкнуто, что от ответа на этот вопрос, от признания / отрицания догмата Боговоплощения напрямую зависят и судьба личности, и судьба истории: «и спасение от отчаяния всех людей, и условие *sine qua non*, и залог для бытия всего мира, и заключается в трех словах: Слово плоть бысть, и вера в эти слова» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 179]. Собственно, именно это: «Слово плоть бысть» и стоит у Достоевского «за этим вот образом».

«Самосовершенствование есть исповедание»: проблема единства догмата и заповеди

В «Дневнике писателя» 1880 года, отвечая А.Д. Градовскому по поводу своей речи на Пушкинском празднике, Достоевский писал: «При начале всякого народа, всякой национальности, идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, *ибо она же и создавала ее*. Исходила же эта нравственная идея всегда из идей мистических, из убеждений, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью. Эти убеждения формулировались всегда и везде в религию, в исповедание новой идеи, и всегда, как только начиналась новая религия, так тотчас же и создавалась граждански новая национальность. <...> В каком характере слагалась в народе религия, в таком характере зарождались и формулировались и гражданские формы этого народа. Стало быть, гражданские идеалы всегда прямо и органически связаны с идеалами нравственными, а главное то, что несомненно из них только одних и выходят. Сами же по себе никогда не являются, ибо, являясь, имеют лишь целью утоление нравственного стремления данной национальности, как и поскольку это нравственное стремление в ней сложилось. А стало быть “самосовершенствование в духе религиозном” в жизни народов есть основание всему, ибо самосовершенствование и *есть исповедание полученной религии*, а “гражданские идеалы” сами, без этого стремления” к самосовершенствованию, никогда не приходят, да и зародиться не могут» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 165-166].

В данном отрывке, часто цитируемом исследователями Достоевского, речь идет о роли религиозного начала в жизни национального целого, о внутренней потребности людей найти формулу совершенного устройства, о нравственных основаниях политического и социального действия. И все эти высказывания подготавливают главную мысль: подлинное исповедание истин религии заключается в труде совершенствования, собирания и воздвигания себя, в процессе которого и человек открывается Богу, и Бог открывается человеку. «Самосовершенствование и есть исповедание полученной религии» — этот афоризм Достоевского сближает его с характерной для русского богословия традицией нравственного истолкования догмата. Эта традиция, связывающая в единое целое христианскую онтологию, антропологию, сотериологию и этику, начала складываться

еще с А.С. Хомякова и И.В. Киреевского, Иннокентия (Борисова) и Иоанна (Соколова), см.: [Лисовой, 2002, с. 18-20], затем была развита в 1870-е – 1880-е гг. Н.Ф. Федоровым и В.С. Соловьевым, в 1880-е–1910-х гг. — еп. Антонием (Храповицким), еп. Михаилом (Грибановским), еп. Иларионом (Троицким) и другими представителями антропологического подхода к догматике — В.И. Несмеловым, Сергием (Страгородским) и др., см.: [Лисовой, 2002, с. 28-30, 35-38]. Во всей полноте связь догматики и этики выразилась в богословии и религиозной философии XX в., где главный христианский догмат — о Божественном Троиединстве — трактовался в свете «парадигмы любви», персонализма и диалога, объединяя православных авторов (прот. Сергей Булгаков, П.Н. Евдокимов, Н.А. Бердяев, отец Павел Флоренский, Л.П. Карсавин, архим. Софроний (Сахаров), еп. Каллист Уэр) и их собратьев в католическом и протестантском мире (Ю. Мольтман, Л. Бофф, Р. Паниккар, В. Каспер, П. Вилсон-Кастнер, К. Ла-Кунья, М. Бубер, Э. Левинас и др., см.: [Аксенов-Меерсон, прот., 2008; Георгий Завершинский, прот., 2017]).

Идея нравственного истолкования догмата зарождалась в русской мысли XIX в. в поле критики европейского рационализма, характерной чертой которого мыслители славянофильской и почвенной ориентации считали разрыв между мыслью и жизнью, верой и знанием. И.В. Киреевский выдвигал идеал «цельного знания», где разум не отделен от веры, ум дружится с сердцем, а усилие сердца есть усилие любви. «Цельное знание» открывает возможность преодолеть разрыв между богословским умозрением и христианской жизнью, целью которой является достижение совершенства, по слову Христову: «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:48).

Призыв Спасителя — первая манифестация принципа нравственного истолкования догмата, содержащаяся еще в Новом завете. Полнота совершенства, которая заключена в Боге, ставится целью человечеству, истина веры выступает как правило жизни. А далее слова Христа, прозвучавшие в Евангелии от Матфея, открывающем корпус Четвероевангелия, находят свое продолжение в Евангелии от Иоанна, которым этот корпус завершается: в проповеди Спасителя на Тайной вечери и в Первосвященнической молитве — «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в нас едино» (Ин. 5:17), где неслиянно-нераздельное, питаемое безграничной любовью единство Божественных лиц ставится идеалом всечеловеческой общности и идея единства догмата и заповеди обретает полноту выражения.

«Не для всех возможны, не для всех необходимы занятия богословские; не для всех доступно занятие любомудрием; не для всех возможно постоянное и особое упражнение в том внутреннем внимании, которое очищает и собирает ум к высшему единству; но для всякого возможно и необходимо связать направление своей жизни с своим коренным убеждением веры, со-

гласить с ним главное занятие и каждое особое дело, чтоб всякое действие было выражением одного стремления, каждая мысль искала одного основания, каждый шаг вел к одной цели» [Киреевский, 1911, с. 276]. В этом фрагменте философ-славянофил поставил единство веры и действия необходимым условием цельности личности. А вслед за Киреевским, стремившимся на основе идеи цельного знания «выявить связь догматов с жизнью» [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 239], вслед за А.С. Хомяковым, утверждавшим в трактате «Церковь одна», что «благодать веры неотделима от святости жизни» [Хомяков, 1994, т. 2. С. 7], двинулись ключевые фигуры русской мысли XIX в., и прежде всего Ф.М. Достоевский, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев. Они стремились к преодолению дистанции между богословием и этикой, осознавая ее как одно из болезненных проявлений разрыва между существующим и долженствующим, между храмовым и внехрамовым, между мыслью и жизнью. Лишены цельности и общая жизнь людей, вверженная во власть закона соперничества и борьбы, и судьба личности, мечущейся между верой и неверием, между разнонаправленными влечениями сердца и естества, между «идеалом Мадонны» и «идеалом содомским» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 100].

Достоевский постоянно воспроизводит ситуацию, когда исповедание веры не становится жизнью по вере, повисая возвышенной декларацией, диссолируя с обыденными поступками. На «фантастических страницах» подготовительных материалов к роману «Бесы» герои прекрасно, возвышенно, вдохновенно говорят о Боге и Царствии Божиим, но их речи никак не меняют реальности. Ставрогин, заражающий Шатова идеей народа-богоносца, от тоски и муки безверия кончает с собой. Версиров, горячо проповедующий «всепримирение идей», раскалывает Макаров образ. Иван Карамазов, пишущий статью об обращении государства и общества в церковь, скрежещет на отца и брата: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 129]. Для каждого из героев разрыв между исповеданием идеала и реальностью жизни переживается с мучительной остротой, и эта мука — характерная черта века. «Наш век отчаянных сомнений», «наш век, неверием больной» — так называл девятнадцатый век Ф.И. Тютчев, ставший одним из прототипов Версирова и изнутри своей собственной личности знавший, как нестерпимо, когда сознание высшей правды не переходит в осуществление этой правды. И.С. Аксаков, первый биограф поэта, одна из немногих «цельных» натур, которыми так восхищался сам Тютчев, писал о нем так: «Вера, признаваемая умом, призываемая сердцем, но не владевшая ими всецело, не управлявшая волею, недостаточно освящавшая жизнь, а потому не вносившая в нее ни гармонии, ни единства... В этой двойственности, в этом противоречии и заключался трагизм его существования» [Аксаков, 1997, с. 48].

Но именно этот трагизм, осознанный, а не страусино не замечаемый, стал основанием того «течения встречного» (А.К. Толстой), которое воз-

двигли русская мысль и литература, стремясь соединить догмат и заповедь, сделать веру реальным «осуществлением чаемого» (Евр. 1:11). Н.Ф. Федоров, философ активного христианства в разные периоды своего творчества, от первого развернутого изложения своих идей в качестве ответа на письмо Ф.М. Достоевского от 24 марта 1878 г., до статей и заметок конца 1890-х – начала 1900-х гг., неоднократно подчеркивал необходимость догматы «воспринимать жизненно, обращая их в заповеди для руководства мыслей, чувств, воли и дела, словом — всей жизни нашей» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 194]. Саму этику Федоров при этом понимал расширительно, тесно связывая ее с онтологией. Высшим критерием нравственности в его «Философии общего дела» были те смыслы, которые лежат в основании двух главных христианских догматов — о Троиединстве Божества и о Богочеловечности Христа: полнота любви и творчества, бытие без смерти и розни, сыновство и соработничество человечества Богу в деле преобразования мира в Царство Христово.

Разбирая в заметке «О некоторых мыслях Киреевского» приведенное выше рассуждение философа-славянофила: «Не для всех возможны, не для всех необходимы занятия богословские», Федоров упрекнул его в недостаточной смелости и последовательности. Несмотря на имплицитно присутствующий у Киреевского этический вектор в понимании истин веры, философ увидел в его словах оттенок высокомерия «ученого» сословия, легко замыкающегося в знании ради знания и не выходящего к действию. Сам же Федоров пояснил, что имеет в виду не богословие как науку в том его «виде и смысле», в каком оно «обычно понимается и изучается». Отвлеченное богословие, как и философия, ставшая «мыслью без дела», «не нужно ни для кого; это не что иное, как употребление имени Божия *всуе*» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 194]. Однако, по Федорову, возможно иное богословие, которое не рассуждает о вере, а исполняет истины веры (когда «слово плоть бысть»). И тогда суждение Киреевского о невозможности богословских занятий для всех несправедливо. Тогда эти занятия «для всех необходимы и для всех возможны! Во всяком случае, возможны для тех, кого, надо думать, преимущественно разумеет приведенное изречение, — для так называемых “неученых”, “необразованных”. Новгородские мужики, созидавая обыденный храм, в этот день в своем многоединстве на деле осуществляли тайну Троиединства Божественного. Богословская мысль о Пресвятой Троице становилась в них *богодейством*, делом Божиим» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 193-194].

Федоров призывал не ограничиваться «одними словами о Боге и одними рассуждениями о догматах» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 194]. Веровать в Бога значит «творить Его волю, быть Его орудием» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 46]. Это значит соработничать Творцу в деле преобразования мира в Царство Христово, в осуществлении чаяния «воскресения мертвых», проявив в этом делании всю полноту любви. Богословие должно перейти в Бо-

годействие. Человеческий род призван услышать слова Христа: «Отец мой донныне делает, и Я делаю» (Мф. 5:17) – понять их как призыв к действию, к встречной активности рода людского, о человечестве как «орудии осуществления блага». И тогда перед богословами, призванным к соработничеству «со всеми другими представителями знания», встает задача «приготовления из целого человеческого рода орудия, достойного Божественного чрез него действия» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 102].

Предваряя будущие аргументы против Толстого, который в религиозно-философских сочинениях 1880-х гг. отвергнет христианскую догматику как нелепость, ложь, алогизм, Федоров в ответе Достоевскому, писавшемуся с лета 1878 г. по конец 1880 г., будет подчеркивать, что невозможно подходить к догмату только умственно, рационально. Понять тайну Троицы можно, лишь воплотив в своей жизни тот принцип совершенного устройства, «единства без слияния, различия без розни» [Федоров 1995–2000, т. 1, с. 96], который лежит в основании Ее бытия. «Только *делая, осуществляя на деле, можно понимать*. <...> Только торжество нравственного закона, и притом торжество полное, может сделать вполне для нас понятным Троицное Существо, т. е. мы поймем Его лишь тогда, когда сами (все человечество) сделаемся многоединым, или, точнее, всеединым существом и когда единство не будет выражаться в господстве, а самостоятельность личностей не будет проявляться во вражде, когда будет полная взаимность, взаимознание. Осуществленная человечеством христианская идея о Боге не будет ли осуществленным законом любви?» [Федоров 1995–2000, т. 1, с. 90-91].

В качестве примера перехода богословия в богодействие философ представлял строительство однодневных (обыденных) храмов, которые воздвигались в Древней Руси всем миром, бескорыстным общим трудом. «Обыденные храмы – это памятники единодушия и согласия в молитве и труде, в мысли и деле, согласия столь редкого на земле вообще, а на русской в особенности. На обыкновенно бурных вечаях тотчас же водворялась тишина, когда дело касалось построения обыденного храма, и вопрос решался без прений, единогласно и мгновенно. <...> Единодушие, теснейшее соединение производило даже больше, чем обещало: давали обет построить храм в один день, а устраивали его “*в едино утро*”. <...> В этом обете, только что данном и тотчас исполненном, чувствовалось некоторое подобие “*Рече и бысть*”. Дело сделано так же скоро, как только сказка сказывается, — за одну ночь выросло целое здание; восходящее солнце увидало то, чего не видало заходящее» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 43].

Строители обыденных храмов не были богословами, но в момент строительства храма они воплощали в священном, согласном, братски-любовном труде тайну Троицы. Исповедуемое в «Символе веры» становилось камертным внутренним устройением каждого из участников обыденного храмостроительства. Происходило собирание личности, ум, душа и телесные члены действовали согласно и стройно. Преображалась и общая жизнь, становясь

в момент строительства храма вместилищем любви и братотворения. Таким же богословствованием делом были, с точки зрения Федорова, все проявления добровольчества в народной среде: помочи и толоки, дела милосердия, вплоть до строительства всем миром церковно-приходской школы в селе Мордовский Качим в 1892 г., в котором вместе со священником, старостой и учителем участвовали все жители села, от мала до велика, причем дети трудились вместе с отцами.

Приведенные Федоровым примеры богословия неученых как исповедания действием перекликаются с тем, о чем писал Достоевский в январском выпуске «Дневника писателя» за 1881 г.: «Народ русский в огромном большинстве своем — православен и живет идеей православия в полноте, хотя и не разумеет эту идею ответчиво и научно» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 18]. Эта мысль звучала в текстах Достоевского и в других вариациях. На ней был построен февральский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г., где писатель рассуждал об идеалах народа, сросшихся «с душой его искони» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 18], и сказанное дискурсивно тут же претворял в знаменитом вставном этюде «Мужик Марей». К этому этюду и его разбору, данному Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2018а], важному с точки зрения нашей темы, мы еще вернемся в данной работе.

Народное, не головное, но интуитивное понимание истин веры демонстрируют и «положительно-прекрасные» герои писателя: Сонечка Мармеладова и книгоноша из Бесов, Софья Долгорукая в романе «Подросток». В отличие от умствующих о вере героев, они осуществляют ее в жизни, славят Бога не только устами, но прежде всего делом, исполнением заповеди о любви: не богословствуют, а богодействуют. И «наш русский социализм» как «всесветное единение во имя Христово» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 19], о котором как о сокровенном идеале народа говорит Достоевский, это такое же «неученое» раскрытие Троического догмата, воплощение его в жизнь, как помочи и толоки в русских деревнях. Люди народа — как те федоровские «новгородские мужики», что за один день строили храм, не подозревая, что общим делом храмостроительства они исповедуют Троицу. В них присутствует, как выражается Достоевский, «инстинкт» церкви, «всеобщего, всенародного, всебратского единения» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 19], в центре которого — Христос.

Впрочем, есть в мире Достоевского и такие герои, которые органически соединяют в себе размышление о вере и христианское действие, догмат и заповедь — странник Макар Иванович в «Подростке», старец Зосима и Алеша Карамазов — в «Братьях Карамазовых». Они, как и герои-идеологи Ставрогин, Версилов, Иван Карамазов, *говорят* о вере, затрагивая самый нерв евангельского благовестия, но, в отличие от этих героев они не просто рассуждают о Христе, но облачаются во Христа, не просто говорят о Церкви как высшем принципе устройства социума, а воплощают его в реальность.

Вслед за Достоевским и Федоровым идею обращения догмата в заповедь подхватил их младший современник В.С. Соловьев, и во многом именно общение с Достоевским в 1870-е, а с Федоровым — в 1880-е гг. сформировало его подход к христианству как религии Богочеловечества. В «Трех речах в память Достоевского» он утверждал: истинное христианство «должно соединить и примирить все человеческие дела в одно всемирное общее дело, без него же и общая вселенская вера была бы только отвлеченной формулой и мертвым догматом» [Соловьев, 1982, т. 2, с. 305]. Достоевский, по мысли Соловьева, подобно его «положительно-прекрасным» героям, «не только проповедовал, но до известной степени и демонстрировал в своей собственной деятельности», как истина веры может стать правилом жизни. Воцерковляя литературное творчество, делая его сосудом Божественных смыслов, художественным исповеданием веры во Христа как Богочеловека, Соловьев рассматривал опыт Достоевского как зримое свидетельство возможности «воссоединения общечеловеческих дел <...> в одной христианской идее» [Соловьев, 1982, т. 2, с. 305].

Призыв «по истинам веры преобразовывать жизнь человечества» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 345] стал религиозно-философским девизом самого Соловьева. Именно он составляет смысловой стержень программного Соловьевского текста — реферата «О причинах упадка средневекового мирозерцания» (1891). Утверждая христианство как «*религию воплощения Божия и воскресения плоти*», Соловьев нацелен на то, чтобы протянуть нить от богословского тезиса к практике, к выводам нравственного порядка и вытекающему из них действию человечества: «Сущность религии в том, что ее истина не отвлеченно-теоретическая, а утверждается как *норма действительности, как закон жизни*. Если не на словах только, а в самом деле верю, напр<имер>, в троичность Божества как в религиозную истину, то я должен понимать и принимать ее нравственный жизненный смысл. Ибо все наши догматы имеют такой смысл» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 345].

В указанном реферате Соловьев не пояснил, в чем состоит «нравственный жизненный смысл догмата». Да и сам реферат, требовавший понимания и раскрытия нравственного содержания догмата, парадоксальным образом был предельно отвлечен и лишен всякой конкретики. Но через несколько лет в книге «Оправдание добра» (1894–1897), буквально следуя Федорову, он определил «совершенство Добра» как «*нераздельную организацию триединой любви*» и связал смысл и цель нравственного прогресса с «исполнением одного общего дела — приготовления к явному Царству Божию и к воскресению всех» [Соловьев, 1988, т. 1, с. 548, 498]. При этом заповедь совершенства Соловьев, подобно Федорову, относил не только к личности, но и к общности, стремясь на основе идеи любви внутренне перестроить межчеловеческие и межгосударственные отношения. Подобно Федорову, он понимал, что без преображения мира на всех его уровнях, преображения, опирающегося на принцип Троицы, в которой дан и идеал

человеческого общежития, и путь к этому идеалу, движение к полноте Царствия Божия невозможно.

В III части своей главной работы, писавшейся как ответ Достоевскому, Федоров, размышляя о причинах падения Константинополя, утверждал, что они коренились в разрыве между догматическим творчеством Церкви, дававшим высшие взлеты религиозно-философского умозрения, и реальной историей, шедшей путями розни. «Вырабатывая в теории великий план мира и любви, Византия в своей внешней политике и во внутренних борьбах партий действовала по совершенно противоположному плану» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 160]. Крах Византии — «наказание за раздвоение теории и жизни» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 161]. Позднее о том же в статье «Византизм и Россия» (1896) скажет и Соловьев: Византия покрыла «языческую жизнь» «покровом христианских догматов и священнодействий», но не переродила ее изнутри. Догмат был здесь «предметом <...> умственного признания и обрядового почитания, а не движущим началом жизни», «никакой высшей задачи для жизни общества и для государственной деятельности» Византия не выдвигала, и это стало причиной гибели Царства. Ибо «действительное правоверие и благочестие требуют, чтобы мы сколько-нибудь согласовывали свою жизнь с тем, во что верим и что почитаем» [Соловьев, 1914, с. 285, 286].

В этих словах Соловьева — отзвуки общения не только с Федоровым, но и с Достоевским. В «Дневнике писателя», создававшемся в годы наиболее интенсивных контактов с молодым философом, писатель резко критиковал внешне христианский, но внутренне «языческий» уклад европейского мира, подчеркивая, что этот разрыв чреват крахом истории, и выдвигал идею «христианской политики», основанной на признании евангельского закона любви единственным законом взаимоотношений государств и народов, равно как и людей, внутри государства живущих: «Надо, чтобы и в политических организмах была признаваема та же правда, та самая Христова правда, что и для каждого верующего» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 51]. А в романе «Братья Карамазовы» был намечен путь эволюции, точнее трансформации государства: обращение государства и общества как «союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую церковь» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 61], где основой жизни социального целого является уже не природный (языческий) принцип, присущий бытию в состоянии распада, а сверхприродный божественный принцип, явленный в Христовой любви.

Утверждая идею единства догмата и заповеди, Достоевский, Федоров, Соловьев задавали образ действия, вектор движения к совершенству не только для личности, но и для общества, государства, народа, человечества. Федоров спрашивал своих современников, чем могло бы сделаться богодействие «новгородских мужиков», если бы они «не ограничились храмовым делом, а могли бы перейти и к делу объединения уже не местного, а всеоб-

щего, внехрамового» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 194], и отвечал на этот вопрос, ставя в качестве главной цели общего делания осуществление «воскресения мертвых и жизни будущего века», чаяния, которым завершается «Символ веры», исповедание основных христианских догматов, звучащее на каждой литургии. Называя Христово Воскресение «обыденным сооружением Им самим Храма своего пречистого тела», Федоров писал: «Храм будет *трехдневным*, если постройка его, вызванная какими-либо бедствиями, страданиями, морами, начнется в *Пяток* вечера, превратив и *Покой Субботы* в *Труд*, подобно Сыну Человеческому, исцелившему расслабленного и воскресившему Лазаря в день покоя, а *освящение* храма окончится в полночь дня Воскресения или начало дня избавления от страданий и смерти. Такого значения, такого смысла самим дням строители объединенных храмов по-видимому им не придавали, хотя такое значение и смысл в них заключается, т. е. заключается вся сущность Христианства: Род человеческий, исполняя волю Отца отцев, отождествляясь с Нею, он, страждущий и умирающий, совокупным многоединым трудом, по образу Троиединого, достигает бессмертия и святости» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 329, 330]. Здесь та же сверхумная логика, что и в знаменитом пассаже из подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же?» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 193]. «Все как Христы» — еще одна формулировка идеи обращения догмата в заповедь.

В свое время К.А. Степанян привлек внимание к характерной особенности, повторяющейся в текстах Достоевского, когда его герои делают друг для друга то, что обычно «делает священник в церкви», как, например, Сонечка Мармеладова принимающая исповедь Раскольникова, надевающая на него крест, читающая ему Евангелие... Герои становятся «священниками друг для друга», буквально реализуя мысль ап. Петра «о всеобщем священстве верующих независимо от их отношения к иерархическому священству» [Степанян, 2010, с. 123]. Эта черта художественного мира Достоевского, обнаруживающая всю глубину своего смысла в свете единства догмата и заповеди, объясняется особым взглядом писателя на человека. Достоевский видит человека изнутри его богочеловечности, как пишет К.А. Степанян — «в будущей полноте Небесного Иерусалима» [Степанян, 2010, с. 123]. Видит не только тех персонажей, которые стремятся облечься «в Я Христа как в свой идеал» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], но и тех, которые блуждают, ищут, снова блуждают, а порой и уходят на противобожеские пути. Все они «хриstopодобны», только в одних образ Божий светится и сияет ближним и дальним, как в Сонечке, Тихоне, книгоноше, старце Зосиме, Алеше, а в других видим «как бы сквозь тусклое стекло».

Утверждая единство догмата и заповеди, Достоевский идет не только от Бога к человеку, но и от человека к Богу. Здесь как на знаменитой фре-

ске Микеланджело «Сотворение Адама», где Божественная и человеческая десницы устремлены навстречу друг другу. Как в Боге заключена полнота человеческого, так и в человеческом содержится полнота Божества. И если о первой — Божественной — стороне богочеловеческого отношения говорят очень много, то о второй — человеческой — зачастую предпочитают умалчивать. Именно эту вторую сторону акцентирует в статье «Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания» Т.А. Касаткина, подчеркивая, что Достоевский говорит о человеке «практически всегда в перспективе Бога»: человек на земле призван «увидеть свои истинные масштабы и обнаружить свою истинную природу» [Касаткина, 2019b, с. 20]. В Боге нет ничего, чего не было бы в человеке. Подлинный масштаб человеческого есть одновременно масштаб и Божественного.

Мысль исследовательницы находит себе параллель у В.И. Несмелова, одного из ведущих представителей антропологической школы русского богословия, в лоне которой и развивалась идея нравственного истолкования догмата. Несмелов утверждал, что образ божественного совершенства онтологически присущ человеку. Он не дается «откуда-нибудь извне в качестве мысли о Боге», а осуществляется в человеке «самой природой его личности как живого образа Бога»: «Если бы человек не сознавал идеальной природы своей личности, то он и не мог бы иметь никакого сознания о реальном бытии Божества, и никакое сверхъестественное действие никогда бы не могло вложить в него это сознание, потому что своим человеческим сознанием он мог бы воспринимать только реальность чувственного мира и реальность себя самого как физической части мира. Но человеческая личность реальна в бытии и идеальна по своей природе, и самим фактом своей реальной идеальности она непосредственно утверждает объективное существование Бога, как истинной Личности» [Несмелов, 1905, с. 256-257].

Взаимонаправленность отношений Бога к человеку и человека к Богу у Достоевского явлена во Христе. Как пишет Т.А. Касаткина, Достоевский говорит о Христе «как о грани человека и Бога, как о человеке на грани Бога, как о Боге на грани человека» [Касаткина, 2019b, с. 19]. И здесь важен именно баланс отношений. Перекос в ту или другую сторону, акцентирующий то Божественную, то, напротив, человеческую природу Спасителя, чреват искажением не только истины веры, но и проявляющей эту истину жизни. Мысль и культура XIX в. в лице Д. Штрауса, Э. Ренана, Л. Толстого, Н. Ге и др. активно нарушали баланс, смещая центр тяжести в сторону человеческого. Но человеческое здесь понималось уже не «в перспективе Бога», как, по точному замечанию Т.А. Касаткиной, происходит у Достоевского, а в перспективе человеческого и только человеческого, что оказывалось чревато внутренним тупиком, ибо человеческое, утратив способность проявлять в себе божественное, редуцируется, скукоживается, подобно аду, запирает себя изнутри. И действие человека, лишённого «перспективы Бога», неизбежно искажается на его собственных самостийных путях, выходя

и ему самому, и людям, и миру каким-нибудь кривым боком. Так же искажается и общая жизнь, будучи лишена перспективы обожения и того «высокого напряжения», которое дает вера в Царство Христово, а не в «земной муравейник».

Сторонники нравственной трактовки догмата, особенно сознавали последствия подобного искажения, одним из следствий которого был стремительно увеличивавшийся разрыв между христианской этикой и догматикой, когда первая считалась необходимой опорой личности в ее жизни и действии в мире, а вторая представляла ненужным балластом. Именно на такой путь — отрицания смысла догматов, редукции христианства к Нагорной проповеди — встал Л.Н. Толстой. Однако задолго до того, как писатель создал свое «Исследование догматического богословия» и ряд религиозно-философских сочинений, строившихся на предельной гуманизации образа Спасителя, Достоевский в подготовительных материалах к роману «Бесы» высказался без полутонов: «Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 179]. А в романе «Идиот» художественно продемонстрировал, как искажается мир, когда из него уходит вера во Христа Богочеловека и в Его Воскресение: остается лишь гольбейновский мертвый Христос, при взгляде на которого пропадает не только «вера», но и «надежда», остается всеисилие слепого закона природы, «бесконечной силы», темной, немой и глухой, которая безжалостно перемалывает индивидуальные судьбы, стирая их в ничтожную, безвестную пыль.

Что касается Федорова, то он в ответе Достоевскому, начатом в июне 1878 г., через несколько месяцев после завершения русско-турецкой войны, поставил в центр изложения учения о восстановлении всемирного родства догмат о Троице, противопоставляя его мусульманской идее Аллаха. «Бессыновный бог ислама», одинокий бог-монада полагает непреходимую дистанцию между собой и человеком, он нуждается в покорности, но не в любви и создает социум, ощеривающийся на неверных. Бог Троиединый, «Бог объединения и согласия» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 89], не просто приближает к себе человека, но делает его возлюбленным сыном, сообщая ему тем самым часть Своей природы, подобно тому как дети получают от родителей часть их генетической памяти. Вера в Бога-Троицу нудит не просто к словесному Ее исповеданию, но и к осуществлению принципа неслиянно-нераздельной общности и любви.

Позднее, в 1880-е–1890-е гг., Федоров прямо выступил против Л.Н. Толстого и его этического толкования христианства, изымавшего из Нового завета все сверхрациональное, не вмещающееся в «эвклидову» логику, в том числе догматы о Троице, о двух природах и двух волях во Христе, о воскресении. Толстой, подчеркивал Федоров, убежден, что борется с «идололатрией», исполняя Божий завет «Не сотвори себе кумира», однако в реальности он отсекает от христианства все, кроме максим Нагорной проповеди, приходит к «отрицательным заповедям», учащим, что не надо

делать, а не что делать, а завершает проповедью «неделания». Так христианство в руках Толстого превращается в засушенную, скудную, боязливую веру, между тем как в реальности это «религия единая, живая и деловая» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 415], призывающая к преображению мира и человечества по образу и подобию Троицы.

Помимо трактовки главных христианских догматов как образов совершенного строя жизни, Достоевский представил в своем творчестве и противоположный комплекс трактовок — тех новейших догматов, которые были введены католической церковью и не приняты православием. При этом, шла ли речь о филиокве, догмате непорочного зачатия девы Марии, папской непогрешимости и др., каждый раз они акцентировали неразрывную связь догмата и искажающего его влияния на текущую жизнь человечества, его этический, точнее — *антиэтический* — смысл. Так, догмат о папской непогрешимости, принятый Ватиканским собором 18 июля 1870 г., гипертрофирует «я», обожествляет человека, каков он есть, в его разорванности, противоречивости, дисгармоничности, закрывая ему перспективу обожения. Этот догмат становится еще одной опорой претензий папства на власть земную, на «всемирное владычество», ставит человечество перед «третьим дьяволовым искушением» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 88–90], бескрылой материократией, превращает историю в борьбу имущих и неимущих. Методом от противного демонстрирует Достоевский важность богословской точности и, если так можно выразиться, чистоты догмата, ибо догмат — это образ мира, образ человека, образ истории, образ будущего в полноте их свершения.

В 1880-е гг. идея единства догмата и заповеди от богословов-мирян переходит к «молодым представителям возрождавшего ученого монашества», которые «сумели в эти годы критически воспринять и творчески переосмыслить главные достижения светской религиозной мысли. Они воспринимали все лучшее у славянофилов, у Ф.М. Достоевского, и совершенствовали свой богословский метод в полемике с В.С. Соловьевым и Л.Н. Толстым» [Лисовой, 2002, с. 28]. Школа нравственного истолкования догматов в эти годы была связана с именами двух выдающихся представителей Церкви — еп. Михаила (Грибановского) и архиеп. Антония (Храповицкого). Продолжая спор с рационализмом в вере, они подчеркивали необходимость почувствовать главные ее постулаты не как декларируемые внешним образом, но как исходящие из самых глубин личности. «Церковное учение <...> есть самое ближайшее выражение истинной жизни и истинных потребностей нашего духа. Богословские положения и догматы суть только формулы того, что должен переживать и во что должен веровать каждый человек, живущий духом» [Михаил (Грибановский), еп., с. 731].

Главным текстом, в котором появилось само выражение «нравственная идея догмата», была речь архиеп. Антония (Храповицкого) «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы», произнесенная 26 сентября 1892 г. в Мо-

сковской Духовной академии в связи с 500-летним юбилеем со дня кончины преп. Сергия Радонежского. Самый подход владыки, глубоко чтившего Достоевского, к проблеме нравственного раскрытия догмата в своих внутренних интенциях во многом исходил от него, питался мыслью писателя о «самосовершенствовании» как исповедании веры, о нераздельности слова о Боге и дела Божия, подвига «деятельной любви».

Свою речь архиеп. Антоний начинал с воображаемых вопросов своих современников: «Что пользы веровать так или иначе? Лишь бы быть хорошим человеком?», «Какая будет польза для моей души от веры в Троицу, от признания Иисуса Христа Богом, Богочеловеком?» [Антоний (Храповицкий), еп., 1900, с. 5]. Давая собственные ответы на эти вопросы, он перекликался и с Достоевским, творчество которого знал прекрасно, и с Федоровым, идей которого он не знал, но с которым совпал в капитальнейших пунктах. «Истины Троичности и Богочеловечества», подчеркивал владыка, должны входить в человека не через «послушание» и «принуждение ума» к приятию непонятого, а через раскрытие всего своего существа, в единстве ума, чувства и воли, тому образу совершенства, который в них явлен; должны стать средоточием молитвенного исповедания, духовного собрания человека [Антоний (Храповицкий), еп., 1900, с. 7].

Архиеп. Антоний призывал слушателей обратиться к опыту Отцов Церкви, которые, будучи «лучшими догматистами», одновременно были «и по преимуществу ревнителями христианской добродетели»: «Кто решится отрицать нравственную чистоту, отрешенность от всего мирского и широкое человеколюбие духа Василева? И однако этот дух готов был разлучиться со своим телом буквально за одну йоту в определении существа Христова». Св. Григорий Богослов, «человек любвеобильнейшего сердца, аскет и религиозный поэт», «все внимание своего разума устремлял на очищение совести от малейшего потемнения грехом», пекся о душе человеческой, «требующей попечения духовного врача», и одновременно именно он «был наиболее точным и настойчивым проповедником догматов, утверждавшим, что малейшее сознательное искажение истины о Св. Троице отлучает человека от спасения» и уповал, что в его пастве Троица будет «возвышаема и прославляема» «и словами, и жизнью». Наконец, свт. Иоанн Златоуст, «проповедник милосердия, любви и чистоты девства, грозный обличитель вельмож и богачей», был одновременно «пламенным защитником и проповедником истинных догматов и обличителем ариан <...>, утверждая, что одно принятие догматов без соответствующей добродетели не дарует человеку спасения» [Антоний (Храповицкий), еп., 1900, с. 9, 10]

Раскрывая далее в своей речи нравственный смысл Тройческого догмата, архиеп. Антоний подчеркивал, что Пресвятая Троица дает пример идеального, благого единства, противостоящего и индивидуализму, отделяющему личность от всех, и пантеизму, топящему ее в безличности. Это «то блаженнейшее и истиннейшее бытие, где свобода и вечность Лиц не

сокрушает единства естества, где есть место и свободной личности, но где нет безусловной личной самозамкнутости» [Антоний (Храповицкий), еп., 1900, с. 28].

Архиеп. Антоний прямо заговорил о христианском задании в мире как осуществлении принципа Троицы: «Наш Божественный Учитель потому и открыл нам учение о Пресвятой Троице, чтобы мы при “созидании тела Его” (Ефес. 4, 12) <...> имели постоянное утверждение в лучшем бытии, вечном и неизменяемом Божестве и взиранием на Св. Троицу побеждали страх пред ненавистною раздельностью мира <...>. Без веры в Троицу, эта борьба с самим собою и с целым миром в его прошлом, настоящем и будущем была бы беспочвенной мечтой; без этого св. догмата Евангельская заповедь о любви была бы бессильна» [Антоний (Храповицкий), еп., 1900, с. 29-30].

Тройческому единству, нераздельному и неслиянному, еп. Антоний уподоблял Церковь, «единую по естеству, но множественную по лицам», соединяющую ангелов и пророков, апостолов и мучеников, живых и умерших [Антоний (Храповицкий), еп., 1900, с. 29], а позднее посвятил раскрытию «Нравственной идеи догмата Церкви» отдельную статью [По образу Святой Троицы, 2013, с. 40-71]. Ему же принадлежат статьи «Какое значение для нравственной жизни имеет вера во Иисуса Христа, как Бога» и «Нравственное содержание догмата о Св. Духе» [Антоний (Храповицкий), архиеп., 1900, с. 57-74, 83-93]. Однако именно речь 1892 г. о Троице оказалась не просто наиболее известной, но и программной. Именно в ней появился знаменитый призыв «взиранием на Св. Троицу побеждать страх пред ненавистной раздельностью мира», перекочевавший, как показал прот. Павел Хондзинский, в виде цитаты в работу Н.Ф. Федорова «Вопрос о братстве, или родстве...» [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 360-365] и примененный им к делу и подвигу преп. Сергия Радонежского, который, по словам Федорова, поставил храм Троицы как «зерцало для собранных им в единожитие» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 64]. Сразу нужно сказать, что Федоров, раскрывая через цитату из архиеп. Антония нравственный смысл дела и подвига преп. Сергия (не просто почитание Пресвятой Троицы, но утверждение Ее как образца межчеловеческого устройства, превращение догмата в заповедь), отнюдь не «модернизировал» этот подвиг, как полагает отец Павел, убежденный, что в сергиевскую эпоху связь образа Троицы и идеала совершенного общежития обнаружить нельзя. Федоров указывал на одно из важнейших деяний преп. Сергия — введение в созданном им монастыре общинножительного устава, который заменил прежнее единожие, характерное для основателя монашества на Руси преп. Антония Печерского. Именно общинножитие, воплощавшее принцип апостольской общины, у которой, как пишет Федоров, ссылаясь на книгу «Деяний апостолов», «было одно сердце и одна душа», стало проявлением тайны Троицы, именно общинножитием преп. Сергий «более всех приблизился к учению о Троице

как образце для людей, взятых не в отдельности, а в их совокупности» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 64].

Федоров подчеркивал, что преп. Сергей, в отличие от преп. Феодосия, не просто ввел общинножительный устав в обиход монастыря, он еще и стремился распространить принцип христианской любви и умиротворения, явленный в Троице, на другие сферы жизни, задавая вектор устройства по образу Божественного Троиединства не только монастырской жизни, но и жизни в миру. Один из примеров философ общего дела видел во введении Дмитрием Донским по внушению преп. Сергия нового порядка престолонаследия, направленного на прекращение усобиц: княжеский престол начал переходить не к старшему в роде, а от отца к сыну. И в традиции русской святости Федоров выделял линию, связанную с преодолением небратства и расширением любви, ведя ее от святых князей Бориса и Глеба к преп. Сергию, «читителю Пресвятой Троицы как образца единокровия и согласия» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 69].

Взгляд Федорова на религиозную традицию Древней Руси, в которой философ видел идеалы любви и братотворения, объединяет его с Достоевским. В уже упоминавшемся выше февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., размышляя о вере народа, о Христовом образе, живущем в сердцах простых людей, о необходимости выявить этот образ, отвлекая его «от наносного варварства» [Достоевский 1972–1990, т. 22, с. 43], Достоевский подчеркивает: «Я не буду вспоминать про его (народ — А.Г.) исторические идеалы, про его Сергиев, Феодосиев Печерских и даже про Тихона Задонского. А кстати: многие ли знают про Тихона Задонского?» [Достоевский 1972–1990, т. 22, с. 43]. Как видим, писатель упоминает Сергия Радонежского и Феодосия Печерского — те самые фигуры русской святости, которые были связаны с идеей общинножития, ставя рядом с ними свт. Тихона Задонского, с которым соединялась идея спасения, а не отвержения мира. А строчка, в подготовительных материалах к «Братьям Карамазовым»: «Люби животных, медведь и Сергей» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 244], обращающая к известному эпизоду жития преп. Сергия, вводит ключевую для Достоевского тему «общей гармонии», причем действующий в Троице закон любви расширяется здесь и на меньшую тварь земли. По справедливому указанию Н.Ф. Будановой, «братское общение святого с медведем очевидно символизировало для Достоевского единство всего творения и его общего устремления к Творцу, оно как бы явилось земным отдаленным прообразом того райского состояния, когда, как об этом свидетельствует Библия, “волк будет жить вместе с ягненок, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их” (Ис. 11:6; ср. 65:25)» [Буданова, 2012, с. 87].

Этот образ братски-любовного единства человека и твари Достоевский воспроизведет и в романе «Подросток» (рассказ Макара Ивановича Долгокурова), и в «Братьях Карамазовых» (воспоминание старца Зосимы). Язы-

ком слова и образа он будет исповедовать истину Божественного Троиинства, призванную стать основанием человеческой истории и жизни природы. Через сюжеты романов «великого пятикнижия» и судьбы героев, через говорящие детали, метафоры и словечки, действуя то прямо, то методом «от противного», будет выстраивать картину мира, в которой человеку и человечеству открывается возможность двинуться от разрозненности, безнадежности, смерти к полноте родства и надежды, сделав чаяние «воскресения мертвых и жизни будущего века» не метафорой, а образом будущего. В его мире, держащемся принципом Троицы, человек — не «сирота бездомный», «всему чужой и выкидыш» в бытии [Достоевский, 1972–1991, т. 8; с. 351–352], но надежда всей твари, коль скоро он открывает свое сердце Творцу и отдает ему свои руки.

Во внеклассной лекции «Пастырское изучение людей и жизни по произведениям Достоевского», прочитанной студентам Московской Духовной академии в 1893 г. и вскоре напечатанной в журнале «Богословский вестник» (октябрь 1893 г.), митр. Антоний Храповицкий выделял два возможных метода изложения мировоззрения и обоснования «нравственных заповедей и идеалов» — «схоластический, дедуктивный или демонстративный» и «психологический, индуктивный или интуитивный», подчеркивая, что если первый присущ логике, метафизике, праву и власти, то второй — религиозной проповеди, будь то «учение Конфуция или Будды, или небесная истина евангельской проповеди, или измышление Магометовой фантазии» или, наконец и по преимуществу, слово Христово [Антоний (Храповицкий), митр., 1965, с. 15, 16]. Именно второй — творческий, живой, личностный метод — избрал Христос для своего благовествования, ибо он хотел не расщепленной, формальной, а живой, открытой, творческой веры. Потому скрывал Он «до времени» Свое Божественное достоинство, что «хотел, чтобы они, проверяя внутренним опытом Его заповеди и созерцая Его любовь, Его дела, поняли, что в том и другом раскрывается жизнь и мысль Божественная, чтобы они сами, посредством наведения от слов и дел Христовых, воскликнули подобно Апостолу Фоме: “Господь мой и Бог мой!” (Ин. XX, 28)» [Антоний (Храповицкий), митр., 1965, с. 17]. И именно такой — интуитивный метод, требующий личностного, как мы бы сказали — субъект-субъектного, точнее субъект-Субъектного отношения, есть подлинный метод искусства, коль скоро оно не ограничивается бытописанием, но ведет диалог о смысле.

Митр. Антоний сближает художественное творчество и Христово благовестие по типу действия и воздействия, подчеркивает их близость, в чем-то даже одноприродность, тем самым давая творчеству религиозное оправдание. Более того, пастырь Церкви полагает интуитивный метод в основу традиции нравственного истолкования догмата, возводя эту связь к святоотеческому богословию, которое соединяло ум и чувство, разум и вдохновение, имеющее свой исток в Духе Святом: «Догмат о Троице и особенно

догмат о лице Господа Иисуса Христа рассматривался и защищался Отцами не только со стороны экзегетической, но и со стороны нравственно-интуитивной, как единственно правильная опора для христианской добродетели и борьбы с миром» [Антоний (Храповицкий), митр., 1965, с. 17].

Так в лице митр. Антония мы получаем еще один аргумент в пользу реальности, оправданности и возможности художественного богословия. А если учесть, что полноту интуитивного метода, лежащего в основе «изящной литературы», важного для святоотеческого богословия, и главное — во всей полноте проявившейся в слове и действии Спасителя мира, митр. Антоний находил у Достоевского, отмечая неисчерпаемость и объем его творческой мысли, глубину его этического сознания, способность художника доплеснуть до «высоты небесного Престола» и одновременно спуститься «в подземную глубину богопротивного Царства Сатаны» [Антоний (Храповицкий), митр., 1965, с. 19], дабы высветлить ее и преобразить, то станет очевидно: идея нравственного истолкования догмата по самой своей сути требующая движения от слова к делу, от исповедания к осуществлению, просто не могла не проявиться у Достоевского и не могла не повлиять на развитие темы единства догмата и заповеди в русской философской и богословской традиции.

«Бог есть идея человечества собирательного» Творчество Ф.М. Достоевского и богословие Троицы

Если подходить к сочинениям Достоевского со стандартной меркой, накладываемой на философский и богословский текст, ни о каком богословии Троицы у писателя говорить невозможно. Здесь нет ни последовательного изложения учения о Троице, как оно выстраивается в системах догматического богословия, ни его краткого катехизического представления. Нет свободного философствования о Троице, преодолевающего барьеры догматики, и тем более нет не раз предпринимавшихся в истории философской мысли попыток рационального, логического постижения того, что три суть одно, на бесплодность которых применительно к бытию Божественных Лиц прямо указывал В.Н. Лосский [Лосский, 1991, с. 52]. Да и само слово «Троица» как обозначение Триипостасного Божества ни разу не звучит в текстах писателя. Во всем огромном наследии Достоевского, занимающем в академическом издании тридцать томов, встречается, и то всего дважды, лишь выражение «Троицын день» — просторечное название праздника Пятидесятницы [Статистический словарь языка Достоевского].

Однако не стоит спешить с обвинениями Достоевского в невнимании к тринитарной проблематике, к непостижимой тайне Божественного Троицества, требующей от личности, что встает лицом к лицу с этой тайной, абсолютной решимости и поистине апостольского дерзновения [Павел Флоренский, свящ., 1914, с. 67-68], побуждающей пробивать потолок ра-

циональности, выходя за пределы рассудка, за границы пресловутого «эвклидова ума», для которого схождение параллельных прямых невозможно. Отсутствие слова не означает отсутствия Реальности, стоящей за этим словом. Оно означает лишь то, что эта Реальность у Достоевского выражается не при помощи богословского термина, а иными способами и средствами. Более того — именно теми средствами, которые заданы самой христианской традицией.

Слово «Троица» не звучит и в Священном Писании. Оно впервые появляется только во II веке, у еп. Феофила Антиохийского, во второй книге его «Послания к Автолику» [Феофил, еп., 1895, с. 151], обретая затем полностью смысла в трудах Тертуллиана, Оригена, свт. Афанасия Великого, отцов-каппадокийцев — свт. Василия Великого, Григория Богослова, Григория Нисского, в определениях I и II Вселенских Соборов и утвержденном ими Символе веры, в творениях бл. Августина, Максима Исповедника, Ришара де Сен-Викторского и др., см.: [Свящ. В. Шмалий; Каллист Уэр]. Но задолго до словесной формулировки, выработанной соборным разумом Церкви, сокровенная Жизнь Троицы высвечивалась в событиях, образах, ситуациях сначала Ветхого, а потом Нового Заветов, проступала в них, как Лик на Нерукотворной иконе, облачалась в одежду символа. Феофил Антиохийский, впервые вводя слово «Троица», указывал на символическое Ее отражение в акте Творения: «те три дня, которые были прежде создания светил, суть образы Троицы, Бога и Его Слова и Его Премудрости» [Феофил, еп., 1895, с. 151]. Знаменитый приход трех странников к Аврааму, описанный в 18 главе книги Бытия, в толковании блаж. Августина и св. Кесария Арелатского, представлял как первое явление Троицы человечеству. По выражению св. Кесария: «Авраам встречает трех, поклоняется единому. Узрев трех, он уразумел таинство Троицы, а поклонившись как бы единому — исповедал Единого Бога в Трех лицах» [цит. по: Олег Давыденков, прот., 2013, с. 134]. Столь же образно-символическим представало и Богоявление, запечатленное словесными иконами четырех Евангелий: «И, крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, — и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него. И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Мф. 3:16-17; ср.: Мк. 1:9-11; Ин. 1:29-34).

Тайна Троицы предстает в библейском тексте и на уровне языка. «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему» (Быт. 1:26) — множественное число манифестирует соучастие всех Божественных Лиц в Их нераздельности в акте Творения. Это звучащее в начале Книги книг указание на Троиединство Божества, сотворяющего и небо, и землю, и человека, перекликается с венчающей Евангельскую историю заповедью Воскресшего Господа, где апостолы призываются к собиранию мира во имя Троицы: «Итак, идите научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа» (Мф. 28:19). А затем исповедание Бога-Трои-

цы прозвучит в благословении, которым завершает ап. Павел второе послание коринфянам: «Благодать Господа нашего Иисуса Христа, и любовь Бога Отца, и общение Святого Духа со всеми вами» (2 Кор. 13:13), венчая этим благословением призыв к согласию и единству в любви: «Впрочем, братья, радуйтесь, усовершеншайтесь, утешайтесь, будьте единомысленны, мирны, — и Бог любви и мира будет с Вами. Приветствуйте друг друга лобзанием святым» (2 Кор. 13:11-12). И если благословение становится у апостола исповеданием Троицы словом, то единство в любви, к которому призывает он адресатов послания, а через них и всех людей, реально осуществляясь, становится исповеданием Троицы делом, воплощением в межчеловеческих связях Божеского, совершенного, братски-любовного типа отношений, тем исполнением истин веры, которое спустя девятнадцать веков ляжет в основание идеи нравственного истолкования догмата о Троице у Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, Ф.М. Достоевского, Антония Храповицкого и др.

Проясняя неслиянно-нераздельное единство Божественных ипостасей, святоотеческая мысль активно использовала аналогии из природного мира, апеллируя к тому, что позднее С.Н. Булгаков назовет «софийностью твари» [Булгаков, 1994, с. 185], способностью природы даже в наличном, послегрехопадном ее состоянии нести в себе свет Первообраза, запечатлеть в своих созданиях отблеск Божественной красоты, свидетельствовать о вещах невидимых. Свт. Григорий Нисский уподоблял Троицу многоцветной радуге, цвета которой в совокупности «образуют единый белый цвет. Единая сущность открывается в многоцветном сиянии» [Олег Давыденков, прот., 2013, с. 132], свт. Афанасий Великий — свету и сиянию, исходящим от солнца [Афанасий Великий, свт., 1902, с. 374], свт. Григорий Богослов также «брал <...> в рассмотрение» «солнце, луч и свет», полагая, хотя и с необходимыми оговорками, в их соотношении аналогию Божественной троичности, где Отец рождает Сына и изводит Святой Дух, а еще «представлял <...> себе родник, ключ и поток и рассуждал: не имеют ли сходства с одним Отец, с другим Сын, с третьим Дух Святой? Ибо родник, ключ и поток нераздельны временем, и сопребываемость их непрерывна, хотя и кажется, что они разделены тремя свойствами» [Григорий Богослов, свт., 1912, с. 461].

Эти уподобления, эти почти художественные аналогии, возникающие в Священном Писании и Предании, закрепленные и иконописным канон, подобно иконе Троицы ветхозаветной, дают возможность подойти к произведениям Достоевского с другой рамкой — увидеть в художественной ткани его текстов, в «материи» его творческого мира отражение «вещей невидимых», свидетельство, представленное и на уровне образа, и на уровне композиции текста и текстов в составе целого, и на уровне языка — его лексики, грамматики, семантики, ономастики. К художественному универсуму Достоевского в высшей степени применимы слова Зосимы о земном, тварном мире, пребывающем в «живой связи» «с миром иным, с миром гор-

ним и высшим» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. Зосима рисует образ мира как храма, как иконы Творца, и это ключ к пониманию того, как устроен мир у Достоевского: он выстраивается как «словесная икона» или как совокупность «словесных икон», возводящих от образа к Первообразу, от слова к Слову, о чем мы уже говорили выше. Способность же воспринимать или изображать мир как словесную икону возникает только тогда, когда внутри личности присутствует «сокровенное ощущение» живой связи миров, чувство своего соприкосновения им, сознание того, что «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. Без этого ощущения-понимания мир творится/воспринимается лишь в одномерности, в том «насушном видимо-текущем» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145], которое, по Достоевскому, неспособно проявить в себе Первообраз и Смысл. Однако если смотреть на бытие из Божественного источника, изливающего в мир нетварные, преображающие энергии, то и само «насушное видимо-текущее» перестанет быть одномерным, раскроет свой подлинный, нередуцируемый объем, см. об этом: [Касаткина, 2019а, с. 250, 259, 288 и др.].

Одним из способов преображать реальность, делая ее религиозным свидетельством, является у Достоевского символика имени, см.: [Касаткина, 2004] и символика числа. Обращает на себя внимание то, что в корпусе лемм, присутствующих в текстах писателя, при отсутствии леммы «Троица», одной из наиболее частотных является лемма «три» (употребляется 1398 раз) и достаточно часто употребляющаяся лемма «трое» — 102 раза [Статистический словарь языка Достоевского]. Христианские апологеты прямо соединяли число «три» в Ветхом Завете с образом Троицы, видя в его употреблении манифестацию Божественного Троиинства. Именно так трактовали они видение пророка Исайи, в котором Серафимы, стоящие у престола Господня, троекратно славят Творца мира: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его!» (Ис. 6:3). «Всепетая, досточтимая и достопоклоняемая Троица, — говорит свт. Афанасий Великий, — есть единая, нераздельная и неопишуемая. Сочетается же неслитно и, как Единица, делится несекомо. Почему досточтимые сии живые существа троекратным возношением славословия, взывая: свят, свят, свят, показывают три совершенные Ипостаси, а единым произношением слова: Господь выражают единую сущность» [Афанасий Великий, свт., с. 275].

О связи числа «три» с явленным в Троице образом полноты и совершенства, о том, что к этому числу, «как к символу samozавершенности, издавна тяготели религии», уже в XX в. будет писать прот. Александр Мень. Он напомним «о божественных триадах Египта, о значении троичности у Пифагора» — но не для того, чтобы, подобно атеистическим критикам, развенчать Троицу, а чтобы показать предчувствие Ее откровения в истории: «Если бы мы даже ничего не знали об этих предчувствиях тринитарной тайны — мы должны были предполагать их существование, ибо при всей своей затем-

ненности человеческий дух никогда не был полностью лишен искр божественного света» [Александр Мень, прот., с. 65]. Если же в дохристианскую эпоху число «три» было предчувствием и предвестием тайны Троицы как тайны совершенного бытия, то тем паче в новозаветную эру, когда произошло Богоявление. С христианской точки зрения, «три» — это преодоление дуализма, разорванности бытия на противостоящие друг другу, принципиально несопрягаемые планы; это утверждение сверхумной «логики Троичности», где часть равновелика целому и каждый элемент мира не вторичен, не вспомогателен, а первичен и абсолютно необходим в бытии.

Связь числа три в Новом Завете с богословием Троицы становится явленной при обращении к словам Спасителя: «<...>где двое или трое собраны во имя мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). В этой фразе манифестирована тайна Троицы как тайна совершенного общения, любви и веры и того потенциального расширения принципа Троицы на все человечество, а за ним и на все бытие, о котором будет писать современник Достоевского Н.Ф. Федоров. Присутствие Христа посреди двоих, собравшихся во Имя Его («там Я посреди них»), восполняет «двуединство» до триединства, открывая перспективу расширения образующегося триединства до многоединства: не до множества, состоящего из совокупности атомарных единиц, но именно до многоединства, образованного по принципу «неслиянности»-«нераздельности», совершенной и совершеннолетней любви, той самой любви, которая, как скажет, раскрывая Христово слово, ап. Павел, «милосердствует», «не завидует», «не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла» (1 Кор. 12:4-5).

Ту же тайну Троицы как тайну общения и взаимной любви Христос являет в проповеди ученикам на Тайной вечере и завершающей ее молитве, получившей в христианском предании название Первосвященнической. «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17:21). В своем завершительном слове апостолам Он дает заповедь о любви («Заповедь новую даю вам, да любите друг друга» (Ин. 13:34), ставя ее основанием веры и будущего свидетельства о Боге: «По тому узнают все, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собою» (Ин. 13:35). С.Г. Семенова, автор книги «Глаголы вечной жизни. Евангельская история и метафизика в последовательности Четвероевангелия», так комментирует этот сюжет:

Любовь — это принцип внутренней жизни Троицы, нераздельной и неслиянной, и принцип отношения Бога к миру. <...> Любовь у Христа и затем у апостолов получает грандиозное, вселенское значение. Возведя ее к Богу, они утверждали любовь и для людей, живущих в природном порядке борьбы и вытеснения, как новый, должный тип связи всего со всем — в полной мере он восторжествует лишь в Цар-

ствии Небесном, преображенном строе бытия, к которому и ведет только путь все расширяющейся любви [Семенова, 2000, с. 387].

В согласии с догматом иконопочитания — запечатления божественных образов на всяком пригодном к тому материале, опытно зная, что божественный образ, воплощаясь в материи, освящает и преображает ее, расширяя конечное до бесконечного, давая возможность реальности преодолеть одномерность, выйти за свои собственные границы, Достоевский, начиная с раннего творчества, делает образом Троицы тройственные союзы. Герои «Слабого сердца» — Аркадий Иванович, Вася и Лизанька — сохраняя драгоценную дружбу, восторженно собираются жить втроем. «Аркаша, Аркаша! голубчик ты мой! будем жить вместе. Нет, я с тобой ни за что не расстанусь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 19], — восклицает Вася, рассказывая о помолвке. Затем и невеста, растроганно благодаря Васю как «истинного друга ее жениха», уверяя, «что она религиозно будет со временем наблюдать за ним, хранить и лелеять судьбу его и что она надеется, наконец, что Аркадий Иванович не только их не оставит, но даже жить будет с ними вместе», восклицает «в пренаивном восторге»: «Мы будем втроем как один человек!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 28]. И наконец сам Аркадий Иванович, полюбив Лизу всем сердцем, тут же признается Васе во всем, не только не встречая с его стороны ревности, но, напротив, полное приятие этой любви:

Вася ужасно смеялся и страшно был рад, даже заметил, что это все не лишнее и что теперь они будут еще большими друзьями. «Ты угадал меня, Вася — сказал Аркадий Иванович, — да! Я люблю ее так, как тебя; это будет и мой ангел, так же как твой, затем что и на меня ваше счастье прольется, и меня пригреет оно. Это будет и моя хозяйка, Вася; в ее руках будет счастье мое; пусть хозяйничает как с тобою, так и со мной. Да, дружба к тебе, дружба к ней; вы у меня нераздельны теперь; только у меня будут два такие существа, как ты, вместо одного...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 29].

В восклицаниях героев, наивных лишь на поверхностный взгляд, передана сущность отношений внутри Троицы: трое, которые «нераздельны» друг для друга, которые в любви друг ко другу составляют одно, — это, если можно так выразиться, словесная икона Троицы. На что указывает и сам Достоевский, вводя в текст повести «Слабое сердце» новозаветные реминисценции, выстраивая словесный ряд так, что за образом встает Первообраз. Образ Лизы содержит в своей глубине образ Богородицы, недаром говорит она о «религиозном» отношении к Васе, судьбу которого собирается наблюдать и хранить. Аркадий Иванович — «друг Жениха», и в проекции сюжета повести на евангельские события, он соотносится с Иоанном Предтечей. Наконец, сам Василий — по-гречески «Басилевс» — что значит

«Царь» — отчетливо занимает в повести то центральное место, которое в Евангельской истории занимает Христос. В этом смысле он соотносится с князем Мышкиным романа «Идиот» и будущим Родионом Раскольниковым, который, как точно указывает Т.А. Касаткина, по своему заданию есть «Христос романного мира» [Касаткина, 2015, с. 12].

В возведении любви, связующей героев «Слабого сердца», к Тринитарной любви, нет натяжки, ибо любовь в ранних произведениях Достоевского (снова апеллирую к Т.А. Касаткиной) — это не страстная муже-женская любовь, предполагающая половое соединение, а «иная любовь» [Касаткина, 2004, с. 143], та, которую заповедует людям Христос, которую проявляет Он Сам в течение Своей земной жизни и в которой уверяет учеников, повторяя, что всегда будет присутствовать там, где «двое или трое» собрались во имя Его.

К тройственному союзу любящих, проявляющему в себе полноту любви, стремятся и герои романа «Униженные и оскорбленные». Алеша, возлюбленный Наташи, обращается к любящему ее Ване:

— Как давно хотел я вас обнять как родного брата; как много она мне про вас говорила! Мы с вами до сих пор едва познакомились и как-то не сошлись. Будем друзьями... и простите нас, — прибавил он вполголоса и немного покраснев, но с такой прекрасной улыбкой, что я не мог не отозваться всем моим сердцем на его приветствие.

— Да, да, Алеша, — подхватила Наташа, — он наш, он наш брат, он уже простил нас, и без него мы не будем счастливы. Я уже тебе говорила... Ох, жестокие мы дети, Алеша! Но мы будем жить втроем... [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 202].

То, что в одномерном, отпавшем от Бога мире есть трагедия неразделенного чувства или – в падшем, адском своем варианте, о котором будет отказываться позднее говорить Соловьев, — проявление Содома, Достоевский превращает в манифестацию нового типа отношений, вызревающего в человечестве. В восторженном, одушевленном стремлении героев к союзу втроем, брезжит важная, великая мысль. «Мы будем жить втроем» — это преодоление дуалистического, антиномического соединения, выход к синтезирующей логике троичности. Третье лицо, добавляющееся к единству двух любящих, предохраняет от того «обособления пары от всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173], о котором Достоевский вскоре скажет в записи у гроба первой жены. Но при этом такой тип отношений принципиально исключает привычную половую (половинчатую) форму соединения. Эрос здесь просветляется, претворяясь в агапе, см. подробнее: [Гачева, 2004, с. 222–225], в ту любовь вселенскую, универсальную, вбирающую в себя «всё создание Божие», о которой позднее скажет у Достоевского старец Зосима [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 289].

Тройственный союз, всегда являющийся у Достоевского потенцией триединства, может и не проявить в себе подобие Троице. Так происходит в повести «Слабое сердце», где Василий — подобно князю Мышкину — не выдерживает этой задачи. В иллюзорном, умышленном городе, полном иллюзорной, суетной жизни он торопится исполнить задание, данное ему Юлианом Мастаковичем, но в конце романа, когда на исполнение задания в срок брошены все силы и в конечном итоге герой сходит с ума, выясняется, что это задание вовсе не было важным, что от героев требовалось иное служение. И состоит оно не в эгоизме втроем, замыкающем тройственный союз от других, а в *расширении любви, в природнении чужих*, т. е. в любовном, сердечном росте человечества, обращающегося в единое тело-Церковь во главе со Христом. Однако в повести «Слабое сердце» Аркадий Иванович, вдохновенно провозгласив нераздельность их совместного тройческого бытия, тут же искажает идеал общей жизни, загоняя его в прокрустово ложе привычного, одномерного, человеческого слишком человеческого существования, где появляются и «ложки серебряные, ножи хорошие», и прибавка к зарплате, и награды по службе, и «Лизанька» не как ангел-хранитель, а как «общий кассир: ни копейки лишней!»: «Нужно мебель купить, нужно квартиру нанять, так чтоб и ей, и тебе, и мне были каморки отдельные» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 29]. Эти «каморки отдельные», от которых в гипертексте Достоевского так и хочется перекинуть смысловой мостик вперед, к каморке-гробу Раскольникова, нарушают ту самую «нераздельность», которую герой только что с таким вдохновением возвещал. Как нарушает ее и знаковая «оговорочка» Аркадия: «Три... нет, две комнаты, нам больше не нужно» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 29]. В этой «оговорочке», все отчетливее опускающей «другую любовь»² на уровень «той самой», «клубничной», вводящей в нее образ парных, половых отношений и тем самым окончательно нарушающей триединство (в одной из двух комнат — супруги, а во второй — друг, неизбежно становящийся при данном раскладе «приживалом», «третьим лишним»), как и в лихорадочной спешке Васи, стремящегося переписать к сроку толстые фолианты (дурная бесконечность труда, внешне спешного и важного, а внутренне — незначительного и пустого, канцелярский «квадрилон квадриллионов»), — отчетливо проступает тема подмены подлинной цели (а значит неизбежного искажения отношений внутри человеческой общности, осуществляющей эту цель).

Распадается на «нормальные» пары и тот союз втроем, который был декларируван героями «Униженных и оскорбленных». Наташа, Ваня, Катя, Алеша разрывают тройственные связи, которые по ходу развития романного действия все сильнее проявляют в себе черты пресловутых «любвных треугольников». И вовсе не внешнее давление князя Валковского делает

² Использую здесь выражение Т.А. Касаткиной из процитированной выше статьи ««Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского» [Касаткина, 2004, с. 141-151].

невозможным этот союз для Наташи, Алеши и Вани, а вошедший в ее сердце и кровь соблазн: любя без памяти, «мучить до боли того, кого любишь» [Достоевский, 1972 –1990, т. 3, с. 202], равно как и внутренняя смута Вани, то готового всем пожертвовать для обоих любовников и бескорыстно им «письма носить» (то же, что и в монологе Аркадия Ивановича из «Слабого сердца», превращение друга в третьего лишнего), то бросающего Наташе безжалостные упреки: «<...>как ты можешь любить его после того, что сама про него говорила? Не уважаешь его, не веришь даже в любовь его и идешь к нему без возврата, и всех для него губишь?» [Достоевский, 1972 –1990, т. 3, с. 199].

Так же фатально рушится и другой тройственный союз Достоевского — в романе «Идиот». Князь Мышкин — в определенном смысле тоже «слабое сердце»: ему не хватает сил для того евангельского дерзновения, которое было свойством Христа и апостолов. Но тройственный союз «Слабого сердца» строится на взаимной любви друг к другу Аркадия, Васи и Лизы, намечающиеся же по ходу действия тройственные союзы «Мышкин — Рогожин — Настасья Филипповна», «Мышкин — Аглая — Настасья Филипповна» (в первом из них роль «друга жениха» выпадает Рогожину, во втором — Аглае, Настасье Филипповне в обеих версиях приданы черты Богородицы, а Мышкин — хриstopодобен), нарушается внутренним бунтом Рогожина, Аглаи или самой Настасьи Филипповны, переводя взаимную, неслиянно-нераздельную любовь в тютчевский «поединок роковой», неравный по определению.

При всей внешней разнице причин крушения указанных тринитарных союзов есть одна общая и по большому счету единственная причина, по которой они так и не уподобляются Троице. Ни один из этих союзов не собран «во имя Мое», а значит уповать на то, что Господь будет присутствовать в нем, к сожалению, тщетно. Для того, чтобы человеческая троица стала живым подобием Божественной Троицы, она, как сказала бы Т.А. Касаткина, должна дать ей в себе место. То есть горизонталь любви к ближнему должна соединиться с вертикалью любви к Богу. Если же этого соединения не происходит, неизбежны разрывы и изломы горизонталей.

С этой точки зрения интересны два потенциальные триединства, связанные уже не с любовным, эротически заряженным отношением, а с двумя другими типами отношений: в первом случае — дружеским, во втором — братским. Это триады «Ставрогин — Шатов — Кириллов» в романе «Бесы» и «Дмитрий — Иван — Алеша» в «Братьях Карамазовых». Каждая из них обладает потенцией богоподобия, и ее раскрытием (в «Братьях Карамазовых») или угасанием (как в «Бесах») становится романное действие. Оба, и Кириллов, и Шатов прямо признаются Ставрогину в момент его диалога сначала с одним, затем с другим в том, сколь значимо было общение с ним в тот заграничный период, который, по замыслу Достоевского, вынесен в романную предысторию: «Вспомните, что вы значили в моей жизни,

Ставрогин»; «Я вас слишком давно ждал, я беспрерывно думал о вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 189, 195]. Идеи, которые исповедуют они перед ним, — искаженные, трансформированные их собственным сознанием идеи Ставрогина, выражавшего, как следует из подготовительных материалов романа «Бесы», концепцию деятельного христианства, активности человека в созидании Царствия Божия на земле, мысль о религиозной идее, абсолютно необходимой для развития национального целого. В сознании героев эти идеи трансформировались до неузнаваемости — в апологию человекобожия у Кириллова и народа-богоносца у Шатова. И Шатов, и Кириллов их «пламенно приняли и пламенно переиначили, не замечая того» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 199], и это произошло потому, что и сам Ставрогин поступил в точности так же: принял и пламенно переиначил слова Христа при забвении главного: завета любви, обращенной к Богу и человеку.

Общение Ставрогина с Шатовым и Кирилловым за границей не было общением равных в любви и единых пред Богом. «“Нашего” разговора совсем и не было: был учитель, вещавший огромные слова, и был ученик, воскресший из мертвых» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 196], — говорит Ставрогину Шатов. «Разговор» предполагает общение на равных, модель же «учитель» и «ученик» после Боговоплощения и явления «благой вести» миру может по-настоящему реализоваться только тогда, когда «учитель» признает единственного Учителя — Христа, в противном случае «учитель» становится «идолом», одним из тех «других богов», о неимении которых предупреждает первая заповедь Декалога. В заграничном общении Ставрогина и Кириллова, Ставрогина и Шатова — «двоих собравшихся» — отсутствовал Третий, ибо один из собравшихся брал на себя его роль, а другой — ему ее делегировал. Потенциально появление Третьего оказывается возможным тогда, когда герои уравниваются своим положением ищущих, сомневающих, жаждущих веры, и одновременно совершающих не подвиги, а малые поступки любви: Кириллов играет мячом с маленькой девочкой, чтобы дать поспать ее матери, Ставрогин идет предупредить Шатова о готовящемся на него покушении, Шатов помогает в родах бросившей его жене. Разворачивающиеся непосредственно в романном действии диалоги героев демонстрируют то, о чем не раз писал Достоевский: сомневающиеся и атеисты находятся на волосок от веры. Но это расстояние может быть преодолено в один миг, по Божьему слову: «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» (Откр. 3:20), а может обернуться «квадриллионом квадриллионов», если дверь упорно будут держать на замке.

В «Бесах» завязавшееся триединство «Ставрогин — Шатов — Кириллов» гибнет в зародыше, и это приводит к гибели всех трех героев. Ни один из них не оказывается способным воскликнуть: «Верую, Господи! помоги моему неверию» (Мк. 9:24). Решись на это хотя бы один — и открылся бы путь

надежде, но ни один не решается. В «Братьях Карамазовых» триединство «Дмитрий — Иван — Алеша», несмотря на разрывы и срывы, напротив, все отчетливее проявляет себя. Когда Дмитрий разворачивает перед Алешей свою «исповедь горячего сердца», а во время встречи в тюрьме поет свой «гимн» Творцу, Бог находится «посреди них». Христос является не только свидетелем, но и незримым собеседником диалогов *pro et contra*, которые ведут в трактире Иван и Алеша. Он присутствует и тогда, когда Алеша говорит Ивану: «Не ты, не ты!», и даже тогда, когда Иван, пришедший к Дмитрию в тюрьму и слушающий его «гимн», этому «гимну» не верит. «Удерживающим» от распада триединого целого оказывается вера хотя бы одного из участников диалога (Мити, Алеши). Но воплотить в себе образ Божественного триединства троица братьев Карамазовых сможет лишь тогда, когда «Верую, Господи!» прозвучит и из уст брата Ивана.

Путь к этому «Верую» уже намечен в романе. Иван, за глаза привычно называющий брата Дмитрия «извергом», все чаще по ходу действия, начинает называть его «братом», а в лихорадочной исповеди Алеше — даже уменьшительно-ласкательным «Митя». И если слово «изверг» декларирует разрыв, отторжение от родственной общности, то слово «брат», напротив, эту общность маркирует. Ибо, в отличие от всех других человеческих отношений и связей, отношения кровного родства создают почву онтологического единства, убрать которую невозможно даже в случае духовных и мировоззренческих разъединений.

Заданный Христом вектор исповедания Троицы через осуществление полноты любви, через соединение любви к ближнему с любовью к Богу стал для Достоевского, его предшественников и духовных братьев А.С. Хомякова, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева путем к преодолению духа рационализма, который все глубже проникал в академическое богословие XIX в., переводя разговор о Боге, Едином в Трех Лицах, в сугубо теоретическую, отвлеченную плоскость, в сферу определений и утверждений, требовавших от личности не совершеннолетнего отношения, свободного, основанного на сознательном выборе, а нерассуждающего принятия. Как указывал философ и богослов XX в. А.К. Горский, рационализм с его любовью к диалектике, к дуальностям, антиномиям вырос «из католического религиозного опыта, где разум безнадежно ущемлен и разодран основным противоречием — противоположением Бога и человека». Пресловутое *Filioque*, превратив «католическую Троицу в неразрешимую двоицу, предредило диалектический ход западного мышления, где антитезис стремится уничтожить тезис, а синтез является, в сущности, “жалким компромиссом”, “честным маклером” в этой непрестанной взаимоистребительной борьбе» [Горский, 2018, кн. 1, с. 675].

Опыт нравственного истолкования догмата о Троице, который дали в XIX в. А.С. Хомяков, Достоевский, Федоров, Соловьев как представители русского «внеакадемического богословия» [Павел Хондзинский, прот.,

2017, с. 6-7], а в академической среде — Антоний (Храповицкий), вел к преодолению дуалистического, антиномического типа мышления, сама сущность которого антитроична, мышления, которое, будучи иноприродным Божеской мысли о мире, целостной, синтетичной, всепримиряющей, все-соединяющей, закономерно должно было эмансипироваться (и успешно эмансипировалось) от христианства. Они же, стремясь к воцерковлению разума, утверждали иной, целостный тип разумения, построенный на «сведении ума в сердце», которое является источником любви, и на вере, просветляющей разум и чувство, задающей личности вектор движения к Царствию Божию, принимая который, она выходит из состояния атомарности ко всечеловеческому и «всемирному родству» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 104], точнее, начинает осуществлять это родство на всех уровнях жизни: от жизни семейной до общества, становящегося Церковью, и мира, переходящего от состояния взаимного истребления, пожирания и борьбы к неслиянно-нераздельному единству в Боге.

Невозможность подойти к догмату о Троице, как и к любому другому, сверхумному, догмату, будь то догмат о двух природах и двух волях во Христе, догмат о Воскресении или догмат о Церкви, с плоской рационалистической меркой прямо засвидетельствовал опыт Л.Н. Толстого. Его «Исследование догматического богословия» (1879–1884) стало попыткой разбора догматов с точки зрения здравого смысла, с позиций пресловутого «эвклидова ума», от лица «законов природы и арифметики» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 105], для которых смерть является закономерной составляющей жизни и истинно лишь уравнение «дважды два = четыре», а «дважды два = пять» есть нелепость и алогизм. Вот как обозначает Толстой «математическую» нелепость догмата о Троице:

Основная истина, которую бог через пророков и апостолов благоволил открыть о себе церкви и которую церковь открывает нам, есть та, что бог один и три, три и один. Выражение этой истины таково, что не то что я не могу понять ее, но несомненно понимаю, что этого понять нельзя. Человек понимает умом. В уме человека нет более точных законов, как те, которые относятся к числам. И вот первое, что бог благоволил открыть о себе людям, он выражает в числах: $Я = 3$, и $3 = 1$, и $1 = 3$.

Да не может же быть, чтобы бог так отвечал людям, тем людям, которых он сотворил, которым он дал только разум, чтобы понимать его, не может же быть, чтоб он так отвечал [Толстой, 1928–1958, т. 23, с. 75].

Ключевым в этом рассуждении Л.Н. Толстого является фраза о том, что Бог людям «дал только разум, чтобы понимать его». Именно убежденность в том, что лишь радио является единственным и безошибочным инструмен-

том познания, что лишь разум дает Господь людям, чтобы постигнуть Его, и приводила к радикальной редукции смыслового объема Нового Завета, к «деконструкции» христианской догматики, которую производил Толстой в своем религиозно-философском учении.

Восставая против догматики, настойчиво повторяя, что богословские рассуждения о Троице лишены смысла и логики, Толстой в своем антитринитаризме внутренне воспротивился даже той трактовке догмата о Троице, которую предлагал Федоров, призывавший идти не от разума, а от любви и полагавший в Божественном Троиединстве идеал для человеческого многоединства. Федоров вспоминал об этом так:

Даже учение о Троице в смысле такого общения, при коем единство делается не стеснением, а даже расширением жизни личности, а самостоятельность личностей не ведет к розни, — <даже> такое учение ему показалось очень антипатичным, может быть, потому, что в таком смысле оно имело значительное преимущество пред исключительным монотеизмом. Толстой очень много и долго говорил против такого учения о Троице, хотя ничего дельного не сказал, а затем разразился стишками:

«Трое вас,
Трое нас,
Помилуй нас!» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 47].

Но при этом Толстой, позиционировавший себя противником богословия, разрушавший Тринитарный догмат с реформаторским рвением, сопротивлявшийся, быть может, и эпатажно, его этическому истолкованию, позволявший себе даже насмешки над ним, в своем художественном творчестве явил тайну Троицы как совершенного общения и любви. Я имею в виду сцену прощения и примирения Каренина и Вронского у постели умирающей Анны, выводящую романное действие из земного, текущего, суетного измерения, из жизни, полной нелепостей и сословных предрассудков, — в сверхвременный, божеский план, раскрывающую смысл библейского эпиграфа «Мне отмщение, и Аз воздам» (Рим. 12:19):

— Помни одно, что мне нужно было одно прощение, и ничего больше я не хочу... Отчего ж он не придет? — заговорила она, обращаясь в дверь к Вронскому. — Подойди, подойди! Поддай ему руку.

Вронский подошел к краю кровати и, увидав ее, опять закрыл лицо руками.

— Открой лицо, смотри на него. Он святой, — сказала она. — Да открой, открой лицо! — сердито заговорила она. — Алексей Александрович, открой ему лицо! Я хочу его видеть.

Алексей Александрович взял руки Вронского и отвел их от лица,

ужасного по выражению страдания и стыда, которые были на нем.

— Подай ему руку. Прости его.

Алексей Александрович подал ему руку, не удерживая слез, которые лились из его глаз.

— Слава Богу, слава Богу, — заговорила она, — теперь всё готово [Толстой, 1928–1958, т. 18, с. 434-435].

Эта сцена романа вызвала особое внимание Достоевского. Разбирая ее в «Дневнике писателя», он подчеркнул явленный здесь Толстым образ нового, евангельского строя реальности, где единственным настоящим законом взаимодействия между «я» и другими является закон любви:

В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая и вековечная жизненная правда и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого <...> Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. <...> Ненависть и ложь заговорили словами прощения и любви. Вместо тупых светских понятий явилось лишь человеколюбие. Все простили и оправдали друг друга. Сословность и исключительность вдруг исчезли и стали невыносимы <...> Виноватых не оказалось: все обвинили себя безусловно и тем же тотчас же себя оправдали. Читатель почувствовал, что есть правда жизненная, самая реальная и самая неминуемая, в которую и надо верить, и что вся наша жизнь и все наши волнения, как самые мелкие и позорные, так равно и те, которые мы считаем часто за самые высшие, — все это чаще всего лишь самая мелкая фантастическая суэта, которая падает и исчезает перед моментом жизненной правды, даже и не защищаясь. [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 52].

В этом отрывке, написанном в 1877 году, за несколько лет до того, как Толстой создаст свое «Исследование догматического богословия», фактически содержится точный и безошибочный ответ на его критику догмата о Троице с рациональных позиций. То, что абсурдно для арифметики: «три» суть «одно», — оказывается высшей правдой для этики, самой реальной реальностью.

Достоевский эту ограниченность «законов природы и арифметики» перед законом Троицы демонстрировал еще с середины 1860-х гг. Об этом его «Записки из подполья», об этом — знаменитая запись от 16 апреля 1864 г., которую достоевистика давно уже считает одной из важнейших смысловых доминант его творчества, текстом, базовым для понимания его философии и богословия³. Примечательно, что писатель, избирающий для разговора

³ Общность смыслового и проблемного поля «Записок из подполья» и записи «Маша лежит на столе...» убедительно доказывает Т.А. Касаткина [Касаткина, 2019а, с. 114-181].

о любви, бессмертии, «перерождении человека в другую натуру» и сущности Царствия Божия «рациональную форму философствования» [Вышеславцев, 1932, с. 297], с первых же строк демонстрирует ограниченность рациональных суждений об истинах веры, понимая, что они не работают применительно к той реальности, которая раскрывается в христианстве: «Возлюбить человека, как *самого себя* по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. Если продолжить это рассуждение по правилам линейного дискурса, оно должно было бы завершиться выводом: «Христова заповедь о любви алогична, неисполнима, не имеет ничего общего с реальностью и не может быть поставляема перед человеком как абсолютное нравственное требование». Достоевский же ведет свою мысль совершенно иначе. Он выставляет логический парадокс: человек по своей природе не может любить другого так же сильно и абсолютно, как самого себя, и при этом, также «по закону природы», человек «стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре», — к воплощению в своей жизни образа жертвенной, всеотдайной любви [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172, 175]. Однако парадокс воспринимается как парадокс лишь в одномерной, «арифметической» системе координат, лишь в «насушном видимо-текущем», стершем память о своих «началах», утратившем образ конечной метаморфозы, только в мире, напроочь забывшем о своей источной связи с «миром горним и высшим». Когда же связь миров восстановлена — а Достоевский ведет свое размышление, именно опираясь на эту связь, — то парадокс перестает быть парадоксом, «мешающим» «жить как живет», а становится указанием пути личности к своей полноте: «высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно».

Отталкиваясь от «данности», от наличного «закона природы», который есть «закон эгоизма» — «я препятствует», — Достоевский движется к тому «закону», манифестацией которого является Троица и который во всей полноте раскроется в преображенной природе, исцеленной от жала греха и смерти. Человек на земле, находясь в состоянии переходном, призван стать проводником в мир этого закона: «Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и я и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо. Это-то и есть рай Христов» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. Писатель разрушает капсулированность «я», непроницаемую оболочку самости и эгоизма, самождество «я» = «я», равенство единицы самой себе,

внутри которого нет никакого развития, а есть абсолютное одиночество. В этом арифметическом самотождестве ($1 = 1$), стагнации, неподвижности он видит тупик, проявление смерти, в то время как жизнь требует движения, развития, расширения в бесконечность. Живая, а не окостеневшая личность вырывается за границы собственной самости, выходит к «другому», который воспринимается не как внешний, чужой, чуждый, ненужный, а как родной, близкий, абсолютно необходимый и с тобой нераздельный.

Этим «другим» и одновременно родным, преодолевшим отчуждающую дистанцию, ставшим как бы частью тебя самого, предстает в дневниковой записи Достоевского умершая «Маша», М.Д. Достоевская, у гроба которой он находится в те минуты, когда набрасывает в записной книжке строки «о бессмертии человека», начинающиеся «с рассуждения о любви» [Касаткина, 2019а, с. 142]. Происходит сбой земной, эгоистической логики, согласно которой *другой* принципиально не равен обращенному к нему я, вызывая со стороны последнего или соперничество, сопряженное с отталкиванием и борьбой, или использование, истощающее его силы и жизнь. Вступает в свои права иная, высшая логика — логика любви, которой следует Христос, воскрешающий Лазаря, раздающий на Тайной вечери апостолам, а через них всему человечеству Свои Тело и Кровь, искупающий грех Адама крестной смертью и воскресением, открывая миру и человеку двери обожения.

Действующий в наличной реальности «закон личности», сиречь закон обособляющейся и обособляющей самости, есть прямая причина того, что человек, опираясь только на разум, не может понять тайну Тринитарного догмата. Опираясь на разум, на «эвклидов ум», на «здравый смысл», на земную, природную логику, он всегда будет ставить свое «я», свой «эгоизм» на первое место, а все остальное располагать на периферии, в большей или меньшей приближенности/отдаленности от центра, которым является это «я». Именно так, несмотря на усиленную проповедь любви и нерассуждающего служения Богу-Хозяину («Он вывел меня на свет для своих целей <...> я не свой, а его», «он послал меня и, может быть, теперь не то, что решил, а выходит, что я стал не нужен, и он хочет устранить меня <...> или, может быть, даже вовсе уничтожить меня <...> Ведь он — любовь (иначе я не могу понимать его), он вывел меня любя и потому уведет меня, куда ему нужно, тоже любя» [Толстой, 1928–1958, т. 66, с. 392]), происходит у Л.Н. Толстого, что со всей обнаженностью является в его дневниках. Подлинный, абсолютный центр мира в дневниках Толстого — его собственная личность, он сам, все остальное — люди, события и даже Бог — вращается вокруг этого центра. Совершенно иначе у Достоевского: в записи от 16 апреля 1864 г. присутствуют не один, а два центра, два *pointe de vue* — «я» и «Маша», неразрывно соединенные с третьим центром — Христом.

Ставя друг против друга «Я» и «Ты», Достоевский сразу же вводит Третьего, в обращении к Которому эти двое только и могут вести диалог

и осуществлять в полноте закон Любви как закон взаимной жертвы, «самоотрицающегося эгоизма», если воспользоваться выражением А.С. Хомякова [Хомяков, с. 284]. Когда этот Третий отсутствует, взаимодействие обоих «я» искажается: вместо взаимной отдачи возникает отдача односторонняя, заменяющая тройческий принцип взаимопитания любовью дуалистическим принципом противостояния, противовеса, антиномическим сочетанием «эгоизма» и «альтруизма», которое современник Достоевского Н.Ф. Федоров оценивал так: «Жертвующие жизнью суть альтруисты, а принимающие жертву, они — кто?» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 58]. Когда же проблема «я» и «другой» затрагивает муже-женские отношения, то без их распахнутости Третьему, т. е. Христу, они легко могут переродиться в то «совершенное обособление пары от всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173], которое сопровождает соединение двоих в порядке природы.

Рисуя идеальный, целостный образ «я» — «ты» отношения, которое должен был воплотить, но не воплотил его брак, Достоевский расширяет это отношение за пределы только двоих, открывая перспективу его преобразования в отношении «я» и «все». Отдача себя «другому существу» оказывается первой, конкретной ступенькой на пути отдачи себя «всем и каждому безраздельно и беззаветно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172], путем к человеческому многоединству, которое и есть проявление образа Троицы. «Все» — это не безликая масса, но неслиянно-нераздельное единство личностей. И в этом всечеловеческом целом, как указывает Т.А. Касаткина, «я» не противостоит «всем», как у «подпольного парадоксалиста»: «Я-то один, а они-то все (Достоевский, 1972–1990, XX, с. 125)», не утверждает свою бытийность через «отщепление» [Касаткина, 2019а, с. 143] и «обособление», но сопребывает со всеми, отдает себя всем и, «истощаясь» в подвиге любви и жертвы, встречает ответную любовь и ответную самоотдачу. Через этот подвиг любви — «деятельной любви», как потом определит его в «Братьях Карамазовых» старец Зосима, — человеку открывается Бог — не как монада, а как неслиянно-нераздельное единство Божественных Ипостасей: «В тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и Я в вас. Кто имеет заповеди Мои и соблюдает их, тот любит Меня; а кто любит Меня, то возлюблен будет Отцем Моим; и Я возлюблю его и явлюсь ему Сам. <...> Кто любит Меня, тот соблюдет слово Мое, и Отец Мой возлюбит его, и Мы придем к нему и обитель у него сотворим» (Ин. 14:20-21, 23).

В записи от 16 апреля 1864 г. Достоевский распространяет принцип братски-любовного единства по образу и подобию Троицы не только на сферу межчеловеческих связей, но и на природу, на весь тварный мир, строй которого был искажен грехопадением человека. Наличное бытие пребывает в состоянии «розни», «взаимного стеснения и вытеснения» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 48], «двойной непроницаемости» вещей и существ — во времени и пространстве, о которой позднее в «Смысле любви» скажет В.С. Соловьев [Соловьев, т. 2, с. 540-541]. Христос-Богочеловек, «Воло-

ценное Слово, Бог воплотившийся» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188] вносит в бытие, живущее по закону «эгоизма», принцип Троицы. Благая весть о Царствии Божиим — это и весть о новом состоянии твари, о смене падшего закона борьбы преображающим законом любви, о преодолении хищничества, пожирания, вражды существ, которыми сопровождается жизнь смертного мира. В видении пророка Исайи представлен этот образ не просто всечеловеческого, а всеприродного родства: «Тогда волк будет жить вместе с ягненок, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому. И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи. Не будут делать зла и вреда на всей святой горе Моей, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море» (Ис. 11:6-9).

«Возлюби ближнего твоего как самого себя» (Мф. 22:39; Мк. 12:31) — эта Христова заповедь, соединенная с заповедью о любви к Богу «всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим» (Мф. 22:37), в христианской традиции толкуется как любовь к человеку. Достоевский углубляет эту трактовку. Он расширяет понятие ближнего до каждого живого существа, до каждого элемента сотворенного Богом мира, обращает заповедь о любви ко всему бытию: «Возлюби всё, как себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. При этом речь идет не об абстрактной любви вообще, подобной той отвлеченной «любви к человечеству», которая, как не раз будет писать Достоевский, легко обращается в свою противоположность, а о том, что М.М. Пришвин позднее назовет «любовью различающей», «родственным вниманием» к миру [Кнорре (Константинова), 2017, с. 254], когда мир видится не как объект приложения сил и волюнтаристических замыслов «я», а как многоединый субъект, взыскующий попечения и любви о каждом, самом мельчайшем своем элементе. «Всё», о котором говорит Достоевский, это люди, птицы, животные, поле, трава, камни, минералы, реки, моря и морские их обитатели, звезды, планеты и др., это умные создания рук человеческих — от рубанка до паровой машины, от дома до храма. И все это человек, целостно любящий, возрастающий в своей любви, призван вместить в свое сердце, природнить себе, сделать из чуждого, чужого, другого родным, любимым, неслиянно-нераздельным с собой, уподобляясь тем самым Творцу, Который именно так любит Творение. Писатель рисует образ полноты всеединства, обретаемого в финале времен, когда, по слову ап. Павла, «будет Бог все во всем» (1 Кор. 15:28): «Как воскреснет тогда каждое я — в общем Синтезе — трудно представить. Но живое, не умершее даже до самого достижения и отразившееся в окончательном идеале — должно ожить в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную. Мы будем лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь и в различных разрядах» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174-175]. Т.А. Касат-

кина так комментирует этот фрагмент: «“Не переставая сливаться со всем” и одновременно — “лица”: человек может существовать, не утрачивая лица, но не переставая сливаться со всем. Неслиянно и нераздельно. Здесь мы видим, что предполагаемый Достоевским идеал, к которому стремится и должно стремиться человечество, есть существование по типу Троицы, есть Царствие Божие» [Касаткина, 2015, с. 493].

Перелагая центральный христианский догмат на язык философии, писатель размышляет о «синтетической натуре» Христа, о Боге, Который есть «полный синтез всего бытия, саморассматривающий себя в многообразии, в Анализе» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. Смена языка описания не меняет сущности того, о чем этим языком говорится, — о совершенных принципах бытия мира, о подлинном типе связи всех вещей и существ в нем, при котором «общий синтез» сочетается с «многообразием». Все это ни что иное, как попытка передать «словами человеческими» смысл Божественного Троицества, образ полноты соединения без умаления и поглощения частей. По Достоевскому, путь к этой полноте открыт, нужно лишь увидеть и принять этот путь, обрести его не по внешней указке, а по внутреннему устройству сердца и ума, находящегося во взаимном согласии с сердцем.

Являет этот путь миру Христос. Именно поэтому центральный вопрос, который стремится разрешить Достоевский в записи от 16 апреля 1864 г.: «принимается ли Христос за окончательный идеал на земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], задающий вектор возрастания личности, а с ней и земли к Царству Христову, или человек, игнорируя евангельскую «благовесть», будет следовать своими самостийными, обособленными путями. Для писателя очевидно, что только Бог Вочеловечившийся, явивший в Своей земной жизни образ совершенной любви, является подлинным критерием всякого человеческого начинания и всякого общественного объединения, истинность или ложность которого определяется тем, насколько вмещает оно (и способно ли вместить вообще?) принцип Троицы.

В том же 1864 году, когда была сделана Достоевским запись у гроба Марии Дмитриевны, писатель набрасывает план программной статьи «Социализм и христианство», продолжающей заданную в записи от 16 апреля трактовку Троицы как совершенного принципа бытия, переводя ее в контекст темы идеальной общности, совершенного человеческого общежития. Здесь он раскрывает прямую связь между образом Бога, запечатленным в сознании человечества, и образом совершенного человечества, взятого не в его раздробленности, а в высшем единстве, где правда личности примирена с правдой целого. И именно здесь появляется знаменитое определение, представляющее Троицу как единство догмата и заповеди: «Бог есть идея человечества собирательного, массы, всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191].

Это определение Бога как образа совершенной человеческой общности стоит у Достоевского в начале размышления о трех стадиях развития че-

ловечества, неразрывно связанных, как утверждает писатель, с развитием его религиозного сознания и образа действия. Первая стадия — родовая, инстинктивная, «первобытно-патриархальная» когда «человек живет массами» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191]: здесь нет еще личности, нет самостоятельности и свободы «я», нет вообще этого «я» как самосознающего, рефлектирующего субъекта. Вторая стадия — переходная, на которой происходит выделение личности, идущее через противопоставление себя целому, через борьбу с ним, через «враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192]. Обе стадии — как лицо и изнанка, они антиномичны, взаимно отрицают друг друга.

Но Достоевский не останавливается на антиномии. Он движется к синтезу, выдвигая *третью* стадию развития человечества, которая позволяет примирить обе правды, соединяя их в составе новой целостности, построенной на единстве идеи общности и принципа персонализма. «Я» и «все» из неравновесных, враждебных друг другу и друг друга взаимно уничтожающих образований превращаются в новую целостность, стоящую на любви и взаимной жертве: «Человек возвращается в массу, в непосредственную жизнь, следовательно, в естественное состояние» «не авторитетно, а, напротив, в высшей степени самовольно и сознательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192], — резюмирует Достоевский. Из «раздробленного на личности состояния», отражающего ту разрозненность и внутреннюю вражду элементов, которая царит в мире, утратившем подобие Троице, человечество восходит к неслиянно-нераздельному единству, но не через внешнее, законодательное регулирование, принудительно вводящее личность в определенные рамки действия и поведения, а по внутренне свободному, в полном смысле слова *благовому*, избранию: «Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это всё самовольно для всех. В самом деле: что станет делать лучшего человек, всё получивший, всё сознавший и всемогущий?» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192].

От записей 1864 года, в которых дана попытка философского осмысления идеала совершенного общежития, восходящего к Божественному Триединству, тянутся нити ко всему творчеству писателя — и к тем романам и повестям, которые предшествовали этим записям, и к тем, которые писались в тот же год, и к тем, что создавались позднее.

Достоевский художественно утверждает тайну Троицы как тайну любви и общения, тайну общей жизни и тайну истории. Он рисует разнообразные типы отношений, являющиеся проявлением или искажением неслиянно-нераздельного принципа Троицы, смещением доминанты или в сторону «неслиянности», или в сторону «нераздельности». Каждый раз, когда личность выходит к другому, вступает в «я» — «ты» отношение, обращается к другому как лицу, а не *функции, субъекту*, а не *материалу*, стремится от-

давать, а не брать, она осуществляет в своей жизни тайну Троицы, исповедует ее делом. Именно так действуют в романах «великого пятикнижия» «положительно-прекрасные» героини писателя: Сонечка Мармеладова, князь Мышкин первой части «Идиота», Макар Иванович Долгорукий, Софья, Алеша Карамазов, старец Зосима. Но именно так — в разных романских ситуациях — действуют и оказываются способны действовать буквально все персонажи — Родион Раскольников, спасающий мармеладовское семейство, Подросток, хлопочущий о подброшенном младенце Ариночке, Грушенька, дающая приют старичку Максиму... пусть даже эта ситуация случилась с ними единственный раз за их жизнь, как в притче о луковке, которую подала нищенке «баба злющая-презлющая» и за которую в посмертии чуть было не вытянул ее из ада ангел хранитель, да баба стала отпихивать грешников, уцепившихся за нее, «чтоб и их вместе с нею вытянули» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 319], разрушая злым, обособляющим действием ту хрупкую общность, ту цепь надежды, которая образовалась из сомкнутых рук грешных страдальцев: «“Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша”. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 319].

Поданная луковка — не просто символ жертвы, *отдачи* себя, она, как справедливо пишет Т.А. Касаткина, «становится *связью*, соединяющей личности в единство, которое и есть рай» [Касаткина, 2015, с. 338]. Такую луковку протягивает замерзающему пьянице Иван Карамазов: тащит на себе в участок, хлопчет о докторе. Арестованный Дмитрий, проснувшись, видит под головою подушку, и этот жест тайной заботы о нем, обвиненном в отцеубийстве, униженном, лишенном свободы, поражает до глубины сердца: « — Кто это мне под голову подушку принес? Кто был такой добрый человек! — воскликнул он с каким-то восторженным, благодарным чувством и плачущим каким-то голосом, будто и Бог знает какое благодеяние оказали ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 457]. И хотя протянутая луковка подчас далеко не всегда принимается с благодарностью, хотя тот, кому она предназначена, движимый самолюбивым порывом, может демонстративно отвергнуть ее, как капитан Снегирев, швыряющий и топчущий деньги, принесенные Алешей от Катерины Ивановны, в конечном итоге — когда проходит первая, отторгающая волна — «маленькая луковка» становится начальным звеном будущей «цепи любви», протягивающейся от человека к человеку, соединяющей ближних и дальних и, *если все захотят*, способной опоясать землю.

Осуществление на земле принципа Троицы преобразует всю систему социального устройства, рушит перегородки между сословиями, между бедными и богатыми, гонимыми и власть предержащими. *Бывший* блестящий офицер, а ныне странник старец Зосима встречает в «губернском городе К» своего *бывшего* денщика Афанасия — и эта исполненная «духовного умиления», родственной радости и «любовного смирения» встреча становится

в поучениях Зосимы отправной точкой веры в возможность нового строя отношений, осуществления на земле «великого» и «великолепного единения людей, когда не слуг будет искать себе человек и не в слуг пожелает обращать себе подобных людей, как ныне, а напротив, изо всех сил пожелает стать всем слугой по Евангелию» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 287, 288].

Сословное устройство общества, где есть господа, а есть слуги, — это устройство общества «по типу организма» — именно так, критически отсылаясь на социологию Г. Спенсера, называл его Федоров. Общество, подобное животному организму, сущностно неравноправно, в нем есть служебные, а есть главные члены и за первыми принципиально не видится личности, они редуцируются до функции, предстают как ходячие инструменты, призванные комфортно и беспечно устроить жизнь тех, кому выпало счастье быть обслуженным, а не обслуживать. Такое общество таит в себе скрытую вражду, является глубинно «небратским». Иным является общество по образу и подобию Троицы: в нем нет деятелей главных и второстепенных, оно представляет собой «собор лиц», связанных союзом любви и «братотворения».

В том же ключе трактует преобразование общества и Достоевский. Главка поучений Зосимы «Нечто о господах и слугах и о том, возможно ли господам и слугам стать взаимно по духу братьями» перекликается с тем фрагментом ответа А.Д. Градовскому, где возникает образ новой всечеловеческой общности, построенной на христианском персонализме, взаимном служении и любви. Принцип внешних, юридико-экономических счетов заменяется здесь принципом свободной, ответственной взаимопомощи, субъект-объектный подход (господа и слуги) — субъект-субъектным. Трактую знаменитый пассаж Достоевского о Шекспире, работающем «великую работу для всех», и простом человеке, добровольно выносящем «у Шекспира ненужное», Т.А. Касаткина поясняет, что здесь тот же принцип глубинного равенства «я» и «другого», когда другой «приходит к Шекспиру не как обслуживающий персонал, но как помогающий заботливый брат, не как функция, но как лицо» [Касаткина, 2019б, с. 27-28].

Разбирая рассказ Достоевского «Мужик Марей» как пример художественного богословствования писателя, Т.А. Касаткина показывает, как во встрече с простым крестьянским мужиком открывается Достоевскому-ребенку тайна другого, который «несет тебе жизнь и заслоняет от смерти» [Касаткина, 2018а, с. 26]. Эта тайна спасающего другого, несущего жизнь, а не смерть, и есть тайна Троичности как тайна совершенной всечеловеческой общности. О том, что это именно так, свидетельствует финал рассказа, где совершается экзистенциальный выход героя-каторжанина, запертого в скученном, душном остроге, буквально «на аршине пространства», к людям: «Я пошел, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орудий свою пьяную

силую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 49].

Рассказ «Мужик Марей» является частью февральского номера «Дневника писателя» за 1876 г., входит в первую его главу, где, как уже говорилось в 1 статье, Достоевский ведет речь об идеалах народа, о Христовом образе, живущем в глубине его сердца, и отсылает к подвигу Сергия Радонежского и Феодосия Печерского, с именами которых в русской истории связана трансформация монашеской жизни: введенный ими общинножительный устав сменил единожитие древнего монашества. Трактую эту реформу, современник Достоевского Н.Ф. Федоров полагал ее возвращением к образу апостольской общины, где «у множества <...> уверовавших было одно сердце и одна душа» (Деян. 4:32). «Община апостольского дела» была проявлением образа Троицы, ее «небесное происхождение» философ полагал в Первосвященнической молитве Спасителя [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 70]. При этом смысловой масштаб дела преп. Сергия Федоров видел в том, что он не просто утвердил общинножитие как форму монашеского бытия, но и стремился распространять умиротворяющий принцип христианской любви на другие сферы действия человека, задавая вектор устройства по образу Троицы «как образца единокровия и согласия» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 70] всей жизни в миру.

Достоевский смотрит на подвиг русских святых в ракурсе той же идеи совершенного человеческого общежития. Именно поэтому, упоминая об «исторических идеалах народа», о его «Сергиях, Феодосиях Печерских», он ставит рядом с ним свт. Тихона Задонского, подчеркивая, что, если бы представители образованного сословия прочли его «Сокровище духовное, от мира собираемое», они «узнали бы прекрасные вещи» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 43]. Данный писателем ряд имен раскрывает идею христианства как всецелого оцерковления жизни, где разрыв между духовным и светским преодолевается верующей любовью и трудничеством. Смысловые нити отсюда протянуты не только к рассказу «Мужик Марей», но и к размышлениям старца Зосимы о «пути иноческом», который не есть отделение от людей⁴, но освобождение «от тиранства вещей и привычек», царствующего в секулярном, разрозненном мире, где, несмотря на громкую риторику, «все более и более угасает мысль о служении человечеству, о братстве и целостности людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 285].

От февральского «Дневника» 1876 г., поднимающего тему идеалов народа, тянутся смысловые линии к главке «Утопическое понимание истории» в его июньском номере. Эгоистическому, обособленному бытию нацио-

⁴ Старец Зосима подчеркивает: «Русский же монастырь искони был с народом» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 285] и рисует образ исхода из монастыря «на великое дело», утверждая образ деятельного православия и наставляя Алешу: «Работай, неустанно работай», «А дела много будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 72, 71].

нальных образований, живущих каждое для себя и во имя своих интересов, писатель противопоставляет образ «всеслужения человечеству», видя в нем назначение России — как среди славянских народов, освобождению которых от османского ига она отдала столько усилий, так и в отношениях с другими державами. Более того, именно всеслужение как образ подлинно евангельского мироотношения: «Кто хочет быть выше всех в Царствии Божием — стань всем слугой» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 47] предстает у писателя необходимым условием «братства людей, всепримирения народов», «обновления людей на истинных началах Христовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 50]. Тот же образ преображенной общности, неслиянной и нераздельной, строящейся на взаимопитании и любви, человечества, воплощающего в своем историческом бытии принцип Троицы, возникнет в «Дневнике писателя» 1877 г.:

<...> не чрез подавление личностей хотим мы достигнуть собственного преуспевания, а напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельном развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душою и духом, участь у них и уча их; и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо, осенит собою счастливую землю [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 100].

А в предсмертном выпуске «Дневника писателя» за 1881 г. Достоевский уже прямо разовьет заявленный в набросках статьи «Социализм и христианство» тезис о Троице как образе человечества собирательного в размышление о «нашем русском социализме» как «всесветном единении во имя Христово» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 19]. При этом речь идет не о редукции понятия многоединства до образа справедливого социального строя, но о радикальном расширении идеи социализма, о ее возвращении, как блудного сына евангельской притчи, в дом Отца, обращении к своему подлинному источнику, отвергнутому на атеистическом этапе развития, — раннехристианской общине, причем в совершенно ином, не локальном, но вселенском масштабе, к тому, что Федоров назовет всечеловеческим и всемирным родством.

Идея всечеловеческого родства, противостоящего разделению и антропофагии, во всей полноте развернется в романе «Братья Карамазовы», станет основой сюжета о невозможности отцеубийства и о восстановлении братства. Этот роман строился, особенно на этапе формирования замысла, в диалоге с идеями Федорова [Семенова, 2004, с. 278–290, Гачева, 2008, с. 153–287], изложенными его учеником Н.П. Петерсоном в статье «Чем должна быть народная школа?» Тема Троицы как образа совершенного

устроения рода людского в этой рукописи была центральной, что, по всей вероятности, и вызвало наибольшее внимание Достоевского и его знаменитую фразу о том, что идеи «неизвестного мыслителя» он «прочел как бы за свои» [Достоевский, 1972–1990, т. 301, с. 14]:

Христос оставил на земле учеников, чтобы они приобщили Его жизни все народы, крестя их во имя Св. Троицы, созидавая их чрез новое рождение, рождение свыше, от Воды и Духа (Иоан. 3, 3[-8]) в общество, первообразом которого является единство Святой Троицы, — в такое общество, в котором единство не только не поглощает личности, но расширяет область личной жизни. В таком обществе каждая личность приобретает возможность проникать в область жизни соединенных с нею в одно общество других личностей, друзей своих (другой таким образом на русском языке теряет свой враждебный смысл, смысл — иного, чуждого), достигая этого не борьбою и враждою, а согласием и любовью. Только соединением в таком обществе, единство которого будет неразрывно и личности, составляющие его, не будут ни подавлены, ни поглощены, которое примирит не примиримое по законам природы единство и множество, которое будет многоедино подобно Богу, Который Триедин, только создавшись в такое общество, мы достигнем и соединения с Богом, жизни в Боге, Который обещал быть там, где два или три соберутся во Имя Его (одному прийти к Богу не достаточно), только чрез общество, созданное во имя, во славу и по образу Св. Троицы, мы придем в царствие Божие, и на суд не приидем, но от смерти в живот [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 507].

В «Братьях Карамазовых» понимание Троицы как совершенной реальности, подлинной нормы человеческого бытия заткано в романное целое, проявляется на разных уровнях организации текста. Буквально каждая значимая сцена романа «Братья Карамазовы», будь то разговор в келье старца Зосимы, «исповедь горячего сердца» Митеньки Карамазова, суд над Митей, речь Алеши у камня и др. выстраивается писателем так, чтобы через нее раскрылся образ того «нового организма», который созируется в деле любви, природняющей не только своих, но и чужих. И если многоединство не созируется, это значит, что его члены сворачивают с пути, «не приносят любовь в жертву свое я людям или другому существу». Страшная развязка с самоубийством Смердякова становится реальностью именно потому, что Иван и Смердяков в их последнюю встречу взаимно перекалывают друг на друга тяжесть вины за отцеубийство. «Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил»; «Слушай: ты один убил? Без брата или с братом? — Всего только вместе с вами-с;

с вами вместе убил-с <...> — Хорошо, хорошо... Обо мне потом» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 61, 63].

Достоевский недаром так высоко оценил сцену у постели умирающей Анны Карениной. Три свидания Ивана и Смердякова в романе «Братья Карамазовы» — из разряда подобных сцен. Каждая могла бы стать чудом преображения, «великого человеческого единения», как стала встреча Зосимы и Афанасия, бывших господина и слуги, но не стала. Вместо чуда примирения и единства в любви — обособленность, взаимная подозрительность и презрение. Настаивая на явке в суд Смердякова, Иван не думает о нем как о лице, не принимает в себя его страдания. В нем нет ни искры сочувствия к убийце, тяжесть греха которого он совершенно не готов разделить, хотя голос совести напоминает ему об обратном. Он не воспринимает тоску и страдание «лакея», напротив испытывает к нему гадливость, презрение. Смердяков нужен ему как свидетель, как та самая *функция*. Он должен показать на себя, избавив тем самым Дмитрия от ложного обвинения и сняв тяжесть нравственного греха с самого Ивана.

Между тем по ходу развития сцены свидания со Смердяковым Достоевский оставляет своего рода смысловые зарубки, отмечающие те сюжетные моменты, в которых оказывается потенциально возможен радикальный нравственный поворот, умопремена, вслед за которой может последовать то, чего так ждал, но так и не дождался, и тем более не изобразил в третьей части «Мертвых душ» Н.В. Гоголь. Вот Смердяков после удара Ивана плачет, как малый ребенок: «Один миг всё лицо его облилось слезами, и, проговорив: “Стыдно, сударь, слабого человека бить!”», он вдруг закрыл глаза своим бумажным с синими клеточками и совершенно засморканным носовым платком и погрузился в тихий слезный плач» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 51]. Удар кулаком в плечо, нанесенный «барином» бывшему слуге отца, сродни одному из тех ударов, которые наносит Зосима-офицер накануне дуэли денщику Афанасию. Но развязка сцены в обоих случаях совершенно разнится: Зосима, пронзенный сознанием совершенного греха, чувством вины и ответственности за всех и за вся, просит прощения у Афанасия. Иван же всячески огораживает свое сердце от сочувствия Смердякову, ищет казуистические лазейки, заговаривает свою совесть или торгуется с нею: «Если б убил не Дмитрий, а Смердяков, то, конечно, я тогда с ним солидарен, ибо я подбивал его. Подбивал ли я его — еще не знаю. Но если только он убил, а не Дмитрий, то, конечно, убийца и я» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 54]. Герой на время успокаивается переносом вины — до тех пор пока не увидит в руках Смердякова те самые деньги, из-за которых убили отца.

«Новый организм», воплощающий в себе совершенный принцип объединения личностей, где единственной основой связи является взаимная любовь, Достоевский видит вырастающим из организма семьи. Если в произведениях 1840–1860-х годов писатель делал манифестацией образа Трои-

цы тройственные союзы, то в позднем творчестве — «Подростке» и «Братьях Карамазовых» — многоединству начинает уподобляться семейство. В записи у гроба М.Д. Достоевской писатель, говоря о семействе как «величайшей святыне человека на земле», в то же время обозначал его двойственность, подчеркивая, что свивание человека в семью по принципу «Мой дом — моя крепость» обособляет его от всех, «мало остается для всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, с. 173]. В подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» Достоевский иначе трактует семейство: это уже не эгоистически замкнутая на самой себе, но, напротив, открытая миру общность, способная вместить в себя и чужих. Отчасти под влиянием духовной встречи с идеями Федорова, для которого любовь между детьми и родителями, братьями и сестрами имеет своим образцом любовь Сына и Духа-Божия к Богу-Отцу и должна становиться ее подобием, писатель называет семейство «практическим началом любви» и выводит образ расширяющегося семейства, которое и становится колыбелью нового богочеловеческого организма, проявляющего в себе во всей полноте принцип Троицы.

Начаток преображения обычной природной семьи в соборное многоединство, родства семейного во всечеловеческое родство являет в романе «Братья Карамазовы» семейство Снегиревых. Поначалу замкнувшиеся в домашнем мире, отгородившиеся от чужого, *неродственного* им мира, укоряюще и даже враждебно реагирующие на внешних, и тех, кто стал обидчиком (Митя Карамазов, протасивший капитана Снегирева за бороденку по площади, мальчики, бросающие камнями в Илюшечку), и тех, кто, как Алеша, приходит помочь, Илюша и капитан Снегирев раскрываются навстречу Алеше и мальчикам, и вот уже чужие, враждебные стали родными. Кульминационная сцена части «Мальчики»: Илюша, исхудалыми ручонками обнимает капитана и Колю Красоткина, как бы включая друга в свое единство с отцом («вступают и неродные»): «Илюша <...> обнял их обоих разом, и Колю, и папу, соединив их в одно объятие и сам к ним прижавшись. <...> Все трое стояли обнявшись и уже молчали» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 507]. Это родившееся здесь и сейчас *триединство* потенциально открыто, в нем принимают участие и просившая «пушечку» мамочка, и болезная Ниночка, и мальчики, и Алеша. Завязывается и ткется всечеловеческое родство.

Семейство Снегиревых являет образ расширяющегося семейства. Но и в тех романских случаях, когда происходит разрывание родственных связей и родные, по слову Федорова, оказываются «не родными, а чужими» [Федоров 1995–2000, т. 4, с. 161], писатель демонстрирует, как другие члены семейства восстанавливают и сшивают ткани родства, разорванные их домочадцами, как стремятся расширить пространство любви. В семействе Карамазовых Алеша настойчиво и неустанно стремится преодолеть разрыв отца и старших братьев, а в романе «Подросток» то же самое делает Софья, мать Подростка и невенчанная жена «русского европейца» Версилова. Что

же касается муже-женских отношений в брачном союзе, то у позднего Достоевского выходом из состояния обособленности, самозамкнутости двоих друг на друге становится появление младенца. Сцена родов жены Шатова воочию демонстрирует это: «Были двое, и вдруг третий человек, новый дух, цельный, законченный, как не бывает от рук человеческих; новая мысль и новая любовь, даже страшно... И нет ничего выше на свете!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 452]. По типу семьи выстраиваются у Достоевского и взаимоотношения Алеши и мальчиков, только это уже не природное, а богочеловеческое родство, опора которого — во взаимной любви и воскресительной памяти: «Все вы, господа, милы мне отныне, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце! Ну, а кто нас соединил в этом добром хорошем чувстве <...> как не Илюшечка, добрый мальчик, милый мальчик, дорогой для нас мальчик на веки веков!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 196].

Тема многоединства по образу и подобию Божественного Троиинства звучит и в проповеди старца Зосимы о «всецелой и всемирной любви», вырастающей из любви и сердечного внимания к каждому созданию Божию — от былинки, луча и листка до небесного свода, созвездий и человека. Проявлением неслиянно-нераздельного принципа Троицы являются знаменитые парадоксы Зосимы, которые, подобно Тринитарному догмату, не способен вместить плоский эвклидов ум: «Всякий пред всеми за всех и за все виноват» и «Всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290], ясно показывающие, что закон любви универсален, что отдельный, отъединенный от других индивид попросту не существует и что всё связано со всем таинственной цепью причин, влияний, событий, людей и идей.

В поучениях старца Зосимы многоединство выходит за пределы только межчеловеческих связей, расширяется с социума на бытие. Как и в записи от 16 апреля 1864 г. закон любви обращается здесь не только к себе подобным, но и ко всему тварному миру. И в «Братьях Карамазовых», и в связанном с ним идейно и тематически романе «Подросток» это расширение многоединства дается писателем через символические «райские» картины природы [Семенова, 2004]. Через них раскрывается гармония тварного мира, в них нет и следа розни и разделения, в них как будто течет иное время, не связанное с угасанием, ветшанием, смертью и воочию является тот «собор твари», который раскроется в преображенном, обоженном мироздании:

Заночевали, брате, мы в поле, и проснулся я заутра рано, еще все спали, и даже солнышко из-за леса не выглянуло. Восклонился я, милый, главой, обвел кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо все, воздух легкий; травка растет — расти, травка Божия, птичка поет — пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках

пискнул — Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье младенчик! И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себе заключил [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 290].

Старец Зосима, говоря об «ощущении живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим», подчеркивая, что «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», намечал два главных типа отношения к этому знанию. Один состоит в том, что человек осознает эту связь и сознательно и свободно становится проводником в земной мир «вещей невидимых». Второй тип отношения, напротив, связан с ослаблением живого ощущения связи миров, и тогда все возвращенное в человеке оказывается обреченным на смерть. Возможен и третий — самоубийственный путь — сознательное погашение в себе этой связи, кажущейся избыточной и ненужной.

Лишь первый из указанных типов открывает человеческому сообществу перспективу сделаться живой иконой Троицкого Бога. Два остальные обрекают его на бесконечность блужданий и заблуждений в кругу дробных, осколочных идеалов, на атомарность и дуализм, которые являются противоположностью многоединства и суть проявления послегрехопадного, смертного порядка природы — бытия в состоянии распада, той «ненавистной раздельности мира» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 41], которая противостоит «нераздельному» бытию Пресвятой Троицы.

Атомарность запечатлена у Достоевского образом «лучиночек», возникающим в записной тетради 1864 г. в набросках статьи «Социализм и христианство». Она же проявляется во всех образах замкнутого, отъединяющего пространства — подполья, каморки-гроба Раскольникова, бани с пауками, вечности на аршине пространства. Проявлением атомарности служат и ложные идеи, утверждающие обособленность человека, его принципиальную выделенность в сравнении с себе подобными, вроде наполеоновской идеи Раскольникова или ротшильдовской идеи Аркадия Долгорукова. И наконец на последней обобщающей глубине атомарность служит выражением той непроницаемости вещей друг для друга, которая, как уже говорилось, для младшего современника Достоевского В.С. Соловьева составляет характерную приметку падшего, разрозненного бытия. Это антивсеединство, своего рода предел отрицания Троицы.

Дуализм, антиномизм — еще один вид обособленности. Это «неслиянность», которая принципиально блокирует любую возможность развития, ибо может лишь конфликтовать с «нераздельностью», но никак не двигаться ей навстречу, не говоря уже о том, чтобы образовать с нею единство. Двойственность, расщепленность сознания, раздвоенность сердца и ума, превращенных в арену столкновения противоположных влечений, несводимых друг с другом идей, — все это свойственно практически всем героям Достоевского из разряда «усиленно сознающих». В них нет гармонии духа,

души и ума, их парадоксальная, разорванная натура является прямым отрицанием принципа Троицы. Голядкин, Игрок, подпольный парадоксалист, Раскольников, Ставрогин, Версилов, Иван Карамазов — все они страдают тем «страшным раздвоением», которое Ф.И. Тютчев назвал главным недугом человека XIX века.

Дуализм присутствует у Достоевского во всех типах любовного отношения, где правит бал «злая страсть», спутником которой оказывается стремление доминировать и подавлять, а изнанкой становится ненависть. Две отрицательно заряженные половинки, пресловутые вейнингеровские «М» и «Ж», находящиеся в отношении друг ко другу в ситуации притяжения/отталкивания, это тоже отрицание принципа Троицы. В мире Достоевского таковы отношения Игрока и Полины, Рогожина и Настасьи Филипповны, Версилова и Ахмаковой, Катерины Ивановны и Ивана Карамазова. В них отсутствует развитие, внутренний рост, в них есть лишь бесконечная смена ролей — от жертвы к мучителю и обратно.

АнтиТроица — это обособление, это опора на принцип страсти, на принцип природной мучающей любви. Безысходность подобного обособления Достоевский демонстрирует неоднократно. Примечательно, что первое из двух присутствующих у писателя упоминаний Троицына дня относится именно к такому случаю. Я имею в виду сон Свидригайлова, в котором открывается герою отталкивающая, в полном смысле слова *убийственная* тайна разврата. Сон начинается с образа «светлого, теплого», «праздничного» «Троицына дня»: «роскошный деревенский коттедж в английском вкусе» убран цветами, полы «усыпаны свежеею накошенной душистою травой», в окно проникает «свежий, легкий, прохладный воздух». Но красоту праздника нарушает страдание. Посреди этой летней, праздничной красоты Свидригайлов видит гроб, в котором лежит девочка-утопленница: она не вынесла надругательства над собой, соприкосновение с другим «я» стало для нее не радостью встречи, а телесным осквернением, обернулось ужасом, стыдом, разочарованием, разбившим ей сердце. А затем сон-видение подкидывает Свидригайлову и другой образ девочки — лукавой блудницы с «нахальным лицом продажной камелии из французенок», заставляя его, блудника и развратника, в ужасе отшатнуться: «Как! пятилетняя!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 391, 393].

Что касается «нераздельности», то ее искажением является самозамкнутость «я» — «ты» отношения. Как уже говорилось выше, для Достоевского таковым оказывается всякое любовное отношение, в котором не присутствует Третий, т. е. Бог. Это природно-животное самозамыкание друг на друге, это «обособление пары от всех». В отсутствие Бога, дающего перспективу расширения, выхода за пределы дуального союза к Третьему, а через него и ко всем, отношение двух «я» лишено развития, его неизбежно ожидает капсулирование и стагнация. Тупик подобного замыкания друг на друге вне вертикали любви к Богу разъясняет Ставрогину Лиза: «Мне всегда каза-

лось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него смотреть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 402].

Другим проявлением АнтиТроицы — искажением принципа «неслиянности-нераздельности» — служит толпа: скопление лучинок, атомарных, раздробленных «я», сбившихся (или насильственно сбитых) в случайное множество. Образ такой толпы, тайны общей жизни не знающей, падкой на развлечения, легко срывающейся в насилие, Достоевский изображает в романе «Бесы»: именно такая толпа на благотворительном празднике губернаторши, обернувшись фарсом, слушает стишки капитана Лебядкина и «Мерси» Кармазинова, именно такая толпа, собравшаяся у дома убитых Лебядкиных, совершает самосуд над Лизой. Образом отрицательного многоединства являются всякого рода ложные союзы, возникающие под знаком ложных идей, вроде собрания «наших» в романе «Бесы», превращающегося в толкотню, в какофонию реформаторских полубезумных идей. Стремясь придать прочность «единству», Петр Верховенский намеревается скрепить его кровью и преступлением, «объединяя» членов своей пятерки убийством Шатова, однако прочность такого союза оказывается эфемерной. Связь, основанная на крови, действительна лишь в момент пролития крови. После этого каждый из соучастников преступления оказывается онтологически одинок.

Апофеозом социума как АнтиТроицы выступает апокалипсическая картина, возникающая в горячечном сне Родиона Раскольникова:

Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бесмысленной злобе [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

В этой картине агонии мира обращает на себя внимание то, как хаотичны, противонаправленны, а подчас и прямо враждебны друг другу действия и поступки людей. Они не только не стремятся к многоединству. У насельников мира будущего нет даже образа общей жизни, как нет и понимания, на каких основаниях могут соединиться мириады разномыслящих индивидуумов, каждый из которых неколебимо убежден в собственной правоте. Целое здесь является как толпа, а человек — как одинокая, замкнутая в себе единица, и примирения этому противоречию нет.

В «Дневнике писателя» Достоевский воспроизводит самые разные типы обособления и лжеединства. Это и объединение «с целью спасти животишки» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 164], и бунт «четвертого

сословия», требующего прав и свобод, и апофеоз папской власти, соблазвившейся «всемирным владычеством». Это и горячая тирада самоубийцы-материалиста из главы «Приговор», которому равно противны как бессознательная, животная стадность рода людского, так и безнадежный бунт против стадности, ибо «завтра же все это будет уничтожено» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 147]. Ложные типы взаимодействия ставят историю под знак катастрофы, «взаимное истребление», которое Николай Федоров называл главной приметой «истории как факта» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 138], неизбежно влечет мир к концу.

Спустя четыре десятилетия после выхода «Бесов» о. Павел Флоренский в книге «Столп и утверждение Истины» выскажется поистине подостоевски: «Между Троициным христианским Богом и умиранием в безумии *tertium non datur*» [Павел Флоренский, свящ., 1914, с. 63–64]. Действительно, именно так — или/или — ставит Достоевский этот вопрос. Ставит перед своими героями и современниками, перед читателями его времени и теми, кто открывает его книги сейчас, демонстрируя, что только выход к другому, за которым встает Другой, позволяет преодолеть тупик самоутверждения, самоубийственное тождество «я» = «я», разомкнув его в «я» — «ты» — «мы» и сделав проявлением принципа Троицы.

Мысль о собирании человечества и мира по образу и подобию Троицы задает у Достоевского благой, созидательный вектор истории, выводя его, пользуясь опять-таки лексикой Федорова, от «взаимного истребления» к «работе спасения». Задает она и иной эсхатологический вектор: не катастрофы, а преображения, тесно соединяясь с важнейшей для Достоевского темой апокатастасиса, что, впрочем, и не удивительно, ибо неслиянно-нераздельное единство в любви принципиально исключает веру в незыблемость вечного ада. Именно в связи с этой темой вторично в корпусе текстов писателя упоминается Троицын день. Пересказывая Алеше знаменитый апокриф «Хождение Богородицы по мукам», Иван делает особый акцент на молитне Богородицы за грешников: она припадает к Своему Сыну, умоляя его «о помиловании всех без разбора», и наконец достигает ежегодной остановки адских мучений от Великой Пятницы до Троицына дня. А затем тема апокатастасиса переходит в поучения старца Зосимы, в его призыв к молитве о заблудших и пропадающих, вплоть до самых великих грешников, даже о самоубийцах. Молитва, неустанно творить которую призывает подвижник, открывает возможность и этим отверженным примкнуть к «общему хору». Молитвенное воздыхание, творимое с состраданием и любовью, становится одним из орудий восстановления всечеловеческого родства: «Сколь умирительно душе его, ставшей в страхе пред Господом, почувствовать в тот миг, что есть и за него молещик, что осталось на земле человеческое существо, и его любящее» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 289].

Художественное богословие Достоевского утверждает связь догмата о Троице и догмата о Церкви, характерную для той линии русского бого-

словия, которая стремилась к раскрытию действенного смысла догматики и одновременно — к оцерковлению жизни, лежащей вне храмовых стен. В финале работы «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы» митр. Антоний Храповицкий, говоря об исполнении на земле Первосвященнической молитвы Спасителя о человеческом единстве «по подобию единства Отца и Сына», подчеркивал, что во всей полноте это единство осуществляется в Церкви. Здесь происходит преодоление эгоистического закона «я», «претворение нашего себялюбивого и разделенного естества» в соборное единство со всеми, «воссоединение человеческой личности со Христом и ближними (Церковью) во единое естество Церкви» [Антоний Храповицкий, еп., 1900, с. 22].

Связь догмата о Троице и догмата о Церкви была выражена в русском внеакадемическом богословии еще А.С. Хомяковым. С определения Единства Церкви, корнем которого является «единство Божие», начинается трактат «Церковь одна», средоточие хомяковской экклезиологии: «Церковь не есть множество лиц в их личной отдельности, но единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати» [Хомяков, 1994, т. 2, с. 5]. Сущность Церкви, по Хомякову, состоит «в согласии и в единстве духа и жизни всех ее членов» [Хомяков, 1994, т. 2, с. 7]. Но это единство не умаляет частного перед общим, не растворяет личность в безликой массе, равнодушной к ее судьбе и беде. Оно подобно тому неслиянно-нераздельному единству в любви, которое связует три Лица Троицы и в котором парадоксальным образом целое равно части.

«Исповедав свою веру в Триипостасное Божество, Церковь исповедует свою веру в самое себя, потому что она себя признает орудием и сосудом божественной благодати и дела свои признает за дела Божии» [Хомяков, 1994, т. 2, с. 12]. Животворящий закон любви, составляющий основу Божественного Триединства, она распространяет на человечество, обращая его в соборное, братское целое. Хомяков убежден, что вне соборности, без братски-сердечного общения членов Церкви невозможна подлинная, совершеннолетняя вера. «Кто отрекается от братства с людьми, тот по неизбежному законо последствию и в Боге забывает Отца» [Хомяков, 1994, т. 2, с. 95] — с таким упреком в полемическом трактате «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях» обращается он к римскому католицизму, заменившему нравственное юридическим, любовь — формальным правом. Тот же упрек адресует и доктрине протестантизма, умаляющей значение Церкви. Индивидуализм в деле спасения противоречит духу соборности, «никто один не спасается», спасение возможно лишь в Церкви, в молитвенно-сердечном «единстве со всеми другими ее членами» [Хомяков, 1994, т. 2, с. 19]. Этим утверждением соборности спасения, совершающегося через Церковь, через веру, надежду, любовь всех предстоящих, Хомяков предвещает и Федорова, и Соловьева, и Достоевского, и

о. Сергия Булгакова, эклисиологические идеи которых имеют много общего с идеями философа-славянофила.

Вместе с трактатами Хомякова, с которыми Ф.М. Достоевский был хорошо знаком и которые стали одним из источников становления его идеи общества-церкви, в орбиту творческого внимания писателя в 1876 г. попала статья К.С. Аксакова «О современном человеке», напечатанная в сборнике «Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины» (СПб., 1876). Плод верующего, воцерковленного разума, эта статья от рефлексии о личности и заложенном в глубинах ее природы стремлении к «общественности», к гармоничному и братскому взаимодействию с другими «я», переходила к теме совершенного общества, которое не есть конгломерат атомарных, закапсулированных единиц, но собор личностей, отрешившихся от эгоизма, преодолевших свою обособленность, возвысившихся «в общую жизнь». «Как звук не пропадает в созвучии, так не пропадает и личность, подавая свой голос в общественном хоре, который есть высшее явление человеческой жизни, если не вполне осуществимое, то высшее как мысль, как начало, в котором лежит предощущение царства Божия» [Аксаков, 1876].

В статье К.С. Аксакова, опубликованной посмертно его младшим братом И.С. Аксаковым, — тот же ход мысли, что и в записи Ф.М. Достоевского у гроба первой жены, сделанной в 1864 году. Два эти текста глубинно совпадают по своей интенции и интуиции, являя случай того, что В.Н. Топоров назвал резонантностью пространства литературы и о чем применительно к цитате из «Недоноска» Баратынского: «О бессмысленная вечность!», не вошедшей в прижизненные издания поэта, но отозвавшейся в романе «Идиот», писал С.Г. Бочаров [Бочаров, 2007, с. 263-292].

Размышляя о том, на каких основаниях держится общество в его высшем, божеском смысле, К.С. Аксаков полагает их во взаимной любви и взаимной жертве. Отдавая себя другим, «отказываясь от своей внутренней одинокости», человек обретает себя, научается «слышать себя не в себе, а в общем союзе и согласии, в общей жизни и в общей любви». Созидание человеческого общежития философ называет «нравственным подвигом — подвигом любви и разумения духа». Споря с «защитниками особничества», выдвигающими в центр истории свободного, самостоятельного индивидуума, освобожденного от оков веры и традиции, он подчеркивает, что в совершенном общественном целом, живущем духом соборности, личность отказывается не от своей сущности, а «от своего эгоизма и находит себя уже не как отдельная личность, а как любовная совокупность личностей; переставая быть центром, личность становится одним из лучей, согласно истекающих из общего любовного союза, невидимый центр которого в Боге» [Аксаков, 1876]. Именно Бог, таинственно являющийся в трех ипостасях, есть подлинная, совершенная, цельная Личность, и только в устремленности к Ней человеческое «я» обретает подлинное измерение и полноту, раскрывается

своим братьям, соединяясь с ним в братски-любовное, свободное целое, не нуждающееся в принуждении и внешнем законе.

Народным проявлением братства, выражением нравственной потребности людей в общей жизни К.С. Аксаков считает общину, а совершенным проявлением общества — в его «истинном смысле» и «всеобъемлющем размере» — церковь. В церкви преодолевается закон эгоизма, самоопорности я, принцип «любви к себе», исключаящей любовь к другим, когда «весь мир, все личности служат ей питанием». Этот принцип К.С. Аксаков полагает греховным и губительным для человека. «Один вне Бога есть сатана». Бог, Единый в Трех Лицах, Который «все объемлет» Собою, Который есть абсолютность Любви, открывает личности перспективу возрастания к совершенству. «Конечная личность только чрез самоотвержение, чрез отрицание себя в Боге достигает до Бога и до добра; единица личности, лишь отвергаясь себя как единицы, очищается и просветляется. Лишь чрез любовь, чрез самоотвержение, чрез общину и чрез церковь достигает конечная личность до Бога» [Аксаков, 1876].

В.С. Соловьев в первой речи в память Достоевского, стремясь определить религиозное кредо писателя, подчеркивал, что он проповедовал «Церковь как общественный идеал» и именно «Церковь как положительный общественный идеал должна была явиться центральной идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый — «Братья Карамазовы»» [Соловьев, 1988, с. 301]. Становлению этой идеи у Достоевского отчасти способствовал сам Соловьев. Одиннадцатая лекция знаменитого цикла по философии религии, получившего в печатной версии название «Чтения о Богочеловечестве», который Соловьев читал зимой–весной 1878 г., звучала так: «Церковь как богочеловеческий организм, или Тело Христово. Видимая и невидимая церковь. Возрастание человека “в полноту возраста Христова”» [Соловьев, 1989, с. 179]. И в ту же эпоху рождения и вызревания замысла «Братьев Карамазовых» тема Церкви, призванной воплотить на земле принцип Троицы, прозвучала в статье Н.П. Петерсона «Чем должна быть народная школа?», излагавшей идеи Федорова. Как позднее архиеп. Антоний, ученик философа апеллировал к Первосвященнической молитве Спасителя «Да будут все едино...», «заповеди, величайшей из всех, заключающей в себе все другие», в том числе и заповедь «да любите друг друга», и подчеркивал, что исполнение этой заповеди — «достижение единства всех в Боге» — есть дело церкви. Церковь призвана стать основой всечеловеческого и всемирного братства, «дверью в самое Царствие Божие» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 507, 509] и одновременно самим этим Царствием, сущность которого — в бесконечной любви и неиссякающей жизни.

Идея Церкви как совершенного богочеловеческого организма, становящегося Царствия Божия, движущего человечество к полноте единства и полноте любви, в центре замысла «Братьев Карамазовых». В сцене спора

в келье старца Зосимы звучит чаяние восхождения человечества от внешнего, юридического, эгалитарного типа единства, которое находит полноту воплощения в государстве и требует для своей реализации насильственно-го, механистического принуждения, к полноте всецерковности, исключающей всякие формы внешнего давления, опирающейся на веру и на евангельский принцип любви. А затем идеал всецерковности воплощается в финале романа, где в сцене у Илюшина камушка Алеша и двенадцать мальчиков воздвигают свою «малую церковь», чтобы идти «вечно так, всю жизнь рука в руку» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 197]. Как из соединенной вокруг Христа общины апостолов вышло все христианство, исповедники которого разошлись по лицу земли, неся Христову веру всем языкам, так и из общины мальчиков и Алеши должен разрастись заповеданный в Евангелии организм всечеловеческого и всемирного братства, черпающий свой образец в полноте Божественной жизни. Наконец, идея общества как Церкви, воплощающей на земле принцип Троицы, возникает и в предсмертном выпуске «Дневника писателя» за 1881 год. Именно к ней возводит Достоевский мысль о «нашем русском социализме», подчеркивая, что «целью и исходом» его является не очередная социальная дробность, а «всемирная и вселенская церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 19].

Однако действие Церкви, призванной к воплощению принципа Троицы, не ограничивается только историей. И не только все человечество обнимает она своей сенью. Для мыслителей-современников Достоевского Н.Ф. Федорова, идеи которого передавал ему Петерсон, и В.С. Соловьева, с которым он беседовал, труды которого читал, лекции которого слушал, Церковь должна «обнять собою все человечество и всю природу в одном вселенском богочеловеческом организме» [Соловьев, 1989, с. 160]. В природном порядке царствует закон разделения и борьбы тварей. Всеединство здесь только потенциально и будет установлено во всей полноте лишь в конце мирового процесса, когда все бытие станет единым Божественным организмом. Так размышлял об этом Соловьев в завершающих чтениях о философии религии. А Н.П. Петерсон в статье «Чем должна быть народная школа?» писал: «Соединение людей в общество, основанное на мире и любви, в общество, подобное Троице, которое приведет нас к жизни вечной и к воскрешению всех прошедших поколений, — такое соединение составляет совершенную противоположность настоящему состоянию природы, при котором закон поглощения и борьбы имеет, по-видимому, полное приложение» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 509]. Смерть, представляющая в логике секулярного мира то как неизбежное зло, то как, хотя и печальная, норма жизни, глубинно противоречит принципу Троицы, ибо каждая смерть есть разрыв, катастрофическое нарушение связей любви. «Человечество, перенесшее утрату умерших поколений, доказало тем, что между ним нет той связи, какая существует между лицами Св. Троицы и создать которую при-

зывает людей Спаситель» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 512]. То, что мы переживаем умерших, свидетельствует о неполноте и слабости нашей любви. Совершенная любовь, явленная в Божественном Троиединстве, исключает существование, а тем более всеислие смерти. Она не истощается и не дает истощиться другому. Отсюда и вытекает у Петерсона в статье, посланной Достоевскому, тезис о том, что путь к Царствию Божию, заключающийся в «соединении всех в мире, любви, не подавляя и не поглощая кого-либо», предполагает преодоление смерти, и это преодоление «суть ближайшая цель церкви» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 507, 509], — тезис, влекущий за собой целую серию размышлений — о любви сынов к отцам как основе должного строя отношений, о памяти об умерших как восстановлению родства, о «воскрешении прошедших поколений» как исполнении Христовой заповеди о любви и необходимом условии воцарения полноты всеединства.

Достоевский горячо отреагировал именно на воскресительную тему статьи Петерсона, поставив неизвестному «мыслителю» вопрос, о каком именно воскрешении он говорит: мысленном, мнимом, лишь в памяти, или «реальном, буквальном, личном», которое «сбудется на земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 30₁, с. 15]. Потому что и для него вопрос о смерти как нарушении всеединства, разрыве связей родства, кровотокащей ране на теле человечества, вызове нашей любви был одним из неотменимых и главных вопросов и сам он в «Дневнике писателя» 1876 г. противопоставлял идее неизбежности смерти веру в «бессмертие души человеческой», полагая в ней ту «высшую идею существования», без которой бытие человека бессмысленно и трагично, оборачивается бунтом и самоубийством. Как теперь нам известно, см.: [Гачева, 2008, с. 143–147], Петерсон откликнулся на письмо Достоевского от 24 марта 1878 г., прямо выразив в своем ответе, последовавшем 29-го марта, федоровскую идею обращения догмата в заповедь и завязав в один узел стержневые темы богословия общего дела: многоединства по образу и подобию Троицы, воскрешения как высшего проявления любви и необходимого условия осуществления в человечестве принципа Троицы и условности пророчества о страшном суде и последующем разделении человечества на спасенных и вечно проклятых, которое может быть снято, подобно пророчеству Ионы на град Ниневию, в случае, если род людской повернет на Божьи пути:

Почти в начале моей рукописи ставится тот конечный идеал, к которому должен прийти человек и который осуществится лишь победою человека над смертью, и не достижением лишь бессмертия, но и восстановлением, воскрешением всех прошедших поколений. Идеал этот — Многоединство или всеединство (если так можно выразиться) человека, подобное Троиединству Бога, всеединство, в котором не будет поглощена личность, но вместе с тем это будет и действительное, неразрывное единство; словом, идеал этот выражен

в исповедуемом нами догмате о Троичности Божества, по которому при единстве Бог троичен в лицах и лица Его не слиянны, хотя и составляют одно. До сих пор догмат этот был не понят, кажется, как должно, и едва ли он может быть понят в настоящее время иначе, как идеал будущего, потому что в мире, как мы его видим теперь, нет единства там, где множество, и наоборот. Итак — ставя идеалом своим личность, которая не поглощалась бы единством, и единство, которое не нарушалось бы, несмотря на разность личностей, невозможно говорить ни о каком ином воскресении, кроме реального, действительного, личного, словом, такого, о котором говорит наша религия... Только нужно думать, что усвоенное всеми представление о неизбежности страшного суда едва ли справедливо, едва ли основано на верном понимании пророчеств Спасителя, Который между прочим сказал: «слушающий слово Мое и верующий в посланного Меня имеет жизнь вечную; и на суд не приходит, но пришел от смерти в живот» (Иоан. 5, 24). Нужно думать, что пророчества о страшном суде должно принимать условно, как пророчество пророка Ионы, да и всякое пророчество, т.е. если мы не исполним заповеди Спасителя, не придем к единству, к которому Он призывает нас, то подвергнемся суду, если же исполним и достигнем нашего всеединства, тогда и на суд не придем, потому что уже пришли от смерти в живот... [Федоров, 1972–1990, т. 4, с. 514].

В контексте соловьевско-петерсоновских размышлений о Церкви как орудии пресуществления разрозненного, раздробленного, смертного бытия во всеединое, бессмертное бытие Царства Христова, присутствовавших в сознании Достоевского в период работы над романом, по-новому начинают звучать те сцены «Братьев Карамазовых», которые связаны с кончиной и ранним тлением тела Зосимы, бунтом Алеши и преодолением этого бунта через видение Каны Галилейской.

Глава «Тлетворный дух», открывающая серию этих сцен, рисует поправление всеединства, разрушение церкви как союза любви. Удары здесь наносятся и со стороны «слепых, немых, безжалостных законов естественных», вызывающих тление и смрад тела праведника, и со стороны братьев-монахов и внешне «благочестивых», но внутренне самолюбивых и злобных мирян: одни из толпящихся у келии старца «скорбно покивают главами», другие не скрывают радости почти сатанинской, «явно сиявшей в озлобленных взорах их», третьи «злым шепотом» обвиняют, карикатура память о праведнике, оплевывая и «заушая» умершего, как воины в Великий четверг плевали и заушали Христа: «Несправедливо учил; учил, что жизнь есть великая радость, а не смирение слезное <...> По-модному веровал, огня материального во аде не признавал <...> К посту был не строг, сладости себе разрешал, варенье вишневое ел с чаем, барыни ему присылали. <...>

Возгордась сидел. <...> Таинством истины злоупотреблял» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 299, 301, 307]. Общинножительный монастырь, который должен был быть иконой Троицы, являя миру, погрязшему в розни и братоубийстве, подлинный образ единства в любви (именно так как мыслил дело монашества преп. Сергей Радонежский) становится воплощением ада, геенны огненной.

Между главой «Из бесед и поучений старца Зосимы», рисующей те пути, на которых может быть восстановлено богоподобие мира и человека, и главой «Тлетворный дух», где изображается то, как быстро и без всяких усилий ниспасть в звероподобие, возникает говорящий контраст. Первая ориентирована на принцип Троицы, на единство в любви, на персонализм в отношении к другому, на всеобщую ответственность за грех и зло мира, на молитву «о всех и за вся». Вторая глумится над этим принципом, раздувает злую самость, попирает любовь. Но именно Тринитарное мироотношение с его установкой на «смирение любовное», на то, что всякий пред всеми «за всех и за вся виноват», ибо «все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается», на обуздании самолюбивого и судящего сердца, для Достоевского является единственной возможностью противостоять вакханалии. И он же показывает в следующих сценах романа, что работает этот принцип только в воскресительной перспективе.

Скорь Алеши после ухода «возлюбленного старца его», возмущение скорым и безжалостным разрушением его телесной храмины, распадом богосозданной красоты, сотворенной «по образу и подобию Божию» и теперь «безобразной, бесславной», боль от насмешек монахов, глумящихся над образом почившего, движима горячей и нелицемерной любовью. Не случайно, описывая плачущего юношу, Достоевский сравнивает его распухшее от слез лицо с лицом плачущего ребенка — как дитя, Алеша наиболее остро, открыто, всем сердцем чувствует боль и зло смерти. Именно поэтому старец Паисий, единственный устоявший в ситуации всеобщего отпадения и соблазна, сначала увещевает Алешу, напоминая ему о вере в «бессмертие души человеческой», тем более такой праведной, святой и чистой души: «Радуйся, а не плачь. Или не знаешь, что сей день есть величайший из дней его? Где он теперь, в минуту сию, вспомни-ка лишь о том!», а затем вдумчиво добавляет: «А пожалуй что и так, пожалуй, и плачь, Христос тебе эти слезы послал» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 297].

Но дитя, раненое смертью, может лишь плакать, как юноша-подросток, раненый несправедливостью, может лишь бунтовать. В такого бунтующего подростка и превращается Алеша в часы, когда мучится его сердце от насмешек толпы, от горького непонимания, «зачем попустился позор», «зачем это поспешное тление, “предупредившее естество”» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 307]. Отчаявшимся, исполненным бунта подростком он приходит к Грушеньке в ожесточенном желании «злую душу найти», и лишь

когда наталкивается на ее искреннюю, сердечную, сестринскую реакцию, где детскость соединяется с мудростью, ту самую реакцию, которая оказывается единственно спасительной для человека в ситуации отчаяния, обособленности, одиночества («луковку подала»), в душе его начинается переворот, который затем, по возвращении в монастырь, достигает своего пика в сцене чтения Евангелия в Кане Галилейской и завершающей ее знаковой сцене, когда герой, повергается на землю и целует ее, ощущая глубинное, живое, нескончаемое родство со всем сотворенным Господом миром, и встает уже не «слабым юношей», а «твердым на всю жизнь бойцом» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328].

Ключевой составляющей этих сцен становится воскресительная надежда. Укрепляет Алешу в его будущем подвиге сон-видение, в котором является герою образ Царствия Божия, где все воскреснут и все обрящут друг друга и Христос будет со своими людьми. На светлом, радостном пире в Кане Галилейской присутствует воскресший Зосима, приглашающий любимого ученика разделить то «веселие вечное», о котором поется в Пасхальном каноне, когда «смерти празднуем умерщвление, ада разрушение, жития нового вечного начало». Зримое свидетельство о воскресении разрушает злую истину «насущенного, видимо текущего», которая является в главе «Тлетворный дух», где смертная, злобная изнанка вещей и человеческая разрозненность и безлюбивость оказываются двумя сторонами одной медали. От этого свидетельства, равно как и от образа Христа-Воскресителя в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор», тянутся смысловые нити к финалу романа, где основание Церкви Христовой (Алеша и мальчики у Илюшина камушка, средоточия памяти и любви к ушедшему, полагаемой во главу угла их братски-любовной, родственной общности) завершается исповеданием будущего «воскресения мертвых»: «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 197]. Языком слова и образа демонстрирует Достоевский: без этого главного христианского чаяния полнота любви и единства в любви невозможны. Только взаимно заключив друг друга в сердце, помня умерших и чая «воскресения мертвых», можно идти «всю жизнь рука в руку» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 197], осуществляя в конечном бесконечное, воплощая здесь, на земле, неслиянно-нераздельное единство по образу и подобию Троицы, обращая человечество в Церковь.

Развитое Достоевским художественное богословие Троицы предвосхищает то понимание личности, выявляющей себя через любовь и общение, которая станет достоянием философии и богословия XX в. Прочерченная в его творчестве связь между образом Бога и образом совершенного человечества, взятого не в его раздробленности, но в единстве, мысль о собирании бытия по образу и подобию Троицы стала предметом внимания философов и богословов последней четверти XIX–XX в. — и современников Достоевского Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева, и последующих поколений мыслите-

лей — митр. Антония Храповицкого, Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского, Б.П. Вышеславцева. О том, как влияло богословие Троицы Достоевского на религиозно-философскую и богословскую мысль после него, мы поговорим в следующей главке данной работы.

Богословие Троицы последней четверти XIX – первой трети XX века в диалоге с Достоевским

Первым мыслителем, вступившим в религиозно-философский диалог с Достоевским и сделавшим основой этого диалога принцип Троицы, был Н.Ф. Федоров. Мы уже обращались к его наследию в предыдущих двух главах, рассматривая формирование в русском богословии традиции нравственного истолкования христианских догматов и касаясь вопроса о том, как в статье федоровского ученика Н.П. Петерсона, излагавшего идеи учителя, и в его письме Достоевскому от 29 марта 1878 г. звучала стержневая для Федорова идея обращения догмата в заповедь.

Ответ Достоевскому, задуманный как целостное и развернутое изложение учения всеобщего дела, Федоров создает на протяжении двух с половиной лет, ориентируясь при этом и на вопросы, заданные писателем в письме от 24 марта 1878 года, и на внутреннюю логику своей системы, и на интенции самого Достоевского, уловленные им из чтения его романов и «Дневника писателя». И начинает свое изложение с Триадологии, ставят догмат о Троичности Божества ключом к разрешению вопроса о «небратском, неродственном <...> состоянии мира» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 35]. В тайне Троицы, являющей неслиянно-нераздельное единство в любви, раскрывается для философа образ совершенного, божеского строя реальности. Опираясь на логику Троичности, парадоксальную для ограниченного и плоского эвклидова ума, но глубоко истинную для ума, сведенного в сердце, он выстраивает и учение о человеке, и понимание общества, и теорию познания, и философию истории, и этику, и эстетику и др.

Неслиянно-нераздельное единство Божественных Лиц в христианском богословии представлялось как образец гармоничного устройства человеческой личности, в которой должны быть неслиянны и нераздельны мысль, чувство и воля. Федоров, разворачивая свое Богословие Троицы, расширяет принцип Троицы на все человечество. «Образ Божий относится к людям не в отдельности к каждому, а к людям, взятым в их совокупности» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 86]. Настойчиво повторяемая им мысль о Божественном Триединстве как образе совокупного человечества, воплощающего в своей внутренней жизни Христову заповедь о единстве в любви, обращена к Достоевскому как собрату, сомысленнику и сороботнику. В звучащей на страницах «Дневника писателя» идее «единения всечеловеческого» Федоров опознает тот же идеал, что жил в нем самом и высказывался в диалогах

с Н.П. Петерсоном, о чем имеем прямое свидетельство: статья «Чем должна быть народная школа?», посланная Петерсоном Достоевскому в декабре 1878 г., была составлена учеником философа на основе услышанного и записанного от него в июле 1876 г., причем, что немаловажно, толчком к размышлениям Федорова послужил отклик Достоевского в мартовском номере «Дневника...» на присланную ему статью Петерсона о задачах Церкви в истории, в которой еще до статьи «Чем должна быть народная школа?», была выражена мысль о том, что Церковь, «воспитывая в людях чувство общения», должна вести их «к миру, взаимной любви, единомыслию, заботе друг о друге», т. е. фактически воплощать на земле принцип Троицы, подробнее см.: [Гачева, 2008, с. 107-121].

В Троице, по мысли философа, скрыта тайна общей жизни и общего действия: ее пока «лишь касались богословы, и то только мимоходом», но ее глубинно чувствует и выражает «неученное», народное сознание, называя «“троицею нераздельною” людей, которых часто встречают вместе, полагая, конечно, что нераздельность их служит выражением согласия и приязни» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 89]. Все родовые, патриархальные формы жизни, в которых действует не столько внешний, формальный закон, как в обществе гражданском, сколько внутренний, родственный, нравственно-сердечный закон, являются, для Федорова, пусть и несовершенным, но предчувствием высшего типа единства. Именно поэтому вслед за славянофилами так ценит мыслитель сельскую, крестьянскую общину, составляющую основу социального устройства русского народа. «У нас чувство родства со всеми составляет отличительную черту народного характера, выработанного формою быта (родового), в котором мы до того жили» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 233]. Эти размышления перекликаются и со статьей К.С. Аксакова «О современном человеке», близкой и Достоевскому, и Федорову по своей внутренней установке, и с утверждениями самого Достоевского, что русский народ — христианин по самой своей нравственной, душевной природе, звучащими в февральском и апрельском номерах «Дневника писателя» 1876 г., в главах, посвященных русско-турецкой войне и восточному вопросу из «Дневника...» 1877 г.: «хоть народ наш и не знает молитв, но суть христианства, но дух и правда его сохранились и укрепились в нем так, как, может быть, ни в одном из народов мира сего, несмотря на все пороки его» [Достоевский, 1872–1990, т. 25, с. 69]. Отвечая в 1880 г. А.Д. Градовскому, защищавшему ценность европейского просвещения для «русского человека», писатель подчеркивал, что понимает под просвещением не внешнюю образованность, а внутреннее устройство личности, «свет духовный, озаряющий душу, просвещающий сердце, направляющий ум и указывающий ему дорогу жизни». В свете такого понимания просвещения — как обретения религиозно-этического вектора существования — по Достоевскому, «народ наш просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 150].

Разворачивая свою мысль далее, Федоров движется от фиксации присутствующего в народной, неученой среде представления о взаимном согласии как о ценности, от трактовки общинных форм устройства жизни как прототипа многоединства, пусть и далекого от его подлинного Божественного Образца, к выводу о том, что «основы учения о Троице лежат в глубине человеческой совести, которые и руководят человека в его социальных отношениях» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 88]. В подтверждение этого тезиса философ приводит обычай христианских народов писать на мирных и союзных договорах, останавливающих войны, прекращающих конфликты, устанавливающих сотрудничество народов хотя бы на время, «имя Троицы нераздельной», в то время как «при объявлении войны и при совершении актов юридического и экономического свойства» «воздерживались от употребления этого Святейшего Имени» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 88]. И призывает взглянуть на нынешнее устройство цивилизации с точки зрения соответствия/несоответствия его установлений образу Троицы как заповеди совершенного устройства жизни. «Не говоря уже о кабальных записях, даже договор о личном найме не представляет ли явного нарушения родственного образца, ибо наемник не сын; договор личного найма не может быть заключаем во имя Троицы нераздельной, неразрывной, потому что наем временен, только сын пребывает в доме вовеки» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 89]. Подобно Достоевскому, Федоров критикует секулярные формы социального устройства, базирующиеся на глубинном неверии в человека, на представлении о том, что человеческое сообщество — скопище «недорослей, нуждающихся в постоянном надзоре и, следовательно, в дядьках» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 104]. Ему органически чужд идеал «великого инквизитора», ведущего путями истории бессильных и слабых «бунтовщиков». Этому внешне простому и соблазнительному, но глубинно тупиковому, нравственно сомнительному идеалу, внутренне разделяющему и сортирующему человеческий род, он противопоставляет идеал «всемирного родства», образом которого является Троица.

Взгляд на текущую действительность сквозь призму Троицы — вот что роднит Федорова и Достоевского. Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Дневнике писателя» критикует капитализм с «его банками, ассоциациями, кредитами» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 98], фабриками, истощением земли и превращением человека в товар, с его низким духовным и творческим потолком («Накопить фортуны и иметь как можно больше вещей» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 76]), видя в них предел эгоизма и обособления. Федоров в своем ответе писателю нравственно отрицает торгово-промышленный мир с его пристрастием к «мануфактурным игрушкам», апологией обогащения, с его «эксплуатирующим, но не восстанавливающим» отношением к земле, вверенной Творцом на благое и ответственное попечение человеку. Достоевский предостерегает от увлечения революционным социализмом, который, взяв от

христианства внешнюю форму единства и провозгласив идеалы свободы и всеобщего братства, из которого тут же поспешил исключить буржуазию («Братство-де образуется потом, из пролетариев, а вы — вы сто миллионов обреченных к истреблению голов, и только»), завершает «страшным насилием», «шпионством и непрерывным контролем самой деспотической власти» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 60]. Федоров видит в социализме образ ложного устройства жизни, маскирующийся под идеал, но внутренне этому идеалу противоречащий: «Социализм, усвоив себе только внешнюю форму Троицы, не только забыл о душе (т. е. о знании, о чувстве, как основах совершеннейшего общества), но и сделал эту форму выражением всех пороков, каковы политическая наглость, гражданская зависть, экономическое корыстолюбие, разнузданная чувственность. Усвоив внешнюю форму, т.е. личину, маску Троиединого Существа, социализм отверг внутреннее его содержание и объем, ограничив последний одним лишь поколением» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 89].

Половинчатым, несовершенным союзам, пренебрегающим принципом соответствия цели и средств, не имеющим опоры в Боге, Федоров, как ранее К.С. Аксаков и А.С. Хомяков, идеи которых в связи с традицией нравственно-го истолкования догмата мы рассматривали в предыдущей главе, противопоставлял Церковь как высшую форму выражения в человечестве принципа Троицы: «Учение о Божественном Троиединстве есть вопрос о человеческом много- или всеединстве, т. е. о церкви, об объединении живущих чрез оглашение и крещение в чаянии, или ожидании, не бездейственном, однако, воскресения мертвых и жизни бессмертной» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 102]. Эту связь догмата о Троице с догматом о Церкви Федоров полагал основой перехода от Богословия к Богодействию, когда исповедание истин веры станет в человечестве делом, «осуществлением чаемого». «Божественное Существо, Которое Само в Себе показало совершеннейший образец общества, Существо, Которое есть единство самостоятельных, бессмертных личностей, во всей полноте чувствующих и сознающих свое неразрываемое смертью, исключаящее смерть единство, — такова христианская идея о Боге, т. е. это значит, что в Божественном Существое открывается то самое, что нужно человеческому роду, чтобы он стал бессмертным. Троица — это *церковь бессмертных*, и подобием ей со стороны человека может быть лишь *церковь воскрешенных*. В Троице нет причин смерти и заключаются все условия бессмертия» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 90].

Так в ответе Достоевскому Федоров углубляет мысль, выраженную еще в статье Петерсона «Чем должна быть народная школа?», о том, что совершенное единство невозможно при существовании смерти. То, что люди до сих пор умирают, свидетельствует об ограниченности и бессилии любви их друг к другу. Иной образ взаимодействия является в Троице: «в единстве, в обществе бессмертных личностей, верность их друг другу, отеческая и сыновья любовь не имеют границ в смерти, как это у нас, в обществе

смертных. Или, вернее, понятнее сказать, потому и нет у них смерти, что верность и взаимная любовь их безграничны; у нас же только воскресение, отрицающее границу, полагаемую нашей верности смертью, уподобляет нас Триединому» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 90].

Продолжая идущую от св. Иоахима Флорского традицию соотнесения крупных эпох всемирной истории с ипостасями Троицы, Федоров соединял перспективу движения в будущее с полным откровением Троицы, с установлением богочеловеческого братски-любовного строя бытия, в котором не будет смерти и розни. «Бог Триединый есть Бог будущего века» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 89], — писал мыслитель. Федоровское видение эпохи Троицы резонировало с милленаристскими пассажами Достоевского в «Дневнике писателя» 1876–1877 гг.: звучащей в главке «Утопическое понимание истории» проповедью «братского единения людей, всепримирения народов», «обновления людей на истинных началах Христовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 50], с образом человечества, восполнившегося «мировым общением народов до всеобщего единства» и, «как великое и великолепное древо» осеняющего собою «счастливую землю» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 100], с возникающим в финале «Пушкинской речи» пророчестве о «великой общей гармонии, братском окончательном согласии всех племен по Христову евангельскому закону» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 148].

Если в случае с текстами «Дневника писателя» мы можем реконструировать картину того, какие именно главки вызывали реакцию Федорова, давая толчок его собственной мысли, то, разумеется, ни записей у гроба М.Д. Достоевской, ни набросков статьи «Социализм и христианство» читать он не мог. Тем не менее два эти текста в контексте федоровского ответа писателю звучат так, как будто неким таинственным образом листы записных книжек Достоевского оказались известны ему. И если фраза: «Бог есть идея человечества собирательного, массы, всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191] — развивала идею Троицы в ее социальной проекции, то слова: «Как воскреснет тогда каждое я — в общем Синтезе — трудно представить. Но живое, не умершее даже до самого достижения и отразившееся в окончательном идеале — должно ожить в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную. Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь и в различных разрядах (в доме Отца моего обители многих суть). Все себя тогда почувствует и познает навечно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 175] — соединяли тему неслиянно-нераздельного единства всех «я» с темой воскресения. Здесь мы имеем еще один пример родственности духовных интенций Федорова и Достоевского и еще один случай резонанса, общности «движения смысла» [Бочаров, 2007, с. 545] в культуре.

В письме от 24 марта 1878 г. Достоевский не спрашивал Петерсона о смысле Троицы — эта тема была для него очевидна. Его волновало другое — выраженная в рукописи Петерсона идея активности человечества

в осуществлении главного христианского чаяния — «воскресения мертвых и жизни будущего века»: «В изложении идей мыслителя самое существенное, без сомнения, есть — долг воскресенья преждеживших предков» [Достоевский, 1972–1990, т. 30, с. 14]. И отвечая писателю, Федоров настойчиво акцентировал неразрывную связь между Догматом о Троице и Догматом о Воскресении, который, как и первый догмат, должен быть, с его точки зрения, понят как заповедь. «Воскрешение <...> и есть ее, Бессмертной Троицы, полное выражение»; «учение о христианской Троице относится ко всему роду человеческому, ибо обнимает все живущее (сынов и дочерей) и все умершее (отцов и матерей) и последнее (умерших) обращает в предмет дела для первых (живущих). Долг воскресения объединяет все семьи в общем деле всего рода человеческого, тогда как между семьями рождения существует рознь, потому что нет общего долга, нет и общего дела» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 100].

В ответе писателю Федоров обозначал религиозно-этический горизонт темы всечеловеческого родства, которая у него была тесно связана с темой семейства, с темой братства, отечества и сыновства, где братство обретает настоящую прочность лишь через любовь к родителям, которая, по мысли Федорова, имеет своим Первообразом Любовь Сына Божия и Духа Святого к Богу Отцу. Любовь сыновне-дочерняя, любовь детей к родителям, в отличие от половой и материнской любви, подкрепляемой природным инстинктом, сверхприродна и духоносна. Развивая в себе эту любовь — а ее полнотой может быть лишь «возвращение жизни тем, от коих ее получил» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 297], объединяясь друг с другом в «деле всеобщего воскресения» — человечество наконец в полноте восстанавливает свое родство — вплоть до «праотца» Адама и тем самым во всей полноте уподобляется Троициному Богу. «Только в полном своем составе, в совокупности всех поколений, род человеческий может войти в обещанное ему единство, в общение с Троициным Существом, войти в Него, как бы в свой кадр» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 101].

Примечательно, что Достоевский, получив импульс от статьи Петерсона, в подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» соединяет записи о «Воскрешении предков», которое «зависит от нас» и о «Семействе как практическом начале любви» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 204, 249]. Более того, выводит образ расширяющегося семейства, включающего в себя не только родных, но и тех, кто стоит за пределами рода: «Семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 249]. Этот новый организм и есть то соборное многоединство по образу и подобию Божественного Троицинства, в котором любовь становится единственной и абсолютной основой связи людей.

Мысль Федорова о Троице как образце совершенного строя жизни развивалась в непосредственном диалоге с Достоевским и далее. В 1890-е годы

он будет спорить с теорией «преступной толпы», развитой в европейской социологии и криминалистике Г. Тардом и С. Сигеле, которые настаивали на том, что толпа всегда деструктивна, что психика «я» искажается грубым и низменным воздействием возникающего в людской массе стадного инстинкта и чувства. В духе, близком поэтике Достоевского, динамически противопоставившего апофеозу злой, судящей толпы в главе «Тлетворный дух» образ многоединства человечества, высветляющего бытие деятельной любовью, явленный в поучениях старца Зосимы, в видении Каны Галилейской, в сцене у камня, Федоров выдвинет против заданного концепцией Тарда и Сигеле видения «толпы с разнужданными грубыми стремлениями, в которой благоразумный средний человек обращается в дикаря, зверя» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 58] те случаи многоединства, которые во множестве являла древнерусская история. Это и крестьянский обычай строительства обыденных храмов, общий, согласный подъем, возвышавший ум и душу строителей, соединявший их в молитве и деле, и «помочи» и «толки» в русской деревне, когда односельчане бескорыстным, общим трудом помогали бедной или осиротевшей семье вскопать поле, собрать урожай.

И еще об одной составляющей федоровского богословия Троицы нельзя не сказать в связи с Достоевским. В своем ответе писателю он, на первый взгляд, дистанцируется от соловьевского понимания всеединства, представлявшего собой еще одну вариацию идеи нравственного понимания догмата о Троице — как нового строя реальности, в котором преодолевается «роковое разделение существ» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 541] и любовь становится универсальным принципом на всех уровнях природного мира. «Осуществленное в действительности человеческое многоединство или всеединство (мы говорим все-, а не всё-единство) есть необходимое условие понимания Божественного Троиединства. Пока в жизни, в действительности, самостоятельность лиц будет выражаться в розни, а единство — в порабощении, до тех пор многоединство, как подобие Троиединства, будет лишь мысленным, идеальным» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 90]. Однако расхождение с Соловьевым здесь только кажущееся. Федоров остерегается употреблять термин «всеединство», опасаясь его пантеистического привкуса. Мысль же о том, что человечество, соединяющееся по образу и подобию Троицы, должно распространить закон неслиянно-нераздельного единства в любви и на природное целое, приведя природу из состояния распада и борьбы в состояние всеединства, внести нравственный закон вглубь вещества, «морализировать все естественное, обратить слепую, невольную силу природы в орудие свободы» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 298], отнюдь не противоречила взглядам его младшего современника. Именно в этом состояла суть идеи регуляции природы, центральной в учении всеобщего дела. Регуляция, по Федорову, ведет к преодолению «небратства вещества», розни существ, пожирания и вытеснения. Глубинно исследуя процессы природы, управляя ими и направляя их мощь в сторону созидания, преодолевая

тенденции ветшания, распада и смерти на органическом уровне, человек оставляет позади закон поглощения и борьбы, вводит начало согласия и любви в самую сердцевину павшего и смертного порядка природы. Наличный мир, стоящий под дамокловым мечом смерти, в котором буйствуют землетрясения, наводнения, цунами, эпидемии, смерчи, — антитроичен. Регуляция, базирующаяся на фундаментальном знании и любви, есть внесение в природу принципа Троицы, так чтобы ни один элемент бытия не исчез, не оказался забыт и ненужен, но весь мир собрался вокруг человека, помнящего о своей изначальной ответственности перед творением, которое Бог вверил ему.

Владимир Соловьев, младший современник Федорова и Достоевского, в статьях и трактатах, появившихся после смерти писателя: «Трех речах в память Достоевского» (1881–1882), «Великий спор и христианская политика» (1883), «Россия и Вселенская церковь» (1888), «Смысл любви» (1892–1894), «Оправдание добра» (1897), в публицистическом цикле «Воскресные письма» и др., — утверждает тот же основанный на Тринитарном, божественном образце идеал общества-церкви, что и его старшие собратья в мысли и духе. Этот идеал неразрывно связан для него с идеей Царствия Божия, определяющей, как говорилось в редакционном предисловии, предпосланном к брюссельскому изданию «Духовных основ жизни», весь его жизненный путь и «все составные части мощного соловьевского синтеза», от теории познания и метафизики, этики и эстетики до философии истории и философии любви [Соловьев, 1958, с. 5].

Выражая свое богословское кредо сквозь призму идей Достоевского, диалог с которыми обогащается в начале 1880-х гг. диалогом с учением Федорова [Гачева, 2004], Соловьев в «Трех речах в память Достоевского» утверждал: христианство не может быть только «храмовым», почитающим нормой внехрамовое неблагообразие, равно как не может быть оно и только «домашним», обнимающим лишь «личную жизнь и частные дела человека», но должно быть «вселенским», охватывающим все сферы человеческой практики: «политику, науку, искусство, общественное хозяйство», преображая их светом Христовой истины [Соловьев, 1988, т. 2, с. 303]. Завет Достоевского, вся жизнь которого «была горячим порывом к всечеловечеству», становится и собственным внутренним заветом Соловьева. Он хочет быть апостолом «великого дела всечеловеческого единения», ведущего к обождению, к просветлению и преображению социальной жизни, к «искуплению и восстановлению» «природы и материи» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 313], к полноте всеединства, источник которого Бог.

Вслед за Федоровым и Достоевским Соловьев стремился заполнить тот пробел в богословии, на который указывал в своем ответе Достоевскому Федоров: «Богословское знание разбирало вопросы об отношении Слова к созданию мира, о проявлении Божества непосредственно чрез силы природы (Промысл), о проявлении Его в пророческих видениях, в деле искуп-

ления (это Ветхий Завет, но <...> оно не касалось вопроса о проявлении Божественной воли чрез посредство нас как разумно-свободных существ <...> не ставило вопроса о том, как образец, данный нам в лице Искупителя, превратить в закон деятельности, и не отдельных только лиц, но в закон совокупной деятельности всего человечества, в закон будущей истории, имеющей осуществить идеал, явленный нам в Троице имманентной» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 102]. Идея Троицы как высшего образца человеческого общежития, как Первообраза Церкви, через которую меняется вся система общественных отношений, а в перспективе истории — и самый смертный, страдальческий порядок реальности, красной нитью проходит через его сочинения.

В статье «Жизненный смысл христианства» (1882) Соловьев, скрещивая идеи Федорова и Достоевского, размышляет о смысле мирового процесса, видя его в движении от разрозненности к всеединству, от «злой жизни природы», по самому своему устройению («разлад и раздор всех», «родовой закон, под игом которого гибнет всякая особь») противоположной неслиянно-нераздельному, персоналистичному принципу Троицы, к всеединому бытию Царствия Божия, где все умершее и распавшееся будет восстановлено в силе и славе, материя преобразится в Богоматерию и «во всем своем составе воссоединенный или исцеленный мир будет истинным и полным образом и подобием триединого Бога» [Соловьев, 1882, с. 15].

К вопросу о том, на каких путях совершается восхождение мира и человека от разрозненности к единству, Соловьев обращается в книге «Религиозные основы жизни» (1884). Философ развертывает систему этики, в которой воздвигание себя, идущее через молитву, милостыню, жертву и пост, соединяется с созиданием Царства Христова — буквально по формуле Достоевского, прозвучавшей в подготовительных материалах к роману «Бесы»: «Каяться, себя созидать, Царство Христово созидать» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 177]. Соловьев не противопоставляет индивидуальное спасение и спасение мира, объединяя их в целостной, единой задаче, говоря о необходимости высветления духовной и телесной природы личности и одновременно — деятельного преображения всех сфер исторического и социального бытия, превращения в сознательное орудие Божией воли и отдельного человека (личная святость), и всего человечества. Соответственно на первый план здесь выдвигается понятие Церкви как опоры в падшем, несовершенном мире Божеского порядка вещей. Церковь — живой орган всеединства, растущий и развивающийся в истории, перерождающий межчеловеческие отношения, ведущий ко «вселенскому богочеловечеству».

Еще в «Трех речах в память Достоевского», акцентируя деятельный, нравственно-практический смысл понимания Достоевским догмата о Церкви, запечатленного и исповедуемого христианином в «Символе Веры» (верую «во единую, святую, соборную и апостольскую Церковь»), Соловьев писал:

«Он говорил о вселенской православной Церкви не только как о божественном учреждении, неизменно пребывающем, но и как о задаче всечеловеческого и всесветного соединения во имя Христово и в духе Христовом — в духе любви и милосердия, подвига и самопожертвования» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 304]. В книге «Религиозные основы жизни», парафразируя Достоевского, философ утверждает догмат о Церкви как задание человечеству уже от собственного лица. Он подчеркивает, что идеал Царствия Божия должен быть внесен в жизнь общества и государства, дабы переродить их изнутри, пересоздать «по образу и подобию церкви Христовой» [Соловьев, 1882, с. 134]. И отношения внутри государства, и отношения международные должны быть выстроены на началах евангельских, не допуская двойной бухгалтерии, когда перед личностью ставится требование христианской любви и жертвы, преодоления эгоизма, служения, а политические институты имеют право жить по формуле «Цель оправдывает средства», используя в качестве инструмента действия во внутренних и внешних делах «бентамовский принцип утилитарности» [Данилевский, 1991, с. 34].

Идея христианской политики Достоевского становится руководящим принципом философской работы Соловьева в период 1880-х годов, мыслится как благое орудие преобразования социальных связей, как одна из опор «богочеловеческого домостроительства», направленного на спасение мира. В противовес идеалу панэтатизма в работе «Великий спор и христианская политика» (1883), открывающей теократический период его творчества, философ вслед за Ф.М. Достоевским, Ф.И. Тютчевым, Н.Ф. Федоровым выдвигает идеал всецерковности, полагая оцерковление государства одной из ступеней всецелого оцерковления жизни. «Мирская действительность должна пересоздаваться по образу Церкви, а не этот образ в уровень мирской действительности» [Соловьев, 1994, с. 65].

Понимание Церкви как «становящегося царства Божия на земле», собирательницы и объединительницы человечества, приводит Соловьева к критике разделения церквей. Распадение христианства на различные конфессии идет вразрез с принципом Троицы, противоречит Первосвященнической молитве Спасителя. Это состояние ненормальное и недолжное, препятствующее собиранию рода людского, соединению его в «едино стадо», у которого «один пастырь» — Христос. В работе «Великий спор и христианская политика», открывшей серию публикаций по теократии, философ обращается к восточному и западному исповеданиям с призывом объединиться, внося в бытие Вселенской церкви все то живое и ценное, что было выработано и выжито в православном и католическом регионах в течение долгих веков разделения.

Отстаивая вселенский пафос христианства, в котором нет эллина и иудея, Соловьев выступает не только против разделений внутри христианства, но и против национальных эгоизмов и обособлений, видя в них языческий, антитроичный, разделяющий принцип. Образом бытия народов в составе

богочеловеческого организма должен стать принцип Троицы: национальное и вселенское не антиномичны, но соотносятся друг с другом как Троица и Единица в Тринитарном догмате. Ключ к межнациональной гармонии — идея всечеловечности и всемирной отзывчивости, о которой говорил Достоевский в финале «Пушкинской речи». В статье «Русская идея», формулируя задачу России в истории, Соловьев высказывается афористично и четко: «Восстановить на земле этот верный образ божественной Троицы — вот в чем русская идея» [Соловьев, 1994, с. 179].

Трактовка Троицы в ее социальной проекции стала одним из центральных сюжетов книги Соловьева «Россия и Вселенская церковь» и связанной с ней статьи «Русская идея». Божественное Триединство, подчеркивает Соловьев, указывает на «совершенный идеал человеческого общества», «истинная будущность человечества, над которой нам надлежит потрудиться, есть вселенское братство, исходящее из вселенского отечества чрез непрестанное моральное и социальное сыновство» [Соловьев, 1994, с. 177]. Должный строй межчеловеческих отношений выстраивается на основании так называемой «социальной троицы человечества», ипостасями которой выступают у Соловьева Церковь, государство и общество. Изложение этой концепции философ дает в третьей части книги «Россия и Вселенская Церковь», которая носит название «Троичное начало и его общественное приложение» [Соловьев, 1911, с. 301]. Он выстраивает модель социума, в котором, благодаря действию трех сил: священнической, царской и пророческой, происходит воспитание человечества, трансформация всех уровней жизни: экономики, политики, права, культуры в сторону совершенства.

Соединение церквей и установление теократии (боговластия) в представлении Соловьева есть высшее, конечное, завершительное соединение твари и Творца, полнота преображения, Царство Христово, осуществляющееся и на земле, и во всей совокупности природно-космического бытия. Однако главный — каверзный, круцификсный вопрос, который встал перед ним в начале теократического периода творчества и с каждым годом звучал все настойчивее и громче, побуждая к ответу: как человечеству, пребывающему в состоянии разделения, самости, злой свободы, повернуться на Божьи пути, осуществить в бытии Божий закон? Как преодолеть разрыв между «должным человечеством (в котором Бог есть все во всех)» и которое «вполне творит волю Отца» [Соловьев, 1970, с. 346] и нынешним, зверообразным, эгоистическим человечеством, которое вовсе не собирается творить этой воли и, пользуясь выражением Достоевского, предпочитает жить «в свое пузо»? Этот вопрос вырастал и из личного опыта самого Соловьева, и из опыта чтения Достоевского, и из опыта общения с ним. «Правила есть, да люди-то к правилам не приготовлены вовсе. Скажут: да и не надо готовиться, надо только правила эти отыскать! Так ли, и удержатся ли долго правила, какие бы там ни были, коли так хочется побежать нагишом?» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 46-47]. Убеждение Достоевского в том, что рай

«с недоделанными людьми» невозможен [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 45] встало перед ним как вызов, и на этот вызов он ответил единственным казавшемся ему тогда возможным решением: дать своевольному, ребяческому человечеству твердую опору во внешнем религиозном авторитете и твердую норму общественности в виде внешней организации. Это и привело Соловьева в теократический период творчества к апологии римских форм церковной организации и авторитету папы как наместника Христа на земле. «Чтобы достигнуть идеала совершенного единства, нужно опираться на единство не совершенное, но реальное. Прежде чем объединиться в свободе, нужно объединиться в послушании. Чтобы возвыситься до вселенского братства, нации, государства и властители должны подчиниться сначала вселенскому сыновству, признав моральный авторитет общего Отца» [Соловьев, 1994, с. 177].

«Коготок увяз — всей птичке пропасть». Чем дальше уходил Соловьев в обоснование своей теократической модели, тем очевиднее обнажалось то несоответствие цели и средств, о губительности которого предупреждал Достоевский. Средством осуществления теократии оказывалось внешнее церковно-государственное единство в форме союза римского папы и российского императора. И эта модель явно не вмещала всей полноты и высоты поставленной цели. А по мере того, как Соловьев ее развивал и конкретизировал, она все больше отсвечивала идеалом «великого инквизитора». И если Достоевский, как справедливо пишет К.А. Степанян, склонялся к апостольской идее о «всеобщем священстве верующих», осуществляя его через своих героев здесь и сейчас [Степанян, 2010, с. 123], то Соловьев теократического периода, полагая, что такое священство станет возможным только после того, как человеческий род придет «в меру полного возраста Христа» (Еф. 4:13), по отношению к текущему моменту истории ревностно отстаивает идею иерархичности: «Цель богочеловеческого дела есть спасение всех людей без различия, преображение всего этого мира в одно царское и пророческое священство, в одно Божественное общество, в котором люди находятся в непосредственном отношении со Христом и не нуждаются ни в солнце (то есть в особом первосвященстве), ни в луне (то есть в особой царской власти), ни в звездах (то есть в пророчестве как общественном учреждении). Но недостаточно выразить согласие на эту цель, чтобы тем уже достигнуть ее. Слишком очевидно, что люди в массе не обладают индивидуально и субъективно благочестием, справедливостью и мудростью в степени, достаточной для того, чтобы вступить в непосредственное сношение с Божеством, чтобы дать каждому достоинство священника, царя и пророка. Раз это так, то необходимо, чтобы эти три мессианских атрибута объективировались и организовались в социальной и общественной жизни: чтобы наступило определенное и устойчивое разделение во вселенском организме, дабы Христос имел особые органы своего священнического, царского и пророческого действия» [Соловьев, 1911, с. 414].

Тупиковость этого пути сам Соловьев осознает в конце 1880-х гг. И с этого момента он ищет исхода уже не на путях внешней социальной организации, даже если она обретает очертания церковной иерархии, внутренне дисциплинирующей и не позволяющей личности сойти с пути веры и благочестия, а на путях Христовой свободы — того великого и главного дара, который Бог дает человеку. Не свобода как своеволие, а свобода как благое избрание — в этом полагает философ путь к совершеннолетию личности, которая самим этим выбором уже начинает преобразовать мир, раскинувшийся вокруг нее. Тем самым Соловьев вновь возвращается на почву Достоевского, который неоднократно подчеркивал значение «единичных случаев» на пути к «общей гармонии», когда нравственный выбор личности и одиночный поступок изменяет всю перспективу вещей. «Исполните на себе сами и все за вами пойдут» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 63]. В своей системе этики, развитой в книге «Оправдание добра», он идет именно от личности, от органически присущих ей качеств стыда, жалости и благоговения, создающих эффект ракеты, когда, стыдясь низшего начала в себе, человек аскетическим деланием просветляет в себе дух и плоть; сострадая другим существам, отрицается эгоизма, утверждая другого как уникальное, равноправное с тобой и бесконечно любимое «ты»; наконец, благоговей перед Небесным Отцом, свободно и сознательно творит Его волю. И так из усилий конкретных личностей, делающих выбор в пользу Добра и вносящих этот выбор во все сферы своего дела и творчества: в семейную, общественную, культурную, политическую, социальную жизнь, расширяющих закон любви и на природу, творится новая — богочеловеческая — общность: «свободное единение всех в совершенном добре» [Соловьев, 1988, т. 1, с. 356].

Высшим проявлением свободы становятся у Соловьева два дара, уподобляющих человека Творцу и делающих его проводником Божественной воли в истории и природе: дар творчества и дар любви. Творчество и любовь — именно на них уповает теперь мыслитель и именно их рассматривает как благие орудия собирания мира во всеединство по образу и подобию Троицы.

В статьях «Красота в природе» (1889) и «Общий смысл искусства» (1890) Соловьев рассматривает творчество человека как ключевое звено Божественного творения, которое не ограничивается шестью днями, но продолжается в космической и человеческой истории. Определяя красоту как преобразование материи духом, как «духовную телесность», как Богоматерию, он называет человека «самым прекрасным» и «самым сознательным природным существом», подчеркивает его значение как «деятеля мирового процесса», творчество которого не просто продолжает дело природы, но преобразует природу, а в своем предельном задании «должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, — должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 358, 404].

Тему смысла творчества Соловьев соединяет с темой смысла любви. Любовь, в его понимании, — та форма взаимодействия вещей и существ, которая потенциально способна осуществить полноту всеединства. И это не только агапе, действующая на уровне социальном, но и эрос, работающий на уровне природном, являющийся той энергией, которая связует элементы тварного мира, не дает ему распасться, движет развитие жизни и одновременно — если вспомнить Платона — творчеством в красоте. В послегрехопадном, смертном порядке природы начало эроса искажено и извращено, подчинено задачам природного размножения, изнанкой которого является смерть. Однако Соловьев в трактате «Смысл любви» (1892–1894) и статье «Жизненная драма Платона» (1898) намечает перспективу просветления и одухотворения любви-эроса, раскрывает ее идеальную, божескую задачу. Ибо в своем идеальном качестве, в своей горней, божественной ипостаси любовь воплощает новый, высший тип связей и отношений — мыслитель называет его сизигическим, — который должен быть распространен и в человеческом обществе, и в «природной и всемирной среде». Это и есть то неслиянно-нераздельное единство, в котором нет противоречий, отталкивания, дуализма, «двойной непроницаемости» элементов материи, составляющих основу нынешнего смертного, послегрехопадного мира.

Трактуя эротическую любовь в платоновском смысле (она есть то начало, что влечет бытие и человека к совершенству, возжигает в душе жажду бессмертия, движет «творчеством в красоте»), Соловьев утверждает, что смысл половой любви «следует искать не в идее родовой жизни и ее размножении, а лишь в идее высшего организма» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 493]. Как справедливо замечает прот. Михаил Аксенов-Меерсон, Соловьев считает муже-женскую любовь «наиболее полным выражением любви как таковой, любви *par excellence*», поскольку она, как самая «персонализированная форма любви», в полной мере способна преодолеть «эгоизм, или самость», укорененные в самой сердцевине нашего «я», обособляющие нас от других. «Только равная по интенсивности любовь, конкретная и направленная на другую, определенную личность, любовь, проникающая все наше существо, может преодолеть эгоцентризм» [Аксенов-Меерсон, прот., 2008, с. 95].

Высшая задача любви — «восстановление <...> целостности человеческой личности, создание абсолютной индивидуальности, утверждение “всемирной сизигии”» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 518, 547] — есть восстановление в бытии принципа Троицы. Подобно Достоевскому и Федорову, Соловьев намечает перспективу преображения любви-эроса, ее выхода из плена родовой жизни, где она подчинена закону смены поколений, калейдоскопу рождений и смертей, равно как и из тупика того эгоизма, в который попадает «семейство» в порядке природы, где происходит «совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех)» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173]. Подхватывая интуицию Достоевского о трансформации человеческой телесности в эру «миллениума», в конечную, завершительную

земную эпоху, когда «не будет жен и мужей» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 182], а человеческая плоть просветится фаворским сиянием и уйдет в прошлое закон кровавого «питания», знак плененности человека звериным началом, соединяя ее с идеями Федорова о «полноорганичности», об обретении человеком нового, совершенного типа рождения, которое будет подобно рождению Сына Божия и «извождению» Святого Духа, превечно совершающимся в Пресвятой Троице, Соловьев задает перспективу трансформации эротической энергии: та «творческая сила, которая в природе, будучи обращена наружу, производит дурную бесконечность физического размножения организмов» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 547], должна быть просветляема и управляема, должна стать основой «духо-телесного творчества», объектом которого окажется самый организм человека — обособленный, смертный, несовершенный. Духо-телесное творчество, целостно преображающее человека, становится залогом его вхождения в неслиянно-нераздельное бытие Троицы, во «всемирную сизигию», в полноту всеединства.

Трансформация человеческой телесности, вводящая личность в полноту сизигического отношения (ср. у Достоевского «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]), предполагает и осуществление главного чаяния, без которого, как писал Федоров, невозможно человечеству уподобиться Троице. Это всеобщее воскрешение, «воспроизведение из нас, как огонь от огня, при посредстве всего, что есть на земле и на небе, всех прошедших поколений» [Федоров, 1972–1990, т. 1, с. 101]. Просветляемые, преображаемые энергии эроса становятся воскресительными, направляются на восстановление из мертвого, рассеянного в земле праха ушедших духоносных, обоженных личностей. «Если Эрос животный, подчиняясь слепому, стихийному влечению, воспроизводит на краткое время жизнь в телах, непрерывно умирающих, то высший, человеческий Эрос истинною своею целью должен иметь возрождение, или воскресение, жизни навеки в телах, отнятых у материального процесса» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 614].

Но достижение полноты сизигического отношения станет возможно только тогда, когда духо-телесное преображение живущих и возвращение к жизни умерших соединится с преображением и одухотворением всей материальной природы. «Наше перерождение неразрывно связано с перерождением вселенной, с преобразованием форм ее пространства и времени» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 540]. Именно поэтому Соловьев завершает трактат «Смысл любви» мыслью о том, что сознательная деятельность человечества, стремящегося к созиданию всеединого бытия, по мере своего развертывания направляется и на окружающую его природно-космическую среду. Но это не то овнешненное, прометеистское, орудийно-техническое деяние, которое совершает человек, отделивший себя от природы, гордынно возвысившийся над ней. Нет, в будущем сизигическом отношении материя природняется человеку, становится продолжением его тела.

Принцип любовного взаимодействия, взаимопроникновения, взаимного восполнения, который действует в эротическом отношении двух «я», становится нормой отношения человека «к его природной и всемирной среде» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 547], распространяя и на нее принцип неслиянности-нераздельности.

Интуиции Достоевского, Федорова, Соловьева, связанные с темой преображенного Эроса как «необходимого условия» трансформации смертного, разорванного, самостного бытия в неслиянно-нераздельное бытие, воплощающее принцип Троицы, в XX в. продолжились у Д.С. Мережковского, Б.П. Вышеславцева, А.К. Горского. Все трое явили в своем творчестве тип свободного философствования и богословствования, опирающегося на наследие восточно-христианского логоса, но в то же время смело выходящего за рамки правил и установлений. Им было свойственно понимание, что путь к совершенному, сизигическому порядку реальности требует преображения не только духовной, но и физической природы человека, изменения его типа взаимоотношений с природно-космической средой, равно как и самой этой среды.

В книге «Тайна трех» (1925) Д.С. Мережковский будет рассматривать тайну Троицы как тайну духо-телесного преображения, метаморфозы пола, движения от половой дуальности к андрогинности. Значение пола, по Мережковскому, в том, что он преодолевает односторонность спиритуалистического взгляда на мир, утверждает ценность материи, но не в ее замкнутости наличным, природно-ограниченным состоянием, а в перспективе того, что В.С. Соловьев назвал «космическим ростом», «процессом усложнения и усовершенствования природного бытия» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 630]. И именно поэтому так внимателен философ к культуре Египта с его священным, ритуальным материализмом, где все духовное имеет материальное выражение и где все мирозерцание пронизано воскресительным чаянием. «От начала мира до наших дней и, может быть, до конца времен, каждое утро, <...> в лучах восходящего солнца, рдея, как бы изнутри освещенные, кристаллы пирамид возвещают людям единственный путь к Воскресению — Тайну Трех, Пресвятую Троицу» [Мережковский, 1925, с. 112].

«Человек, даже не знающий, что такое Троица, все-таки живет в Ней, как рыба в воде и птица в воздухе» [Мережковский, 1925, с. 40]. В книге «Тайна трех» Мережковский говорит о троичности как подлинном законе мироздания, высшей его структуре, проявляющейся на разных уровнях бытия — от трех измерений пространства и времени до тройственности мышления, троичности законов неорганической и органической жизни, эволюции и всемирной истории, которая, по Мережковскому, движется от эпохи Бога-Отца (манифестация Личности) через эпоху Бога-Сына (манифестация Пола и взаимодействия «я») к чаемой эпохе Святого Духа, которая, по Мережковскому, есть эпоха «Общества-Церкви» и «Царствия Божия» [Мережковский, 1925, с. 45].

Этот вектор движения мира для Мережковского совсем не фантазия и не философская отвлеченность. Духовно наследуя Достоевскому, восставшему против теплостыни и стагнации и убежденному в том, что ход истории определяется тем, кого человечество считает ее водителем — Христа или «князя века сего», он бросает в книге, написанной в изгнании, в разгар антицерковной кампании в Советской России, пророческое предупреждение: если человечество не движется к Троице, оно движется к Антропофагии. *Tertium non datur*.

В 1932 г. Б.П. Вышеславцев, один из ведущих представителей русской христианской философии, опубликует в журнале «Современные записки» ту самую запись у гроба М.Д. Достоевской, которая в достоевистике XX–XXI вв. станет опорным философским и богословским текстом писателя, выражением сокровенных его убеждений, тем камнем веры, который ложится во главу угла его всечеловеческой проповеди. Давая разбор этой записи, Б.П. Вышеславцев будет оценивать ее именно как философско-богословское высказывание, отмечая, что Достоевский постулирует здесь ключевую богословскую идею соборности, «с поразительной пронизательностью» формулируя «совершенно парадоксальный принцип христианской этики: *индивидуум и всеобщность равноценны*», а затем расширяя его на все бытие и — задолго до Соловьева — восходя от идеи соборности к полноте всеединства: «Соборность и любовь выходят за пределы отношений человека к человеку, любовь расширяется до пределов всего мира, всей Вселенной, до пределов настоящего всеединства. <...> Соборность превращается в единый собор, объемлющий всю полноту жизни и всю красоту бытия, которая “спасет мир”» [Вышеславцев, 1932, с. 301, 302]. В своем тексте Вышеславцев не проводит прямой параллели между категорией соборности и образом внутренней жизни Троицы, но в богословии XX века эта связь будет утверждена со всей очевидностью. Как скажет позднее В.Н. Лосский, суммируя опыт отечественного богословия в области Триадологии: «В свете троичного догмата соборность предстает перед нами как таинственное тождество единства и множественности, — единства, которое выражается в многообразии, и многообразия, которое продолжает оставаться единством» [Лосский, 1995, с. 708].

В.Н. Лосский, один из ведущих богословов XX в., окончательно утверждает нераздельную связь догмата о Троице и догмата о Церкви, акцентировавшуюся сторонниками традиции нравственного истолкования догмата в веке минувшем. Именно догмат о Троице, по убеждению Лосского, является источником христианской соборности, этого сущностного, неотъемлемого качества «Единой, Святой, Соборной и Апостольской Церкви», которую исповедуем мы в «Символе веры». Соборность, примиряющая правду личности и правду целого, уходит в тайну Откровения о неслиянно-нераздельном единстве Отца, Сына и Духа. Догмат о Троице, пишет Лосский, «соборный по преимуществу, ибо от него ведет свое начало соборность Церкви.

Бог-Троица может познаваться только в единоразличии соборной Церкви, а с другой стороны, Церковь обладает соборностью именно потому, что посланные Отцом Сын и Дух Святой и открыли ей Троицу, — и не абстрактно, как некое интеллектуальное знание, но как правило ее жизни. Соборность есть связующее начало, соединяющее Церковь с Богом, Который открывает ей Себя как Троица и сообщает ей свойственный божественному единоразличию модус существования, порядок жизни “по образу Троицы” [Лосский, 1995, с. 707-708].

В.Н. Лосский говорит о взаимооткровении, взаимоотражении друг в друге Церкви и Троицы, определяющем полноту Богопознания: «Мы познаем Пресвятую Троицу через Церковь, а Церковь — через откровение Пресвятой Троицы» [Лосский, 1995, с. 708]. А далее движется от Богопознания к действию, к бытию Церкви в истории, подчеркивая, что всякие раздробленности и деформации внутри Церковного организма, всякий «отход от истинной соборности» свидетельствуют о «помрачении» в человечестве «знания о Пресвятой Троице [Лосский, 1995, с. 708] и неизбежно уведат его на ложные, тупиковые пути.

Полнота Церкви есть полнота проявления в человеке и мире образа Троицы. Это становление на земле и во вселенной «новой твари», той, в которой действует божественный, а не естественно-природный закон. Церковь кафолична и значит космична. В.Н. Лосский ссылается на одного из столпов святоотеческого богословия — свт. Амвросия Медиоланского, для которого «Церковь — больше земли и неба; это новая вселенная, и солнце ее — Христос. Она содержит в себе весь *orbis terrarum* (земной шар), потому что все призваны стать едиными во Христе, и Церковь уже сейчас является этой новой целостностью» [Лосский, 1995, с. 710-711].

Но если так, то для Церкви, которая кафолична (вселенска), невозможна никакая обособленность членов, никакие земные различия, «никакая разделяющая реальность» — «пол, раса, социальный класс, язык или культура» [Лосский, 1995, с. 711]. Здесь нет ни элина, ни иудея, ни политика, ни национального лидера, ни мужчины, ни женщины, ни властителя, ни подчиненного. Вся привычная терминология мира сего, вся наша плоская, земная антропология оказывается искажающей и бессильной тогда, когда мы пытаемся применить ее к описанию того, что есть Церковь. Антропология ветхого человека исходит из понимания личности как дроби, как обособленного, автономного «эго», построена на «свое-волии», на «противопоставлении себя всему, что не “я”». Антропология «новой твари» исходит из понимания личности, основанной на Тринитарном догмате, где личность ипостасийна, «обладает природой совокупно с другими и существует как лицо в действительной связи с другими лицами». Икономия Церкви «обращена к каждой личности в отдельности» и одновременно освящает «личную множественность в едином Теле Христа» [Лосский, 1995, с. 712, 716]. Столь же неприменимы к тайне Церкви, по В.Н. Лосскому, и человеческие,

слишком человеческие модели социального бытия — ни автократический, ни демократический принципы здесь не работают, «соборная истина» не утверждается простым большинством и не имеет ничего общего «с общепринятым мнением». Истина здесь есть «откровение Пресвятой Троицы, и именно она сообщает Церкви ее соборность, — неизреченную тождественность единства и различия по образу Отца, Сына и Святого Духа, Троицы Единосущной и Нераздельной» [Лосский, 1995, с. 710].

О том, что Церковь призвана раскрыть на Земле принцип Троицы и к ней неприменимо ни одно из понятий, «взятых из мирской жизни», писал еще митр. Антоний (Храповицкий) в статье «Нравственная идея догмата Церкви», напечатанной в 1901 г. в журнале «Вера и Церковь». В этой статье, толчком к появлению которой стали антиклерикальные выступления Л.Н. Толстого, критиковавшего Церковь как социальный институт, митр. Антоний настойчиво подчеркивал несводимость Церкви ни к какому земному, чисто человеческому установлению. Церковь — это «основание на земле нового бытия», нового строя реальности, корни которого — как сказал бы Достоевский, «в мирах иных». Суть этого «нового начала», входящего в мир через Церковь, явлена в Троице. Церковь — «подобие Троического бытия <...> в котором многие личности становятся единым существом» [Антоний (Храповицкий), 2013, с. 47, 50].

Свои работы о нравственном истолковании христианских догматов митрополит Антоний (Храповицкий) создавал в поле духовной облученности идеями и образами Достоевского. О его глубоком интересе и любви к писателю свидетельствуют современники [Киприан (Керн), архим., 2002, с. 17], о его опоре как богослова на мысль Достоевского пишут исследователи [Павел Хондзинский, прот., 2014; Гаврюшин, 2011, с. 8, 299-300]. И хотя владыка в зрелые годы настойчиво опровергал слух о том, что Достоевский писал Алешу Карамазова с юного Алексея Храповицкого, ставшего в монашестве Антонием, его внутренний настрой, и не только в юности, был очень близок настрою «положительно-прекрасного» героя писателя. «Этот юношеский идеализм, обогащенный наукой и церковным опытом, владыка Антоний сохранял до конца своей жизни» [Никон (Рклицкий), архиеп., 1965, с. VI].

Впрочем, владыка Антоний унаследовал от Алеши Карамазова не только идеализм, не только горячность сердца и жажду служения, но и тот принцип мироотношения, который наставник Алеши старец Зосима назвал принципом «деятельной любви». Об этом принципе как камени веры писателя и шире — как основании христианского устройства личности владыка неоднократно высказывался и в своих проповедях, и в сочинениях богословских, и в статьях о Достоевском. Явленный в романах «великого пятикнижия» опыт «деятельной любви», для которой верить значит осуществлять то, во что веришь, стал одним из главных источников становления у молодого архим. Антония концепции нравственного истолкования догмата.

Недаром уже в первой речи в память писателя, произнесенной в 1888 г., он подчеркивал, что для Достоевского ценность православия именно в том, «что оно при помощи народных обычаев вносит “великую идею” о Боге, Св. Духе, о вселенском союзе людей во всякую область жизни, в каждый ее шаг, напоминает нам всюду о Боге, живущем во взаимной любви всех верующих без различия состояний и народностей». Принцип любви, составляющий основу Божественной жизни, Достоевский не просто декларирует, но реализует художественно, представляя «в тысяче реальнейших картин», «как возможно его прилагать к современному холодно-эгоистическому быту», преображая изнутри повседневное течение жизни, внося в разрозненный, исполненный вражды мир свет любви и образ единства [Антоний (Храповицкий), митр., 1965, с. 5, 6].

Пройдет несколько лет, и в программной речи-статье «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы», а затем в статье «Нравственная идея догмата Церкви» будущий митрополит будет рассматривать учение о Троице как «метафизическое обоснование нравственного долга любви» [Антоний (Храповицкий), митр., 1900, с. 24], подчеркивая, что войти в тайну Божественного Троиединства человеку станет возможно, лишь во всей полноте воплотив в своей жизни закон любви, который связывает Ее Ипостаси. И тут же поставит вопрос, особенно мучивший Достоевского: как самостному, смертному человеку воплотить на земле этот закон? Как полюбить ближнего, когда этому препятствует твое эгоистическое, дробное естество, «обособленное самосознание», «разделяющее личность от личности», полагающее между «я» и «не-я» непреходимую пропасть [Антоний (Храповицкий), митр. 1900, с. 16]?

Апеллируя к художественному опыту Достоевского, Антоний (Храповицкий) указывает на противоречивость человеческой природы, в которой любовь, как в повести «Кроткая», соседствует с ненавистью. Споря с Л.Н. Толстым, считавшим закон любви естественным и исполнимым для человека, подчеркивает парадоксальность и иррациональность человеческой воли. Буквально словами Достоевского говорит о невыполнимости на земле евангельских требований о совершенстве и единстве людей вне подвига Иисуса Христа и вне Откровения Троицы: «Требование любить ближнего как самого себя будет ли выполнимо для человека, пока ему нечего противопоставить непосредственному голосу своей природы, которая говорит ему, что его “я” и всякое другое “не-я” суть существа противоположные, что ближний есть именно “не-я”, а потому любить его, как самого себя, он может лишь в отдельных порывах, но никак не в постоянном настроении своего сердца» [Антоний (Храповицкий), митр., 1900, с. 23]. Преодолеть эту естественную для разрозненного, послегрехопадного мира установку души, этот дуализм «я» и «не я», лежащий в основе бытия, каково оно есть, можно лишь через выход за пределы дуалистического мирознания, через веру в Пресвятую Троицу, являющую образ совершенного единства в любви, и

тогда открывается путь к «постепенному претворению своей природы, себялюбивой и гордой, в смиренную и любящую» [Антоний (Храповицкий), митр., 1900, с. 24], к изменению самого строя отношений между людьми, к достижению того состояния совершенного единства друг с другом («да будут едино, как Мы едино» (Ин. 17:22)), о котором говорит в Первосвященнической молитве Спаситель.

Этикоцентризм богословия митр. Антония, в котором основной акцент сделан на подвиге любви, меняющей устройство личности, соборующей ее с другими личностями, проявился и в его трудах по пастырскому богословию. Они писались и публиковались в 1890-е годы, параллельно с сочинениями, непосредственно посвященными нравственному содержанию христианских догматов, и в некотором смысле стали их спутниками, вдохновляясь их главным пафосом: внести в повседневную жизнь тот образ совершенного взаимодействия, который раскрывается в неслиянно-нераздельном единстве Отца, Сына и Духа. Митр. Антоний был убежден: до тех пор, пока богословы не покажут, а пастыри Церкви не раскроют мирянам «теснейшую связь между всеми догматическими истинами православной веры и добродетельной жизнью», пока не станет понятно, что догматы — не отвлеченные формулы, а то, что непосредственно влияет «на совершенствование нашего сердца» и нашего бытия, предотвратить движение Церкви и мира по разным, зачастую противоположным дорогам, будет нельзя и «никакими мерами нам не удержать и не возратить в Церковь рассеивающихся чад ее» [Антоний (Храповицкий), митр., 1900, с. 7].

Рассуждая о том, каким должен быть пастырь Церкви, как следует ему приготавливать себя к священническому служению и как духовно воздвигать себя во время служения, митр. Антоний постоянно апеллирует к Достоевскому. В его текстах о пастырском призвании слышны отголоски размышлений Достоевского из «Дневника писателя» о духовенстве и современности, о роли пастырства в «роковые минуты» истории, звучит сокровенная надежда писателя на то, что в современных пастырях возгорится «энергия первых веков христианства» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 57]. Дух поучений старца Зосимы о «русском иноке» и назначении его, кроткие и любовные советы старца духовенству, жалующемуся на малое содержание и угнетенность «работой и требами», собирать у себя хоть «раз неделю, в вечерний час», деток, а может, затем и отцов их, и читать им Священное Писание в твердой уверенности в том, что «все поймет православное сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 266], слова о «молитве, любви и соприкосновении мирам иным» оживают в писаниях владыки Антония, а рисуемый им образ совершенного пастыря явно вдохновлен образом «иеромонаха Зосимы».

Наставляя молодых пастырей, ставя перед ними идеал Христа как «пастыря доброго», митр. Антоний говорит о грехе самозамкнутости, об опасности «обособления», который Достоевский считал для личности абсолют-

ным, глухим тупиком, предостерегает от теплохладности и одновременно от неофитской гордыни, оборачивающейся самолюбивым превозношением над своей паствой, от жесткого суда над заблудшими, призывая пастырей пестовать в себе «сердце милующее». «Пастырское настроение», обеспечивающее действенность церковного служения, слагается в его представлении из двух начал: «самоотречения» и «любви». Пастырь Церкви должен быть открыт людям и должен быть душеведцем. Руководством же к этому душеведению является русская классика, и прежде всего Достоевский, который, как никто другой, знает жизнь души человеческой, ее бездны, провалы, падения и одновременно ее устремленность к свету, ее горячую жажду правды, ее потребность в любви. Но он не просто психолог, ограничивающий сферу исследования человеческой психики одним лишь земным измерением, он еще и «теолог», ставящий душевную жизнь личности под софиты идеи спасения и демонстрирующий со всей убедительностью, что у нее только два пути и два креста — «крест благоразумного разбойника» и крест «разбойника хулителя» и «что между двумя различными крестами должен быть третий, на который один разбойник уповает и спасается, а другой изрыгает хулы и погибает» [Антоний (Храповицкий), 1994, с. 255-256]. Впрочем, Достоевский, подобно Христу, «пастырю доброму», печется и об этом, хулящем разбойнике, уповая на то, что безумный в любой точке своего пути на земле может стать благоразумным, «великий грешник» — святым.

В лекции «Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф.М. Достоевского», прочитанной в 1893 г. студентам Московской Духовной академии, владыка Антоний разворачивает перед будущими служителями алтаря целостное видение творчества писателя, ставя в его центр идею «возрождения» личности, ее преображения в духе Христовом, совершающегося через покаяние, через нравственную умопремену, выдвигает понятие «служение возрождения», которое, по его мнению, осуществляется через «познание истины», любовь и жертву. С особым тщанием и надеждой всматривается он не только в «положительно-прекрасных» героев писателя, таких, как Макар Долгорукий, старец Зосима и «ученик его Алеша», «всюду насаждающий вокруг себя мир, раскаяние и любовь», но и в тех, которые пребывают в отъединении, заблуждении, мраке духовном, но, подобно смешному человеку, Дмитрию Карамазову, переживают опамьятование и встают на Христову дорогу, и тех, которые в минуты, когда касается их благодать, подают руку помощи ближним, пусть и на мгновение становятся Христовыми вестниками. Достоевский, подчеркивает владыка, дает образ подлинного миссионерства, которому и надлежит следовать пастырям Церкви: в его основе — принцип «смирненной, сострадающей любви», что печется о каждом, даже самом заблудшем, и в этом своем качестве становится «воскрешающей силой» [Антоний (Храповицкий), митр., 1994, с. 273]. Писатель рисует тот образ должного взаимодействия человеческих

воль, при котором «смиряться, любя и познавая людей, человек восходит или возвращается к первоначальному таинственному единству со всеми и, как бы переливая святое (через общение с Богом усвоенное) содержание своей души в душу ближнего, преображает внутреннюю природу последнего, так что при одном только согласии его воли, тяжкий путь его возрождения почти совершен за него, лишь бы он сам не отвечал на это злым упорством и ненавистью» [Антоний (Храповицкий), митр., 1994, с. 278].

Произведения Достоевского митр. Антоний рекомендует читать и тем, кто готовится стать на священнический путь, и тем, кто уже трудится на пастырском поприще, ибо сама художественная манера автора «Бедных людей», «Преступления и наказания», «Бесов», «Сна смешного человека», «Братьев Карамазовых», само «настроение его собственного творческого духа при описании жизни есть именно то, которое нужно иметь пастырю, т. е. всеобъемлющая любовь к людям, пламенная, страдающая ревность об их обращении к добру и истине, раздирающая скорбь о их упорстве и злобе, и при всем том — светлая надежда на возвращение к добру и к Богу всех отпавших сынов» [Антоний (Храповицкий), митр., 1994, с. 256-257]. Перекидывая смысловой мост к речи «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы», он завершает свой разговор о пастырском значении произведений писателя выраженной в его творчестве христианской надеждой на то, «что не только в жизни будущей, но и в формах жизни, нас окружающей, при наличности имеющихся у нас нравственных сокровищ, наступит общее возрождение, наподобие того, которое принесено было на землю христианством в первом веке», и подкрепляет непреложность этой надежды словами поучений старца Зосимы, верящего в возможность обращения человеческого сообщества в Церковь: «Были бы братья, будет и братство... Образ Христов храним и воссияет как драгоценный алмаз, всему миру... Буди, буди» [Антоний (Храповицкий), митр., 1994, с. 280].

Речь митр. Антония (Храповицкого) «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы» стала предметом пристального внимания как его современников, в том числе Федорова и Соловьева, так и других представителей русской активно-христианской традиции. Специально упоминает о ней А.К. Горский в работе «Богословие общего дела» (1928), делая при сем примечание, что эта статья была вызвана «успехами толстовского движения, в упор поставившего перед богословами вопросы морали, заострившего этические императивы Евангелия против догматов как чего-то не нужного и не важного с нравственной точки зрения» [Горский, 2018, кн. 1, с. 681]. В собственном подходе философа к Тринитарному догмату соединились Богословие Отцов Церкви с традицией нравственного истолкования Троицкого догмата, представленной в трудах Н.Ф. Федорова. В работе «Богословие общего дела», дав краткий очерк состояния русского богословия в XIX–XX вв., он укажет на тот содержательный сдвиг, который внесла федоровская идея обращения догмата в заповедь в богословское знание. «Бого-

словие этическое, нравственное, — пишет Горский, — вот где, по мысли Федорова, величайший пробел в нашей церковной науке, ибо то, что, согласно принятым школьным рубрикам, именуется нравственным богословием, ни в малой степени не отвечает высоте, глубине и чистоте богословия догматического и эстетического и совершенно не в состоянии столь действенно стимулировать человеческую волю, как умозрение догмата окрыляет ум, а красота обряда живит и питает чувство» [Горский, 2018, кн. 1, с. 681].

Главной проблемой богословия XX в. Горский считает вопрос об отношении христианства к миру, о путях преодоления разрыва между верой и жизнью, христианством и историей, антиномии мирской и монашеской жизни. Необходима, подчеркивает мыслитель, «организация такого жизненного уклада, при котором жажда богообщения не заставляла бы удаляться в пустыню подальше от людей». А эта задача необходимо требует рефлексии об истории, и сама ее постановка «несомненно связана с моментом какого-то вызревания в глубинах сознания принципа церковности как высшей и крепчайшей социальной связи» [Горский, 2018, кн. 1, с. 684].

В традиции русской святости, подчеркивает Горский, были примеры того, когда богословская максима рождалась из аскетического подвига, из жизненного жеста святого — как это было с преп. Сергием Радонежским, который поставил первый на Руси храм Пресвятой Троицы и учил взиранием на ее образ побеждать страх перед рознью мира сего. Таким же был и монашеский подвиг преп. Серафима Саровского, основателя Дивеевской обители, который встречал каждого приходящего к нему словами: «Радость моя, Христос воскрес!» и проповедовал, что цель христианской жизни заключается в стяжании Духа Святого. Но именно Федоров, по мысли Горского, создал систему «православного проективного богословия», стержнем которого «является православно-христианское представление о Троице как совершенном образце человеческого общества» [Горский, 2018, кн. 1, с. 689]. Раскрывая далее идеи мыслителя», Горский подчеркивал, что «богословие общего дела», требующее соединения молитвы с делом, обращения догмата в заповедь, воплощения в человеческой жизни принципа Троицы, противостоит тому пассивному, апокалиптическому сознанию, которое столь часто пестуется в церковной среде. Федоров для философа — родоначальник «активной апокалиптики», идеи истории как «работы спасения». И выраженные в его творчестве «вселенские задачи православия» должны быть осмыслены соборным сознанием Церкви [Горский, 2018, кн. 1, с. 710].

Раскрытие этих «вселенских задач православия» в свете принципа Троицы дала богословская мысль русского зарубежья, беря при этом в соратники как Достоевского, так и его духовных братьев — Федорова и Соловьева. Пафос всецелого оцерковления жизни, преодоления разрыва между храмовым и внехрамовым звучал на страницах философско-богословского журнала «Путь» (1925–1940), выходившего в Париже и объединившего ведущих деятелей русского христианского возрождения. С самых первых

номеров в центр их внимания выдвинулась тема совершенного строя жизни, примиряющего личность и общность, тема высшего типа единства, в котором свобода «я» не переходит в обособление, а целое не стреножит и не стирает личности, как в идеале «великого инквизитора» или замятинском «Мы». Оказавшиеся между Сциллой коммунистического, безрелигиозного строительства и Харибдой капиталистической, бескрылой материократии, они выстраивали идеал общества-Церкви, основанного на «любви-взаимности», которая составляет саму суть отношений Божественных Лиц, на утверждении ипостасной природы «я», которое не может существовать без взаимодействия с «ты», без соединения с другими «я» в соборном, всечеловеческом «мы».

В статье «Благодатные заветы преподобного Сергия русскому богословствованию», напечатанной в № 5 журнала «Путь», прот. Сергей Булгаков ставит в центр богословия Сергия Радонежского Живоначальную Троицу — не как отвлеченный догмат, а как образ того, чем в предвечном замысле Божиим является человек: «Человек создан Богом как многоединство, которое существенно сводится в отношении ипостасности к триединству. Полнота образа Божия раскрывается и осуществляется не в отдельном индивидуе, но в человеческом роде, множестве, для которого существует не только я, но и ты, и он, и мы, и вы, которое соборно как род и призвано к любви» [Булгаков, 1926, с. 10]. В своей трактовке дела преп. Сергия богослов следует Федорову, называя святого «строителем Града Божия», вышедшего в години усобицы и розни на труд «собираения», «братотворения», «воцерковления» жизни «да будут вси едино, по образу Божию, по образу Пресвятой Троицы» [Булгаков, 1926, с. 11].

В свете проективного понимания Троицы формировалась в 1920-е гг. идея симфонической личности Л.П. Карсавина, распространяющая принцип неслиянности-нераздельности на человечество как совокупность наций, народов, культур. Как и у Соловьева, развиваемая Карсавиным метафизика всеединства дополнялась «понятием триединства, представляющим сотворенное бытие как отражение божественной троичности (Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Дух Святой) и вместе с тем как диалектический процесс, включающий этапы “первоединства”, “саморазъединения” и “самовоссоединения”» [Кошарный, 2020, с. 307]. Этот же процесс «самоединства, саморазъединения и самовосстановления» присутствует и в бытии личности [Карсавин, 1992, с. 43], и в движении истории, которая есть развитие человечества как становящегося «всеединого, всепространственного и всевременного субъекта» [Карсавин, 1993, с. 88]. В очередной раз, по принципу культурного резонанса, аугается в этой идее Карсавина черновой набросок Достоевского «Социализм и христианство» с его образом движения человечества от первоначального единства через период атомарности, противопоставления «я» и «всех» к свободной, совершеннолетней, сознательной общности, стоящей на взаимной жертве и взаимной любви. Как

человеческая личность соборна, являясь «образом и подобием Пресв. Троицы» [Карсавин, 1992, с. 7], так и исторические организмы, будь то семья, народ, нация, государство, наконец, человечество, представляют собой симфонические, соборные личности. В эмпирической истории они могут проявлять в себе Тринитарный, Божественный первообраз, а могут, напротив, ополчаться против Него, искажая и стирая в себе образ Божий, как это делает человек, следующий закону греха. Но должным принципом всечеловеческого устройства является именно тринитарный, симфонический принцип, снимающий антиномию индивидуализма и коллективизма.

Именно карсавинская идея симфонической личности легла в основание социальной доктрины евразийства середины 1920-х гг., где выдвигалась идея Церкви как образа совершенства, «центра преобразующегося в нее грешного мира» [Евразийство, 1992, с. 369] и становящегося Царствия Божия, в котором все бытие соединяется в Боге-Троице. «В идеале и существе своем весь мир — единая соборная вселенская Церковь, как единая совершенная личность, которая вместе с тем есть и иерархическое единство множества личностей, симфонических — в последнем счете — индивидуальных, притом единство, превышающее пространство и время» [Евразийство, 1992, с. 370]. А если так, то ни одна сфера исторического дела и творчества, «ни культура, ни государство не находятся вне Церкви и не являются чем-то нецерковным», даже если в текущий момент своего развития и не осознают себя частью богочеловеческого организма. «Они то, что может и должно стать Церковью» [Евразийство, 1992, с. 369]. Как видим, социальное и историческое строительство получает здесь ту самую перспективу, которая была задана Достоевским — и в романе «Братья Карамазовы», и в «Дневнике писателя», и в «Пушкинской речи».

Та же опора на принцип соборности, воплощающий в земном бытии человечества принцип Троицы, звучала у деятелей «Нового Града», стремившихся к примирению «свободы личности и правды общежития» [Редакция. Новый Град, 1931, с. 7] и поверявших принципом «неслиянности-нераздельности» существующие модели социального устройства. Критикуя и авторитаризм, и тоталитаризм, и секулярную демократию за их отступление от принципа Троицы, они утверждали, что совершенный социально-экономический строй должен быть построен на единстве соборности и любви [см. подробнее: Гачева, 2007, с. 31-42].

Перспективу движения христианского сознания к совершеннолетию, к пониманию того, что «Православная церковь — это не одинокое стояние перед Богом, а соборность, связывающая всех узами Христовой и взаимной любви», выдвигала в 1930-е гг. и Мать Мария (Е.Ю. Кузьмина-Караваева), одна из основательниц и деятельных участниц объединения «Православное Дело». Такое понимание Церкви «не есть нечто выдуманное богословами и философами, а точное указание Евангелия, проводимое в жизнь веками существования Тела Христова» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария),

2004, с. 367]. Мать Мария не отрицала богословия, но требовала его выхода к делу Христову, осуществления жизнью тех истин, которые прозвучали в Новом Завете и откристаллизовались в напряженном догматическом творчестве первых веков христианства. «И Хомяков, и Достоевский, и Соловьев, много уяснившие широким слоям русского культурного общества эти истины, могут подтвердить их ссылками на Слово Божие, на точное указание Спасителя» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 367].

Беря в соратники Достоевского, Мать Мария выдвигала идею активно-христианского монашества, которое не уходит от мира и не затворяется в монастыре, а, подобно «русским инокам» из поучений старца Зосимы, выходит в мир на великое делание. «Новое активное монашество» должно стать основой «активного православия» будущего. «Христос, возносясь на небо, не вознес с Собою Церковь земную и не прекратил пути человеческой истории. Христос оставил Церковь в миру», и значит именно мир должен стать поприщем аскезы и действия [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 114]. Мир — не как чужой, а как брат, не как изгой, а как тот, кто, подобно прокаженному, ждет очищающего и исцеляющего слова и жеста Христова.

Социальное служение Церкви мать Мария считала не чем-то вторичным и дополнительным, совершаемым во время, свободное от Евхаристии, но самой Евхаристией, литургическим деланием. «Когда нам приходится действовать в нашей современной жизни, — писала она, — навещать больных, кормить безработных, учить детей, общаться со всеми видами человеческого горя и человеческого падения, иметь дело с пьяницами, с преступниками, с сумасшедшими, с унывающими и опустившимися — со всей духовной проказой нашей жизни — это не подделка и не только дань послушанию, имеющему границы в нашем главном внутреннем делании, а это само внутреннее делание, это неотделимая часть нашего главного» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 116]. В этих делах и проявляется подлинный дух соборности, ибо соборность — не отвлеченность, она слагается из живых, конкретных, дышащих «я», каждый из которых есть «образ Божий, образ Христов, икона Христова». И это значит, что, общаясь с ним, мы — через него и в нем — общаемся с Богом [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 117].

«Христианство требует от нас не только мистики богообщения, но и мистики человекообщения, что, по существу, приводит нас к раскрытию богообщения» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 362]. Этот тезис Матери Марии можно считать своего рода манифестом богословия Троицы XX века, стоящего под знаком идеи обращения догмата в заповедь.

Под знаком той же идеи в богословской и философской мысли 1930–1940-х гг. развивалась и «экзистенциальная диалектика божественного и человеческого» Н.А. Бердяева, и этика Н.О. Лосского. В разгар Второй мировой войны философ свободы и творчества особенно остро переживал

кризис христианского человечества, так и не сумевшего внести в жизнь заветы Богочеловека Христа. «Мир проходит через богооставленность», подчеркивал он, и ныне перед христианским сознанием встает задача нового собирания, нового осмысления идеи Троицы, которая есть не выхолощенная, отвлеченная, застывшая, непостижимая для человеческого сознания формула, а глубоко экзистенциальная и духовная истина, сквозь которую только и можно понять и бытие, и историю, и человека. Человек должен во всей полноте откликнуться этой истине, «ответить на Божий призыв» [Бердяев, 1993, с. 280]. По убеждению Бердяева, мир движется от боязливой, духовно слабого «исторического христианства» «к христианству эсхатологическому, обращенному к свету грядущего». И это христианство будет «религией Духа, религией Троичности, исполняющей обетование, надежды и ожидания» [Бердяев, 1993, с. 256].

Н.О. Лосский обращается к тринитарной проблематике в своих главных книгах, составляющих своего рода религиозно-этическую трилогию: «Ценность и Бытие: Бог и Царство Божие как система ценностей» (1931), «Бог и мировое зло: Основы теодицеи» (1941) и «Условия абсолютного добра. Основы этики» (1949). «Сверхфилософская идея Троичной Личности в абсолютной полноте Божественного бытия имеет первостепенное значение для всех философских проблем, также и для проблемы ценности» [Лосский, 1994, с. 272], — утверждает мыслитель. «Жизнь Пресвятой Троицы», сокровенное общение Божественных лиц, Которые «на основе совершенной взаимной любви, полного взаимоприятия и взаимоотдачи осуществляют завершенное единодушие, создающее богатство и полноту общей жизни» [Лосский, 1994, с. 272], выступает у Лосского основанием аксиологии, предстает идеалом и социального, и природного, и всемирного бытия. Догмат Троицы, «глубокое жизненное значение» которого богословы утверждают в ученых трактатах, «животворящий смысл которого» непосредственно переживается «святыми людьми» в религиозном опыте, полагается им в основу учения о Боге и Царствии Божием, абсолютной полноте бытия, где «нет разделения на ценность и бытие», как в наличном, раздробленном порядке природы. Отсылая вслед за Н.Ф. Федоровым, митр. Антонием (Храповицким), С.Н. Булгаковым к проповеди и делу преп. Сергия, который построил храм Пресвятой Троицы «как образ единства в любви, дабы, взирая на этот образ, люди побеждали в себе ненавистное разделение мира», Лосский распространяет завет преподобного на весь тварный космос, подчеркивая, что цель развития твари — в обожении, в «приобщении к Божественному совершенству», в поднятии ее «на степень Божественного бытия» [Лосский, 1991, с. 52]. И именно в свете принципа Троицы, неслиянно-нераздельного единства в любви, выявляет свой христианский потенциал персоналистская концепция философа, где потенцией личности обладает не только человек, но и каждый элемент мира, вплоть до атома и электрона, и каждому «субстанциальному деятелю» открыта перспектива вступления в Царствие Божие.

В книге «Созерцанием Троицы Святой... Парадигма Любви в русской философии Троичности» прот. Михаил Аксенов-Меерсон утверждает, что «сегодняшнее учение о Троице, в отличие от учений XII веков, исходит не из теологических и космологических предпосылок, а из антропологических и личностных. Оно рассматривает Св. Троицу в свете современного знания о том, что есть личность» [Аксенов-Меерсон, 2008, с. 58]. Тем не менее мы можем сказать, что сторонники идеи обращения догмата в заповедь, Достоевский, Федоров, Соловьев и их продолжатели в XX веке, в своем видении Троицы и как совершенного общения лиц в любви, и как совершенного принципа всемирного бытия, соединяют оба понимания, задавая целостный образ Троиединства как образца человеческого многоединства и всеединства Вселенной, в становлении которого соучаствует человек.

**«Идеал есть у меня, дан, Христос»:
Христология Достоевского в контексте
традиции нравственного истолкования догмата**

Знаменитая запись от 16 апреля 1864 г., сделанная Достоевским у гроба первой жены, трактовалась в философском и богословском контексте неоднократно⁵. При этом именно применительно к христологии Достоевского она вызывала наибольшее число вопросов. Камнем преткновения оказывались слова писателя о Христе как «идеале человека во плоти», «вековечном от века идеале, к которому стремится и по закону природы призван стремиться на земле человек» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. В самой попытке применить к образу Второго Лица Троицы, в богословских и богослужебных текстах называемому «Сын Божий», «Сын Человеческий», «Господь наш Иисус Христос», «Агнец», «Спаситель мира и Спас душ наших», идущее от светской философской традиции понятие «идеал», исследователи были склонны видеть отзвуки увлечения Достоевского утопическим социализмом, идеями петрашевцев, для которых, как убедительно показала Ф.Г. Никитина, Христос был образом идеального человека, нравственным мерилем жизни и действия, но никак не Богочеловеком, поправшим смерть [Никитина, 2005].

Наиболее отчетливо данный подход был представлен в статье И.А. Кирилловой, давшей разбор записи «Маша лежит на столе...» с точки зрения сложного сплетения в ней «утопических и христианских мотивов». Мысль Достоевского, утверждает И.А. Кириллова, «раздваивается»: «Слова “Один Христос мог”», сказанные в подтверждение тезиса о невозможности человеку в его наличной природе исполнить заповедь о любви, «предполагают

⁵ Одна из последних — развернутых — трактовок представлена Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2019а].

упование на преображающегося Христа Богочеловека, Которого Достоевский неизменно исповедует сердцем (в Святоотеческом понимании), но в тексте он тут же Его определяет как *“Идеал человека во плоти”*, как *“вековечный от века идеал... к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек”* — определения, четко суммирующие *гуманистическую, утопическую концепцию Христа*», транслирующие «концепцию сен-симонистов и рационалистические истолкования Евангельского образа Христа у Фейербаха, Прудона, Штрауса и позднее Ренана, как *“обожествленного”* людьми человека» [Кириллова, 1997, с. 23].

Стоит при реконструкции богословских взглядов писателя последовать этой логике, и сразу же выйдешь к кажущемуся очевидным решению: увидеть в словах о Христе как «вековечном от века идеале» сугубый акцент на Его человеческой природе, нарушающий принцип равночестности Божества и человечества, равноправности во Христе двух природ, соединенных, по определению IV Вселенского собора, «неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно» [Деяния, 1895, с. 109]. И тогда эти слова предстанут еще одним свидетельством «пелагианства» писателя, в чем, опираясь на проповедь старца Зосимы о всемирной любви, упрекал его прот. Павел Хондзинский [Павел Хондзинский, прот., 2014, с. 141; Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 335].

Однако, соблазняясь столь легким, на поверхности лежащим решением, мы невольно (или сознательно) забываем о том, что сам Достоевский резко протестовал против редукции образа Спасителя мира, против стремления представителей католической и протестантской гуманистической критики считать Христа только «простым человеком, благотворным философом» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 179]. Полемике с подобным взглядом посвящен роман «Идиот», см. об этом: [Роман Ф.М. Достоевского «Идиот», 2001; Касаткина, 2003; Степанян, 2005, с. 153, 422–432], она же переходит на знаменитые «фантастические страницы» подготовительных материалов к роману «Бесы» [Круглый стол, 2004, с. 70–71; Степанян, 2005, с. 96; Гачева, 2013], о чем в достоевистике существует большая литература. Более того, для писателя, как и для героев, скрещающих мировоззренческие копы на страницах его романов, вопрос о Христе ставится буквально как «или – или»: «или вера, или жечь» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 182], или Богочеловечность, открывающая полноту развития человечности, или человечность, лишенная Божественного измерения, а значит — безнадежно тождественная самой себе, неспособная к трансценденсу, к расширению за свои границы, обреченная на «вечность “на аршине пространства”», которую с «мертвящей тоской» предчувствует Родион Раскольников, отделивший себя от Бога и от людей [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 327]. Соединение двух этих ответов для писателя исключено, примирительный компромисс между ними онтологически невозможен, поэтому неизбежно придется искать иные объяснения, почему в записи у гроба первой жены

ко Христу применяется понятие «идеал». Придется самим определять смысловое его наполнение, ибо оно для писателя отнюдь не равнялось тому, что вкладывали в понятие «идеал» представители просвещенческой и романтической эстетики.

Кажущиеся противоречивыми, сочетающимися несочетаемое выражения «Христос есть вековечный от века идеал», «идеал человека во плоти» звучат совершенно иначе, как только они оказываются извлечены из чуждого им контекста утопической мысли и поставлены в иной, родственный, аутентичный контекст, поняты как проявления традиции нравственного истолкования догмата. Действительно, когда мы начинаем рассматривать слова о Христе как «идеале человека во плоти» в свете трактовки догмата как того, что должно быть не просто исповедано, но исполнено, должно стать правилом жизни, они предстают как манифестация темы обожения, той заповеди о совершенстве, которую Бог дает человеку, призывая к ее исполнению всех: «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:48). Это отнюдь не попытка редуцировать образ «Спасителя и источника жизни» до «общечеловека», отвлеченного моралиста — тип, который был органически чужд Достоевскому, воспринимался как теоретический и ходульный, невсамделишный, сочиненный («люди из бумажки»). Это попытка утвердить Христа подлинным мерилom и основанием преобразования человека, о чем Достоевский прямо скажет в подготовительных материалах к роману «Бесы»: «Да Христос и приходил за тем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно» [цит. по: Тихомиров, 2000, с. 234].

В приведенном фрагменте слово «идеал» употребляется полемически — в духе этики Канта, для которого идеал, задавая направление самосовершенствованию человека, в то же время принципиально невоплотим. Но иначе трактуется «идеал» в записи от 16 апреля 1864 г.: это не отвлеченная идея нравственного совершенствования, но живая Личность, а достижение идеала означает полноту преобразования, облечения «в я Христа», вхождения в Его «синтетическую натуру», пресуществления бытия из смертного, разрозненного, страдающего в бессмертное, всеединое, исполненное блаженства, где «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174].

Запись «Маша лежит на столе...» отчетливо демонстрирует, что идея нравственного истолкования догмата не сводится у Достоевского к христианской морали, к кодексу заповедей, к Нагорной проповеди, как бы религиозно высока она ни была. Нравственное делание, состоящее в любви и жертве, рассматривается писателем в его неразрывности с духо-телесной метаморфозой, венчающей процесс перерождения нынешнего смертного, атомарного, внутренне разорванного, самостного, эгоистически свернуто-

го на себе существа «в другую натуру», вхождения «в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. Это совсем не то исполнение нравственного долга, которого требуют от человека моралисты, эмансипирующие мораль от религии. Подобные попытки перед лицом падшего, смертного порядка природы, утверждающегося в своей незыблемости, с точки зрения Достоевского, безнадежны: в этой картине мира Христос — человек, Он не воскрес и воскреснуть не может. Более того — нравственные усилия «я», лишенного надежды и упования, оборачиваются мучительной раздвоенностью и отчаянием, от которых один шаг до преступления и самоубийства.

Богочеловечность Христа — залог богочеловечности человечества. Эта мысль настойчиво повторяется в подготовительных материалах к роману «Бесы». «Многие думают, что достаточно верить в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть. <...> Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное слово, Бог воплотившийся» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188]. В свете этого утверждения обретают новый смысловой объем те пассажи диалогов Князя и Шатова, в которых этика буквально выводится из факта Боговоплощения, а «подражание Христу» приводит к созиданию Царства Христова: «Из Христа выходит та мысль, что главное приобретение и цель человечества есть результат добытой нравственности. Вообразите, что все Христы, — ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин. Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же?» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 192–193].

Фраза, возникающая в середине цитаты: «Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин», не просто акцентирует идею обращения догмата в заповедь, выдвигая ее в центр разговора, но привлекает внимание к тому, что должно стать итогом этого обращения, всецелого и всеобщего «облечения во Христа». Это «рай на земле», «миллениум», в котором «не будет жен и мужей» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 182]. Возникает мотив онтологического перерождения, преобразования не только психической, но и физической природы людей. Достоевский, опираясь на слова Христа о том, что в Царствии Небесном «не женятся и не посягают», но пребывают, «как ангелы Божии на небесех» (Мф. 22:30), развивает заявленную еще в записи от 16 апреля 1864 г. мысль о трансформации существующих форм муже-женского союза, характерных для наличного, послегрехопадного естества, о преодолении «гендерных» разделений, обретении целостной, неповрежденной природы. Религиозно-этический императив писателя заключает требование полноты преобразования, когда не только духовно, но и физически будут «все как Христы».

«Фантастические страницы» подготовительных материалов к роману «Бесы» впервые были опубликованы в 1906 г. С.Н. Булгаковым в юбилейном собрании сочинений писателя. В «Очерке о Достоевском», предварявшем это собрание, Булгаков, один из тех мыслителей, которые начинают в культуре XX в. традицию религиозно-философского осмысления творчества Достоевского, указывал на их ключевое значение для понимания его позиции как богослова, который «веровал не в отвлеченный образ Иисуса, стерилизованный Кантом и отпрепарированный новейшей критикой протестантизма, не в еврейского раввина, учителя морали, но в воплотившееся Слово, в Бога, пришедшего во плоти, и в этой вере видел всю сущность христианства» [Булгаков, 1996, с. 191].

Этика Достоевского уводит от автономной, самоопорной этики, которая эмансипируется от религии и рождает идеал из глубин разумной человеческой воли, ставя его перед личностью как побуждающий ее действие образ, но при этом, подобно миражу-оазису в жаркой пустыне, постоянно отодвигающийся по мере движения навстречу ему. Писатель резко выступает против подобной иллюзорной «приманки», он утверждает этику Богочеловечества, требующую полноты обожения, полноты воплощения образа совершенства. Только сквозь призму Халкидонского догмата обретают подлинный объем и масштаб слова писателя о Христе как «начале всякого нравственного основания» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 185].

Трактовка догмата о Богочеловеке как камени не только веры, но и совершеннолетнего действия, стала одной из центральных в полемике Ф.М. Достоевского с оппонентами его «Пушкинской речи». Ранее мы уже приводили развернутую цитату из ответа писателя А.Д. Градовскому [Гачева, 2018, с. 66-67], в котором он утверждал органическую, неразрывную связь идеалов «общественных гражданских» «с идеалами нравственными», подчеркивая, что последние рождаются из религиозной идеи, несущей в себе образ совершенства [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 165]. Там же звучала формула: «самосовершенствование и есть исповедание полученной религии», прямо выражающая идею обращения догмата в заповедь, утверждающая, что исповедовать религиозную истину значит ее исполнять, воплощать заложенный в ней образ совершенства. Однако статья-комментарий к «Пушкинской речи» вызвала несогласие со стороны одного из ведущих представителей русского западничества — историка и публициста К.Д. Кавелина, который подверг сомнению как раз тезис о том, что нравственные идеи, рождаясь из религиозного чувства, в свою очередь порождают социальные модели развития, определяют суть и значение общественных идеалов. К.Д. Кавелин утверждал, что дело обстоит совершенно иначе: первичны не идеи нравственно-религиозные, а выработанные человеком правила общежития, следование которым является основой становления и воспитания нравственности. Эти правила служат необходимыми предпосылками формирования у личности «внутреннего сознания добра и зла,

иначе говоря, голоса совести», который и руководит человеком в его жизни и действии, удерживая от негодных поступков и побуждая творить добро [Кавелин, 2010, с. 460].

Достоевский категорически не согласен с Кавелиным. Предложенный критерий нравственности кажется ему зыбким. Он относителен, зависим от той или иной формы общественной жизни, от условий существования людей в разных концах земли и в разных национальных организациях, а значит в принципе неспособен быть универсальным, касающимся каждой личности вне зависимости от внешних условий существования и определяемых этими условиями жизненных установок. А главное — в нравственности, вырастающей в окружении относительных правд, колеблется понятие о добре и зле: оно перестает быть абсолютным, касающимся «всякого человека, приходящего в мир», оно варьируется, меняет свое содержание, его очертания и границы колеблются, понятия, сформированные у конкретного человека и в конкретном обществе вступают в противоречие с теми, которые выработаны другими людьми и в других социальных моделях. И наконец, понятие о добре и зле, с точки зрения Достоевского, прямо связано с состоянием человеческого сердца, определяется степенью его поврежденности и степенью осознания того, что твое сердце повреждено. «Совесь, совесь маркиза де Сада!» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 56] — и совесь героя «Жития великого грешника», совесь Лужина и совесь Митеньки Карамазова, когда он видит сон в Мокром, совесь Петруши Верховенского и совесь Сонечки Мармеладовой – рождают различные, если не противоположные понимания добра и зла. Да и в одном и том же человеке совесь может проявлять себя совершенно по-разному, и влияют на это, с точки зрения Достоевского, не общественные обстоятельства, а зрячьсть/ незрячьсть сердца, его способность увидеть в ближнем Христа и исполнить по отношению к нему заповедь о любви. Как художник и «тайнозритель» человеческого сердца Достоевский рисует разные состояния совести Родиона Раскольников, Смердякова, Ивана Карамазова, героя «Кроткой» — в начале, середине, конце их личной истории, и разнятся они именно тем, насколько запечатали эти герои храмины собственных душ, способны они или нет открыть «вся внутренняя своя» свету, льющемуся «из миров иных», и стать проводниками этого света в мир.

Утверждая иную модель становления и развития нравственности, опирающуюся на единство догмата и заповеди, Достоевский записывает: «Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 56]. Писатель выставляет Христа как абсолютное мерило этики, и не только самый образ Христа, но и его действия и поступки. «Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 56]. Более того, проводит своего рода мысленный эксперимент, откли-

каясь на полемический пассаж Кавелина, иронически замечавшего, что логика Достоевского приводит к тому, чтобы назвать безнравственным фанатика, думавшего «служить Богу, сожигая еретиков на костре» и законно причисленного католической церковью к лику святых [Кавелин, 2010, с. 462]: «Сожигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком, ибо не признаю ваш тезис, что нравственность есть согласие с внутренними убеждениями. Это лишь честность <...>, но не нравственность. Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы он еретиков — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 56].

Критерий нравственности для Достоевского единственен и универсален. Как и в записи у гроба первой жены, это Богочеловеческая Личность Христа. Христос и Христов образ — тот свет истины и совершенства, который влечет к себе людей, открытых сердцем, по-евангельски «чающих движения воды» (Ин. 5:3). Когда же их действие подчиняется не Христу, а личному убеждению, могут произойти поистине страшные вещи: «Взрываю Зимний дворец, разве это нравственно? Совесть без Бога есть ужас. Она может заблудиться до самого безнравственного» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 56].

Споря с Кавелиным, полагающим в основу нравственности убеждения человека, Достоевский выдвигает на первый взгляд парадоксальную мысль: «иногда нравственнее бывает не следовать убеждениям, и сам убежденный, вполне сохраняя свое убеждение, останавливается от какого-то чувства и не совершает поступка. Бранит себя и презирает умом, но чувством, значит совестью, не может совершить и останавливается (и знает, наконец, что не из трусости остановился)» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 57]. Примечательно, что инстанцией, останавливающей личность от совершения поступка, диктуемого «убеждением», выступает здесь та же «совесть». Но это совесть иначе настроенная — не по дребезжанию «убеждения», в которое то и дело врываются фальшивые ноты, а по абсолютному звучанию Слова Христова, исходящего из уст Спасителя мира.

К.Д. Кавелин со всей убежденностью заявляет, что не только личный, но и общественный идеал не нуждается ни в каком религиозном обосновании. Достоевский, напротив, вводит в сферу религиозного исповедания и религиозного делания человека и тот, и другой. Звучащая на фантастических страницах подготовительных материалов к роману «Бесы» формула истинной веры: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 177], соединяющая личное и общее делание, ведущая от первого ко второму, претворяется на страницах «Братьев Карамазовых» в проповедь деятельной любви и апологию общества, преобразующегося в Церковь. Для человека, исполняющего завет «любить <...> ближних деятельно и неустанно» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 52], критерий нравственности только Христос-Богочеловек, в поэме Ивана Ка-

рамазова воскрешающий умершую девочку и в Алешином видении Каны Галилейской разделяющий с человечеством трапезу любви. Для общества, преобразующегося из «союза почти еще языческого во единую вселенскую и владывающую Церковь» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 61], — только Троица, неслиянно-нераздельное единство Божественных Лиц. И не случайно последняя сцена романа, где мальчики и Алеша, собравшиеся у Илюшина камушка, клянутся вечно помнить умершего и «никогда не забывать друг о друге», заключив каждого из собравшихся «в свое сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 196], исследователями Достоевского уже давно представляется как сцена рождения Церкви.

При этом, соотнося и соединяя друг с другом догмат о Богочеловеке с догматом о Троице, Достоевский не разделяет механически сферы действия обоих догматов по принципу отнесения первого только к личности и второго — только к человеческой общности. И тот и другой догмат в равной степени относятся им и к отдельному человеку, и к человечеству, которое есть не безликая масса, а множество лиц, живых, конкретных «я». Исполнить нравственную заповедь, заключенную в догмате о Богочеловеке, уподобиться Христу в любви и жертве можно, только соборуюсь с другими людьми, соединяясь с ними в братски-любовное, неслиянно-нераздельное целое, т. е. воплощая в своей жизни и действии принцип Троицы, став, как будет писать современник и заочный собеседник Достоевского Н.Ф. Федоров, «многоединством или всеединством» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 90]. И наоборот: только объединяясь по образу и подобию Троицы, поставив себе Ее как образец — идеал — совершенного общежития, обретается возможность для каждой личности исполнить заповедь «Будьте совершенны...»

Вера в богочеловечность Христа не только определяет для Достоевского нравственное поведение личности и облик общественного строительства, но и задает вектор развития искусства, определяет пути движения словесного творчества. Запись, появляющуюся в подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы»: «Человек есть Воплощенное Слово. Он явился чтобы сознать и сказать» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 205]. К.А. Степанян рассматривает как манифестацию творческого метода Достоевского, его «реализма в высшем смысле» [Степанян, 2012], подчеркивая, что истина Боговоплощения рождает художественный императив: «при полном реализме найти в человеке человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 65]. В.Н. Захаров, считающий «реализм в высшем смысле» одной из версий «христианского реализма» русской литературы, отмечает: «Как эстетический принцип христианский реализм появился задолго до открытия художественного реализма в искусстве. Он проявляется в новозаветной концепции мира, человека, в двойной (человеческой и Божественной) природе Мессии» [Захаров, 2001, с. 10]. Связь «реализма в высшем смысле» с темой Боговоплощения, с тем, что «слово плоть бысть» (Ин. 1:14), от-

мечают и Т.А. Касаткина [Касаткина, 2004], и Б.Н. Тихомиров. Разбирая знаменитые слова писателя об «осанне, проходящей через большое горнило сомнений» и полагая в ней «эстетическую формулу» его творчества, он привлекает внимание к высказыванию В.В. Зеньковского, утверждавшего, что «вера в человека у Достоевского <...> торжествует именно при погружении в самые темные движения человеческой души» [Зеньковский, 1991, с. 238]. «Именно такая точка зрения, — подчеркивает исследователь, — помогает понять неслучайность своеобразного оксюморона, который присутствует в хрестоматийной формуле писателя: "...Я <...> реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [Тихомиров, 2012, с. 12-13]. Представленное здесь погружение в «глубины души человеческой», в «самые темные» ее движения есть не что иное как параллель кенозису Слова, схождению Бога в самые глубины поврежденной, темной материальности, в самые недра человеческого естества, чтобы их высветлить и преобразить, утвердить в подлинной, светоносной реальности, открыть человечеству путь к обожению, материи — перспективу преображения в Богоматерию.

Звучащее в подготовительных материалах к предсмертному выпуску «Дневника писателя» 1881 г. credo писателя: «Идеал есть у меня, дан, Христос» — еще одна формула «реализма в высшем смысле», совершающего труд обращения догмата в заповедь в сфере литературы. Подобно Христу, показавшему, как в Боге может преобразиться каждый живущий, Достоевский открывает каждому герою перспективу преображения, самой манерой письма показывает, что «в человеке может вместиться Бог» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 228].

Одно из важнейших богословских понятий, соединенных с учением об Обогочеловеке и прямо определивших становление в русской культуре традиции нравственного истолкования Халкидонского догмата, — понятие синергии. В земной жизни Христа обе Его природы, божественная и человеческая, и обе связанные с ними воли не просто находятся в единстве друг с другом, но действуют совместно и равноправно. Все свои дела на земле Христос творит одновременно как Бог и как человек, и этот синергизм, проявивший себя в вочеловечении Божества, был раскрыт в традиции русской мысли и культуры в действенном, активно-христианском ключе. История в ее деонтологии была понята как поле соработничества Бога и человека, как «работа спасения», «восстановления мира в то благолепие нетления, каким он был до падения» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 401], в которой человечество, пришедшее «в разум истины», должно принести благой плод Творцу. Как пишет философ, литературовед С.Г. Семенова, размышляя о Христе как «Центрообразе русской мысли и литературы», именно этот образ «в высокой рефлексии русской религиозной философии открывает высшую христианскую надежду на синергию Бога, человека и природы в ее глубинных творчески-органических ресурсах, возможность согласного

действия Божественной и человеческой воли (как то было в отношениях двух природ в Спасителе)» [Семенова, 2012, с. 187].

Богочеловеческая синергия движет художественное творчество. И именно она, как уже говорилось в начале данного раздела, является главным принципом построения художественного мира у Достоевского, создания образа, который, как пишет Т.А. Касаткина, «двусоставен», всегда строится так, что внутри «временного, внешнего образа» «открывается образ внутренний, вечный, воспроизводящий события священной истории» [Касаткина, 2015, с. 435]. Смысл этой двусоставности, по утверждению Т.А. Касаткиной, определяется внутренним заданием новозаветной истории — привести мир к спасению, спасение же невозможно без полноты человеческого соучастия. «Евангелие — это манифестация чудес там, где с волей Господней сотрудничала воля человеческая; и это *несостоявшиеся чудеса* — там, где такого сотрудничества не было. Чтобы спасение осуществилось — очевидно, мы должны досовершить в нашей истории несостоявшиеся по нашей вине чудеса. Именно по этой причине история движется — движется вперед — а не повторяется и не воспроизводится — и движется к своему окончанию — к тому моменту, когда спасение, совершенное Богом, будет, наконец, досовершено и человеком» [Касаткина, 2015, с. 439].

Очевидно, что под досовершением спасения человеком разумеется не автономное, самостийное действие, в котором человек узурпирует не принадлежащее ему право и активничает без хозяина. «Досовершить» спасение после Боговоплощения значит досовершить его вместе с Богом. Иначе это не будет спасение и иначе оно не будет довершено. Образ же досовершения задан заветом Христа апостолам: «Ходя же, проповедуйте, что приблизилось Царство Небесное; больных исцеляйте, прокаженных очищайте, мертвых воскрешайте, бесов изгоняйте» (Мф. 10:7-8) и другим Его словом, сказанным на Тайной Вечере: «Истинно, истинно говорю вам: верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит» (Ин. 14:12). Для русской религиозной философии, от Н.Ф. Федорова до С.Н. Булгакова, эти слова стали указанием на необходимость сотрудничества рода людского своему Творцу в преображении мира в Царство Христово, «вплоть даже до человеческого участия во всеобщем воскресении, согласно “проекту” Н.Ф. Федорова» [Булгаков, 1933b, с. 465]. Достоевский, хотя и не апеллирует к приведенной евангельской цитате прямо, безусловно, ее «держит в уме», проявляя вложенный в ней смысл то в речах героев («мыслью, что мы со Христом это великое дело решим» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 288]), то в символических сценах романов, подобно той, что завершает главу «Кана Галилейская», где Алеша, павший на землю «слабым юношей», встает «твердым на всю жизнь бойцом» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328], то в прямом публицистическом слове, как звучащее в «Пушкинской речи» пророчество о «великой, общей гармонии, братском окончательном согласии всех племен по Христову евангельскому закону» [Достоевский,

1972–1990, т. 26, с. 148]. Это пророчество, это исповедание Достоевского В.С. Соловьев поставил в контекст темы эсхатологического преобразования мира, воцарения «нового неба и новой земли», торжества Иерусалима Небесного, резко выступив против К.Н. Леонтьева, обвинившего писателя чуть ли не в секулярном утопизме. Младший собеседник писателя подчеркивал святоотеческие корни его историософии и антропологии, утверждая, что вера Достоевского «в человека и в человечество» базировалась на вере «в богочеловека и в богочеловечество — в Христа и в Церковь» и приводя в доказательство слова св. Афанасия Великого, «что в Христе Бог стал человеком для того, чтобы человека сделать богом» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 321-322].

Упреки К.Н. Леонтьева Достоевскому в приверженности «автономической морали» [Леонтьев, 1912, с. 188] бьют мимо цели, ибо человек в его мире вообще не действует самостийно. Его действие не монологично, оно всегда синергично. Там, где герой — как Сонечка Мармеладова, Алеша Карамазов, старец Зосима — действует с живым ощущением стояния перед лицом Божиим («Что ж бы я без Бога-то была?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248]), в его воле и действии присутствует Бог. Там, где герой стремится опираться на свою волю («вся воля моя» — как заявляет Кириллов), он на самом деле незаметным для себя образом отдает эту волю. Только отдает ее не Христу, а иному, тому, кого в новозаветных текстах называют «имущим державу смерти, сиречь диаволом» (Евр. 2:14).

Именно поэтому так возмущала Достоевского утверждаемая К.Д. Кавелиным мысль об автономии совести. Ему было внятно, что совесть, как и другие чувства и действия человека, принципиально синергична — в ней совместно с человеком может действовать Бог, а может — Его антагонист и разрушитель. И герои писателя постоянно демонстрируют образ этой синергии внутри человеческой совести — как Иван Карамазов, который первоначально убедил свою совесть в том, что многозначительно сообщить Смердякову о своем отъезде в Чермашню вовсе не означает открыто дать разрешение на убийство отца, а затем — когда стало ясно, что убил Смердяков, испытал муки прозревшей совести: «<...> если только он убил, а не Дмитрий, то, конечно, убийца и я» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 54].

В мире Достоевского человек, проходя свой земной путь, буквально в каждой точке этого пути совершает одновременно онтологический и нравственный выбор — с кем он действует в данный конкретный момент — со Христом или с чертом — тем самым мелким чертом-приживальщиком, который подкараулил Родиона Раскольникова и подсунул ему топор, а затем закружил в безумном вихре ложных идей жителей губернского города в романе «Бесы». С подобного ракурса слова Дмитрия Карамазова о сердцах людей, которые являются «полем битвы» «дьявола с Богом» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, 100], выглядят совсем не риторической фразой.

Особенно явственно эта битва за сердце человека видна на примере Кириллова. Там, где герой совершает пусть мелкие, но исполненные живым смыслом поступки, жесты «родственного внимания» к ближним: играет с ребенком хозяйки, хлопчет во время родов жены Шатова, затем посылает «старуху “поздравить”», а роженице передает столь необходимого для подкрепления сил «бульону с белым хлебом», котлет и горячего чаю, вместе с ним и через него действует Бог. Когда же он заявляет: «Если Бог есть, то вся воля Его, и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 454, 470], то тут же вверяет эту эмансипированную волю черту и соработает с ним, совершая только одно — саморазрушающее и невольно разрушающее других — действие: кончает с собой. И в других, не столь крайних и явных случаях Достоевский показывает, как своеволие оборачивается чужеволем. Стремясь опираться лишь на свою самость, на свою одинокую гордынную волю, герой свивается в углу и подполье: он закапсулирован, в нем действует закон эгоизма, закон атомарного, раздробленного бытия, которое цепко держит в своих руках «имущий державу смерти». В то время как действуя, подобно Христу, по принципу: «Не моя воля, но Твоя да будет», он становится соработником Творца мира.

С точки зрения религиозной невозможности автономии «я» (эта автономия «призрачна» и на деле есть скрытое и не преодолимое на эгоистических путях рабство злу) расширяется у Достоевского и объем понятия «жертвы». Христос — абсолютная, истекающая из полноты любви Жертва за мир, это предел кенозиса, «истощания» и крестной смерти ради того, чтобы не погиб ни один из рожденных женами. Именно к такой полноте жертвы призван, по Достоевскому, человек. И в каждой его жертве, сколь бы внешне мала и ничтожна она ни была, присутствует и действует Бог.

Синергическое действие человека и человечества с Богом в истории реализует сотериологический смысл, заложенный в догмате о двух природах и двух волях во Христе. Его ареал и охват, по мысли Достоевского и его философско-богословских собратьев, должен совпасть с границами мира. Ибо идея обращения догмата в заповедь касается не только нравственного поведения человека и нравственных оснований устройства человеческих обществ. Она касается всего спектра действия человека в мире: экономики, политики, педагогики, медицины, науки. Когда Достоевский в подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» записывает заглавными буквами: «ТОГДА НЕ ПОБОИМСЯ И НАУКИ. ПУТИ ДАЖЕ НОВЫЕ В НЕЙ УКАЖЕМ» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, 250], он задает вектор развития новой науки, которую спустя всего несколько лет В.С. Соловьев назовет «всемирной медициной», подчеркивая, что она должна исцелить и «омертвевшую природу», и «страждущее человечество» [Соловьев, 1997, с. 40]. А затем идея обращения догмата в заповедь станет идеей всецелого оцерковления жизни, которую будут развивать философы русского религиозно-

философского ренессанса и представители богословия XX в., несмотря на все катаклизмы истории, на углубляющийся разрыв между миром и храмом, на воинствующий атеизм пореволюционной эпохи.

Христология Ф.М. Достоевского и догмат о Богочеловечестве в русской религиозно-философской мысли конца XIX – первой трети XX века

В статье «На путях догмы: после Семи Вселенских соборов», рассматривая движение христианской богословской мысли эпохи нераздельной Церкви, вылившееся в напряженное богословствование Отцов I, IV, VI, VII Вселенских соборов, на которых были утверждены главные христианские догматы: о Троице, о двух природах и двух волях во Христе, об иконопочитании, и размышляя о том, куда в современную эпоху и в будущем двинется соборное сознание Церкви, прот. Сергей Булгаков писал: «Призвание нашего времени есть ново-Халкидонское богословие, которое воскрешало бы для нас, а вместе и продолжало творчество 7 Вселенских соборов во всей полноте их проблематики, последняя же обобщается в одной, поистине Халкидонской, проблеме, — *богочеловечества*» [Булгаков, 1933а, с. 33].

Богочеловечество — центральное понятие русской религиозной философии — обретает в формулировке прот. Сергея Булгакова богословское содержание. Если в святоотеческой традиции и церковной литературе «этот термин не употребляется самостоятельно, вне отношения к Богочеловеку», единству и равноправию Божественной и человеческой природ в Нем, то в богословской мысли русских христианских философов он «выражает особый тип религиозно-онтологического и исторического единства Бога и человечества (в идеале — Церковь)» [Казарян], определяет соотношение «божественного и человеческого в земной истории, уподобления человеческой личности Богу, теозиса (обожения), предвосхищая идеальное состояние земного человечества, его софийное состояние как предел исторического становления» [Козырев, 2020, с. 69]. Добавим к этому еще одно понимание, выразившееся в федоровской «Философии общего дела», где синергия Божественной и человеческой природ во Христе рассматривалась как основание Богочеловеческой синергии в истории, как оправдание идеи человеческой активности в деле спасения, преображения мира в Царство Христово.

Кто из богословов и религиозных философов XIX–XX в., исповедовавших принцип единства догматики и этики, был близок Достоевскому в трактовке догмата о Богочеловеке как сердцевине христианской антропологии, как основе исполнения евангельской заповеди о любви, как должного основания человеческого действия в бытии и истории, ведущего к оцерковлению

жизни? Архим. Феодор (Бухарев), еп. Иоанн (Соколов), архим. Иннокентий (Борисов), Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, митр. Антоний Храповицкий, В.И. Несмелов, С.Н. Булгаков — все они стремились дать свой ответ на вопрос: «Какое значение для нравственной жизни имеет вера в Иисуса Христа как Бога?» [Антоний (Храповицкий), 1900, с. 96]. Именно так была озаглавлена статья митр. Антония Храповицкого, написанная в 1896 году как ответ Л.Н. Толстому, заявлявшему о нелепости христианских догматов и их бесполезности для нравственной жизни. Митр. Антоний выступил против подобного разведения догматики и этики, подчеркивая гуманистическую редукцию образа Спасителя у Э. Ренана, Д. Штрауса и самого Л. Толстого. Он буквально воспроизвел аргументацию Достоевского против французской «пищеварительной философии», легко признающей факт, что Христос не воскрес, и подчеркнул: чтобы одушевить и направить внутреннюю работу личности и ее внешнее действие, Христос должен быть больше, чем человек, Он должен быть Богом. Пастырь Церкви и богослов на новом витке представил спор Достоевского с кантовской этикой, автономизирующей человека и объявляющей идеал принципиально невоплотимым в реальности. Раскрывая нравственный смысл догмата о Богочеловеке для исторической жизни рода людского, он говорил о необходимости, с одной стороны — личного подвига, а с другой — созидания совершенного союза людей, ибо каждый человек призван к святости и, следуя за Христом, человек одновременно становится частью Тела Христова — Церкви.

Впрочем, еще до митр. Антония нравственная трактовка догмата о Богочеловеке, тесно связанная с трактовкой догмата об искуплении, с идеей обожения звучала как в светской, так и в церковной среде. Мы встречаем ее в проповедях митр. Филарета (Дроздова), в писаниях архим. Иннокентия (Борисова), но прежде всего в работах архим. Феодора (Бухарева). Богослов, ученый, мыслитель, стремившийся «связать христианство с живой жизнью, актуализировать в сознании современников образ Христа, приблизить его к людям» [Ашимбаева, 2012, с. 268], архим. Феодор в серии статей «О современности в отношении к православию», обратился к вопросу о том, что дает ныне живущему человеку вера в Сына Божия, воспринявшего «человеческое естество с человеческою волею и действием человеческим», «человеческими мыслями, желаниями, чувствами, воспоминанием, воображением», соединившегося с человеческой телесностью во всей ее полноте. По убеждению богослова, образ Христа вочеловечившегося, явившего полноту духоматериальности и одновременно полноту действия, противостоит спиритуалистическим тенденциям в вере, «мнимой духовности, отвлеченной идеальности и мечтательным парениям» [Феодор (Бухарев), архим., 1991, с. 69], обратной стороной которых является равнодушие и презрение к миру. А главное — пример Христа дает основание многообразной активности человека, высветляя и преображая ее, вводя в орбиту христианского действия все сферы дела и творчества человека — не только

церковное служение, но и «гражданскую службу», и «земледелие», и «занятия купли и продажи», и даже «общества и увеселения» [Феодор (Бухарев), архим., 1991, с. 69]. Христова истина, подчеркивал архим. Феодор, должна быть «раскрываема и разъясняема в значении начала для всего, и самого дольного и мирского, то есть в том самом значении, в каком истина явилась нам в лице самого Христа, снисшедшего с неба на землю и даже во ад сходявшего для открытия всюду своего животворного света» [Феодор (Бухарев), архим., 1991, с. 70].

Среди богословов — современников Достоевского, в представлении которых человек должен обрести полноту соучастия в Божием деле, действуя вместе с Богом, исполняя Его волю в истории созиданием Царства Христова, — безусловно должен быть упомянут епископ Смоленский Иоанн (Соколов), церковный деятель, канонист, при жизни известный как выдающийся проповедник, «импровизатор-богослов». В 1874–1877 гг. в «Христианском чтении» посмертно печатались фрагменты его лекций по догматическому богословию, читанные в Санкт-Петербургской духовной академии. И хотя в текстах Достоевского имя о. Иоанна не встречается, можно предположить его знакомство с серией этих статей, тем более что их проблематика близка тем аспектам христианского вероучения, о которых автор «Братьев Карамазовых» напряженно и настойчиво размышлял.

При обращении к лекциям о. Иоанна бросается в глаза его стремление преподносить богословские истины не отвлеченно, а «в связи с учением о личности Христа», открывшего цель и назначение человеческой жизни на земле. Обращаясь к беседе Христа с самарянкой, он специально подчеркивает, что Спаситель «при всякой встрече с человеком выводит человека из его несчастного и приниженного положения и возвышает на такую высоту, что как бы уничтожает между Собой и им расстояние», ибо хочет «видеть не случайные явления в человеке, а человечество, его идеальную сторону» [Иоанн (Соколов), еп., 1874, с. 524]. Разбирая сказанные в этой беседе слова Христа о необходимости поклоняться в духе и истине, богослов замечает, что возможность такого поклонения неразрывно связана с совершенствованием человечества, которое призвано стать достойным Божества. И при этом указывает, что подлинное поклонение понимает поклонение «всем существом своим»; тем самым позволяя избежать дробления действия и одновременно собрать воедино те силы и энергии личности, которые тратятся и рассеиваются впустую. Служение Христу, подчеркивает еп. Иоанн, «не исключает и того знания, которое принадлежит человеку в кругу естественных предметов», поскольку «наши естественные познания имеют и должны иметь целию» «бесконечную истину» [Иоанн (Соколов), еп., 1874, с. 527].

Одним из ключевых мест лекционного цикла епископа Иоанна был разбор того места Евангелия от Иоанна, где Христос благовествует о воскресении: «Истинно, истинно говорю вам: наступает время, и настало уже, когда

мертвые услышат глас Сына Божия и, услышав, оживут. Ибо, как Отец имеет жизнь в Самом Себе, так и Сыну дал иметь жизнь в Самом Себе. И дал Ему власть производить и суд, потому что Он есть Сын Человеческий» (Ин. 5:25-27). Привлекая внимание к словам Христа о том, что Он, как и Отец, «имеет жизнь в самом себе», еп. Иоанн подчеркивал, что здесь манифестирована такая полнота и сила «внутренней, духовной жизни», которая уже не может не возвышаться «и над условиями физическими», над смертью и тлением. И далее лектор перекидывал мостик между воскресением Христа и будущим обновлением человечества, подчеркивая, что «струи жизни, протекающие в человечество из жизни Христовой, служат в свою очередь источниками других токов, которые разливаются в человечестве более и более и которые со временем должны обхватить его и совершить его полное обновление». И если «духовная жизнь Спасителя не могла не отразиться и во внешней Его жизни», а главное — в победе над смертью, в воскресении, то «такая жизнь не может не возвысить человека и в самой его жизни физической», ибо «не может быть, чтобы человечество, возвышенное до такой степени духовно, осталось навсегда в том стесненном положении, которое определяется для него естественным или физическим ходом вещей. И действительно, эта жизнь, которую дал Ему Отец, до того дойдет, что и мертвые воскреснут. В самом деле, этот безгранично развивающийся дух жизни в человечестве, при благоприятных условиях, не может не возвыситься над физическими условиями; он, как скоро проникнет в человечество вполне, не может не подчинить себе и законов смерти. Нельзя думать, что это случится только в отдельных явлениях, как это было многократно при жизни Иисуса Христа; эти частные случаи воскрешения мертвых должны были только служить доказательствами присутствия во Христе всеживотворящей силы. Воскрешенные Им опять умерли, — это знак, что для нескончаемой жизни потребно благоприятное воздействие и со стороны мира физического, — чтобы в самой природе не было места для смерти, — а для этого должна наступить особая эпоха, которую Христос относит к концу мира» [Иоанн (Соколов), 1875, с. 533-534].

Еп. Иоанн акцентировал деятельный, проективный подход к идее финала истории. Мысль об активности человека в деле спасения прямо вытекала из данной им трактовки евангельских слов: «И дал Ему власть производить и суд, потому что Он есть Сын Человеческий» (Ин. 5:27). Человек, будучи создан по образу и подобию Божию, «носит в себе начала суда и правды» — а потому в своей истории человечество «постепенно развивает из себя эти понятия, и должно само определить суд над собой», руководствуясь идеалом совершенства, данным в образе «Верховного существа». Однако процесс уяснения «суда и правды», неразрывно связанный с осознанием своего назначения в мире, медленен и труден — налицо физическое и духовное несовершенство человека, его зависимость от губительного порядка вещей. И тем не менее этот процесс должен прийти к своему завершению, иначе

земному человечеству не останется иного исхода, кроме «всеобщей и окончательной смерти». Причем правда, основанная на сверхприродном законе, чтобы дать человечеству реальную почву спасения, не может быть внесена извне, напротив, должна возникнуть из самой его среды. И вот во Христе, в естестве Которого человеческая природа равноправна с божественной, Который есть не только «совершенный Бог», но и «совершенный человек», не только «Сын Божий», но и «Сын Человеческий», эти правда, идеал и обетование являются во всей полноте, открывая человечеству путь к тому «бесконечному совершенству», совершенству духовно-телесному, над которым уже не властны силы смерти и тления и которого требует от своих сынов Отец Небесный [Иоанн (Соколов), еп., 1874, с. 538-539].

Знакомство Ф.М. Достоевского с трудами о. Иоанна (Соколова) можно только предполагать. Зато с ними был знаком другой современник писателя уже из философского лагеря — Н.Ф. Федоров. В своих текстах, касающихся действенной трактовки догмата, понимания его как заповеди — как проекта, регулятивного образца для человека и человечества, он прямо ссылаясь на отца Иоанна, особенно выделяя начало его цикла лекций — «О Лице Иисуса Христа».

Для Федорова догмат о двух природах и двух волях во Христе воплощал прежде всего завет общего дела, образ соработничества божественной и человеческой энергий и воля в главном «деле дел» христианства — воскрешении всех когда-либо живших, при котором нет доминирования первой, но есть полнота равенства и родства. Христос в Самом Себе являет образец Богочеловеческой синергии, и он должен быть усвоен и воплощен в процессе истории, распространившись на весь человеческий род. «Показывая, что Христос был не только Бог, но и действительный человек, — пишет Федоров, — тем самым доказывалась и необходимость деятельности самого человека в деле воскрешения, и не только нравственной, но и умственной, и физической, материальной. Соединяя во Христе два естества, две воли, двойное действие, тем самым признавали необходимость в деле искупления, или воскрешения, двух волей, действующих в полном согласии» [Федоров, 1995–2000, т. I, с. 160].

Именно представление о том, что человек должен быть соработником Творца на земле позволяет, по Федорову, дать прямой ответ на вопрос, почему за воскресением Христа, победителя смерти, не последовало воскрешения всех. «Мы должны, — пишет мыслитель, — представить воскрешение как действие еще неоконченное. <...> Христос ему начаток, чрез нас оно продолжалось, продолжается и доселе. Воскрешение не мысль только, но и не факт, оно проект <...> как Божественное оно уже решено, как человеческое еще не произведено» [Федоров, 1995–2000, т. I, с. 142]. «Если смотреть на историю как на осуществление “Благой Вести”, то станет ясно, что если всеобщее воскрешение и не совершилось вслед за Воскресением Христа, то оно за ним следует, что Воскресение Христа есть начаток всеоб-

щего Воскрешения, а последующая история — продолжение его» [Федоров, 1995–2000, т. I, с. 146].

Для Федорова — отказ от исповедания Богочеловечности Христа автоматически означает, что соединения по образу и подобию Троицы в человечестве нет и не будет. В истории цивилизации торжествует «безбородый гуманизм», нарушается баланс между Божественной и человеческой природой Христа. В результате человечество в истории блуждает и заблуждается, а в сфере мысли и веры мечется между абсолютной пассивностью, связанной с недоверием к человеку, к его способности соработать Творцу, и самостоятельной, человекобожеской активностью, обретающей разные формы — философия французского Просвещения, культура буржуа, идеалы торгово-промышленной цивилизации, ницшеанство и др.

Достоевский, познакомившийся с идеями Н.Ф. Федорова в конце жизни, отреагировал на близкое ему самому требование активного отношения к вере, не просто исповедания догматических истин, но их осуществления во всей полноте, выстраивая роман «Братья Карамазовы» как роман о Богочеловеке и Богочеловечестве [Гачева, 2008]. Тот же подход к христианской догматике, призванной стать этикой, воплотиться в реальности, и у его младшего современника В.С. Соловьева, который спустя год после кончины писателя в «Трех речах в память Достоевского» движется от христологии к антропологии, утверждая понятие Богочеловечества, прямо вытекающее из догмата о двух природах и двух волях во Христе и одновременно задающее человечеству, мечущемуся между «идеалом мадонны» и «идеалом содомским», перспективу бытийного роста.

Для Достоевского, Федорова, Соловьева размышление о человеке неотъемлемо от идеи духо-телесного преображения. Образ Христа, зримо явившего на Фаворе, каким светоносным, прекрасным, сияющим может быть земное естество, предстает у них как подлинная норма человеческого. А рядом с темой обожения человека звучит тема родственно-любовного попечения человека о твари, преображения всей природы, которую они также рассматривают сквозь призму христологического догмата. Еще в чтениях по философии религии Соловьев трактовал акт Боговоплощения как ключевое событие космической и земной истории. В подвиге искупления и воскресения восстанавливается «должное соотношение между Божеством и природой», природа «теряет свою вещественную раздельность и тяжесть, становится прямым выражением и орудием Божественного духа, истинным духовным телом» [Соловьев, 1989, т. 2, с. 160]. Мысль о том, что Христос своим воочеловечением и крестным подвигом возвращает царское достоинство не только человеку, но и всему природному миру, Соловьев повторяет и в «Трех речах в память Достоевского», подчеркивая, что по-настоящему «верить в царство Божие» значит «с верой в Бога соединять веру в человека и веру в природу» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 313]. В ином случае разрыв между человеком, миром и Богом приводит к тому, что «природа, отделенная от духа

Божия», оказывается «мертвым и бессмысленным механизмом без причины и цели», а «Бог, отделенный от человека и природы, вне своего положительного откровения», оказывается высокопарной идеей, ненужным, «пустым отвлечением» [Соловьев, 1988, т. 2, с. 313].

Понятие Богочеловечества содержит в себе идею многоединства и в этом смысле неразрывно с понятием Церкви, с идеей воссоединения человечества по образу и подобию Троицы Божества. Эта внутренняя связь — догмата о Троице и догмата о двух природах и двух волях во Христе — станет основой всего богословского дискурса русской мысли второй половины XIX–XX вв., связанного с идеей обращения догмата в заповедь.

В капитальном труде «Наука о человеке» (1905–1906) профессор Казанской духовной академии В.И. Несмелов, утверждая неразрывность в христианском вероучении «догматики и этики, веры и жизни», писал: «Для того чтобы быть христианином и членом Божия царства, недостаточно лишь исповедовать апостольскую веру во Христа, а непременно нужно и жить по истине апостольской веры, как и наоборот — не достаточно лишь стремиться к жизни по содержанию евангельских заповедей во имя их практической пригодности для жизни людей, а непременно еще нужно и верить во Христа, как в истинного Спасителя мира и в действительного творца вечной жизни, т.е. нужно исповедовать апостольскую веру в него» [Несмелов, 1905–1906, т. 2, с. 375]. Нагорная проповедь и Истина Воскресения взаимообусловлены, одно не может существовать без другого. Несмелов предостерегал от частой редукции, происходящей в обыденном сознании по отношению к нравственным заповедям Христа, когда они понимаются не в контексте Божественного домостроительства, а «лишь с точки зрения их пригодности для настоящей жизни людей» [Несмелов, 1905–1906, т. 2, с. 375]. Так в свое время Достоевский горько иронизировал над теплохладностью обывателя, употребляющего христианство «для послеобеденного спокойствия и удобства пищеварения» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 180], для того чтобы покомфортнее устроиться в наличном земном бытии, тщательно закрывая глаза на его взрывчатый, смертный фундамент, в то время как эта дерзновенная, горячая вера не оставляет камня на камне от половинчатой, приспособленческой, удобной морали мира, желающего забыть о своей поврежденности. И Несмелов, следуя той же позиции, настаивает на том, что христианская нравственность может быть понята (и исполнена) в полноте своего значения только в контексте «догматического учения о Божием спасении мира» [Несмелов, 1905–1906, т. 2, с. 375]. Только истина Богочеловечества и Воскресения есть подлинный и абсолютный критерий этики христианства.

Заданное традицией нравственного истолкования догмата восхождение от христологии к антропологии, от Богочеловека к Богочеловечеству, в трудах философа и богослова, прот. Сергея Булгакова дополняется центральной для его мысли софиологической темой. Отношение «Бог» — «человек»

разворачивается в заданный Достоевским, Федоровым, Соловьевым трехчлен «Бог, человек и природа» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 388]. Софиология, по мысли Булгакова, «является вопросом о силе и значении Богочеловечества и притом не только Богочеловека как воплотившегося Логоса, но именно Богочеловечества как единства Бога со всем сотворенным миром — в человеке и через человека» [Булгаков, 1996, с. 269]. Тем самым, подчеркивает мыслитель, преодолевается манихейское, дуалистическое миро-сознание с его непреодолимой пропастью между Творцом и творением, и в то же время противоположная крайность — всеобъемлющий пантеизм, растворяющий Бога в природе, обожеествляющий наличное состояние мира с его круговоротом смертей и рождений, а значит не нуждающийся ни в Боговоплощении, ни в искуплении.

По мысли Булгакова, софиология, неразрывная с христологией, позволяет избежать двух крайностей мироотношения, единых, как лицо и изнанка. С одной стороны, это бегство из апостасийного мира, отрекшегося от Творца и стремительно идущего к гибели, с другой — «рабство этому миру», гордо объявившему себя самоцелью. Обе позиции частичны, дробны, противоположны целостной истине Богочеловечества, стремящейся к высветлению и спасению всего в бытии. Столь же частичны и паллиативны, с точки зрения Булгакова, прямо следующего в данном случае Достоевскому, и принципы папоцезаризма, соединяющего христианство и жизнь «посредством подчинения последней могущественной церковной организации» [Булгаков, 1996, с. 270]: это приводит лишь к внешнему соединению, но никак не меняет состояния человеческих душ, не гармонизирует раздробленного, хаотичного мира. Бессильным кажется Булгакову и социальное, филантропическое христианство. Оно всецело озабочено решением локальных задач, не осознавая главной христианской задачи, суть которой «оправдание мира в Боге» — в противовес тому отделению «мира от Бога, которое фактически проповедуется» [Булгаков, 1996, с. 270]. Полнота этого оправдания, по мысли Булгакова, заключена в «Догмате Богочеловечества»: он еще не принят церковным сознанием, но философская и богословская мысль уже до него дозрела, и движется она к нему через Халкидонский догмат, через истину Боговоплощения, через то, что «Слово плоть бысть» [Булгаков, 1996, с. 271]. Догмат о Богочеловечестве — по-настоящему вселенский, космический, корни которого достигают «до глубины земли и неба, до сокровенных тайн Св. Троицы и тварной природы человека», которая изначально софийна [Булгаков, 1996, с. 271]. Путь от его *исповедания* к *исполнению* равен соборованию человечества, преображению мира в Царство Христово.

В работах С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, В.Н. Ильина тема Богочеловечества выстраивалась в поле критики как секулярного гуманизма, стремящегося строить историю вне всякого божественного основания, так и христианской пассивности, ведущей к духовному монофизитству. События XX века: две мировые войны, революции, репрессии, торжество тотали-

тарных режимов — виделись следствием гипертрофии человеческого начала в истории и одновременно — пассивности самих христиан. Именно так виделась современность Матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой), духовной ученице прот. Сергия Булгакова. В программной статье «В поисках синтеза», напечатанной в 1929 г. в журнале «Путь», она писала: «Вот уже две тысячи лет, как миру задано эмпирически непосильное задание — осознать себя Богочеловечеством» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 206]. Подобно Федорову, развернувшему в третьей части «Вопроса о братстве...» панораму всемирной истории как историю блудного сына, ушедшего из Отчего дома и призванного возвратиться, опаматоваться, стать со-работником, характеризовала «двухтысячелетнюю историю человечества» как «историю забвений, отпадений, подмен и бессилия приблизить себя к заданию» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 206], связывая это бессилие с духовной трусостью и теплохладностью, с тем, что христиане, исповедующие Христа в храмах и забывающие о нем на площадях, страшатся идти за ним до конца, не решаются на дерзновение богосотворчества. «Белка истории» вертится «в вечном колесе», человечество, отрешившись от Христа-Богочеловека, полагающееся лишь на себя самого, множит утопии, оплачивает их реализацию кровью, но не достигает желаемого. Синица в руках кажется надежной добычей, но «чисто человеческое творчество» вне благодати обречено.

Эпоху XX века с ее разлитием коммунизма с одной стороны, фашизма — с другой, Мать Мария называет эпохой предательства Богочеловечества. В очередной раз человечество соблазняется легким решением, в очередной раз искажает догмат, забывая о том, что творчество человека возможно лишь в богочеловеческой перспективе. Движение, идущее лишь снизу вверх, подобно строительству Вавилонской башни, воздымающейся от земли к пустым небесам. Но и пассивное ожидание того, что Господь прервет грозным действием Своей десницы это однонаправленное строительство, не имеет ничего общего с христианством. И путь спасения только один — тот, который заключен в Халкидонском догмате, так точно и так дерзновенно прочитанном Достоевским и его собратьями в культуре и духе: «в полной мере и до конца <...> осознать над собой купол Церкви. В полной мере и до конца принять тайну полноты Откровения. И в то же время <...> в полной мере и до конца утвердить и благословить не только право, но и обязанность человечества творить свое человеческое дело», освящая и благословляя, делая путем ко Христу «все отрасли человеческого творчества — науку, искусство, общество — и государство», труд, «попытки всенародного созидания общежития» [Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария), 2004, с. 215].

В книге «Экзистенциальная диалектика божественного и человечества», написанной в последние годы Второй мировой войны Бердяев писал о том, что вызовы современности нудят христианское человечество к творческому ответу. Подобно С.Н. Булгакову он противился гордому разумению секулярного мира, видящего в Церкви и христианстве застывший, окостеневший, исчерпавший себя институт. Догматы христианства вечны и одновременно излучают новый творческий смысл, и человечество, которому дано задание совершеннолетия-совершенства, должно стремиться опознавать этот смысл и исполнять предначертанное в Божественном Слове, а не отмахиваться от истин Троицизма и Богочеловечества как от того, что неуместимо и нереализуемо. «Развитие христианства в мире есть сложный богочеловеческий процесс, и он должен быть понят в свете богочеловечности. Все в более новом и сильном свете должны быть поняты истоки откровения. Изменение сознания, разворачивание человечности, усложнение и уточнение души ведут к тому, что новый свет проливается на религиозную истину» [Бердяев, 1993, с. 283]. В каждую новую эпоху человечество встает лицом к лицу с Откровением, исходящим от «Вечной истины», перепостигая его, задавая Творцу не только «вечные», но и новые вопросы, возникшие здесь и сейчас. И каждый раз Бог ждет от человека не только вопрошаний, но и «творческой новизны», «дел человеческой свободы» [Бердяев, 1993, с. 283].

Завершая очерк о художественном богословии Достоевского и богословской мысли, связанной с традицией нравственного истолкования догмата, приведу слова прот. Александра Шмемана, собеседовавшего с идеями и образами писателя на протяжении всей своей жизни, см.: [Балакшина, 2014]. В курсе «Введение в богословие», объясняя своим молодым слушателям, что такое богословие и богослов, он кладет в основу этих понятий единство Слова о Боге и Жизни в Боге, подчеркивая, что основой жизни, действия и мысли человека, вставшего на путь богослова, должно стать «глубочайшее единство всего со всеми» (т. е. осуществление принципа Троицы). «Богословие — не есть только занятие, упражнение для интеллектуально настроенных людей», но «путь перерождения всего человека сообразно Христу». «И “Сеющий” и “Жнущий” плоды богословия есть тот же Христос» [Шмеман, 2009, с. 162]. Эти слова дышат духом Достоевского и могли бы быть сказаны им самим.

Список литературы

Аксаков, 1876 — Аксаков К.С. О современном человеке // Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876. С. 33-88. URL: <http://aksakov-k-s.lit-info.ru/aksakov-k-s/public/o-sovremennom-cheloveke.htm> (дата обращения: 12.07.2020).

Аксаков, 1997 — Аксаков И.С. Биография Федора Ивановича Тютчева [Репринтное воспроизведение издания 1886 года]. М.: Книга и бизнес, 1997. 327 с.

Александр Мень, прот. — *Эммануил Светлов* [Александр Мень, прот.]. В поисках пути, истины и жизни. Брюссель: Жизнь с Богом, 1971–... Т. 6. На пороге Нового завета: От эпохи Александра Македонского до проповеди Иоанна Крестителя. 827 с.

Антоний (Храповицкий), еп., 1900 — *Антоний (Храповицкий), еп.* Полн. собр. соч.: в 3 т. Казань: Типо-литография Императорского ун-та, 1900. Т. 2. 445 с.

Антоний (Храповицкий), митр., 1965 — *Антоний (Храповицкий), митр.* Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения. Монреаль: Изд-е Северо-Американской и Канадской епархии, 1965. 311 с.

Антоний (Храповицкий), митр., 1994 — *Антоний (Храповицкий), митр.* Пастырское богословие. М.: Изд-е Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. 325 с.

Антонов, 1912 — *Антонов Н.Р.* Русские светские богословы и их религиозно-общественное миросозерцание. Литературные характеристики. С портретами. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1912. Т. 1. 426 с.

Афанасий Великий, свт., 1902 — *Афанасий Великий, свт.* Творения. Ч. 2. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1902. 495 с.

Ашимбаева, 2012 — *Ашимбаева Н.Т.* Архимандрит Феодор (Бухарев) и Достоевский // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 267-276.

Балакшина, 2014 — *Балакшина Ю.В.* Достоевский в религиозно-философской интерпретации прот. Александра Шмемана // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2014. № 2. С. 65-75.

Бахтин, 2002 — *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки русской культуры, 2002. Т. 6. 800 с.

Бем, 2001 — *Бем А.Л.* Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. 448 с.

Бердяев, 1928 — *Бердяев Н.А.* Русская религиозная мысль и революция // Версты. 1928. № 3. С. 40-62.

Берковская, 2008 — *Берковская Е.Н.* Судьбы скрещенья. Воспоминания. М.: Возвращение, 2008. 720 с.

Бочаров, 2007 — *Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. 656 с.

Буданова, 2011 — *Буданова Н.Ф.* «И свет во тьме светит...» (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб.: ИД «Петрополис», 2011. 408 с.

Булгаков, 1906 — *Булгаков С.Н.* Очерк о Ф.М. Достоевском. Через четверть века (1881–1906) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 14 т. СПб.: Изд. А.Г. Достоевской; Тип. П.Ф. Пантелеева, 1906. Т. 1. С. III–XL.

- Булгаков, 1926 — *Прот. Сергей Булгаков*. Заветы преп. Сергия русскому богословствованию // *Путь*. 1926. № 5. С. 3-19.
- Булгаков, 1933а — *Прот. Сергей Булгаков*. На путях догмы: после Семи Вселенских Соборов // *Путь*. 1933. № 37. С. 3–35.
- Булгаков, 1933б — *Булгаков С.Н.* Агнец Божий. О Богочеловечестве. Ч. 1. Париж: YMCA-press, 1933. 468 с.
- Булгаков, 1994 — *Булгаков С.Н.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
- Булгаков, 1996 — *Булгаков С.Н.* Тихие думы. М.: Республика, 1996. 509 с.
- Вышеславцев, 1932 — *Вышеславцев Б.П.* Достоевский о любви и бессмертии (новый фрагмент) // *Современные записки*. 1932. № 50. С. 288-304.
- Гаврюшин, 2011 — *Гаврюшин Н.К.* Русское богословие: очерки и портреты. Нижний Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2011. 672 с.
- Гачев, 1972 — *Гачев Г.Д.* Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. М.: Искусство, 1972. Ч. 1. 200 с.
- Гачев, 2008 — *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Изд-во МГУ; Изд-во «Флинта», 2008. 288 с.
- Гачев, Кожин, 1964 — *Гачев Г.Д., Кожин В.В.* Содержательность литературных форм // *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы*. М.: Наука, 1964. С. 17-38.
- Гачева, 2004 — *Гачева А.Г.* В.С. Соловьев и Н.Ф. Федоров. История творческих взаимоотношений // *Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн.* СПб.: РХГИ, 2004. Кн. 1. С. 844–936.
- Гачева, 2007 — *Гачева А.Г.* В поисках нового синтеза: Духовное наследие Ф.М. Достоевского и пореволюционные течения русской эмиграции 1920–1930-х годов // *Достоевский и XX век / под ред. Т.А. Касаткиной: в 2 т.* М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 2. С. 3-67.
- Гачева 2008 — *Гачева А.Г.* Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров: Встречи в русской культуре. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 576 с.
- Гачева, 2010 — *Гачева А.Г.* Филология на службе философии: Опыт анализа «Трех разговоров» Владимира Соловьева // *Соловьевские исследования*. 2010. Вып. 2 (26). С. 50-82.
- Гачева, 2013 — *Гачева А.Г.* Антропология Ф.М. Достоевского (религиозно-философский аспект) // *Ф.М. Достоевский: писатель, мыслитель, провидец. Сб. научных статей*. М.: ПСТГУ, 2013. С. 109-126.
- Георгий Завершинский, прот., 2017 — *Георгий Завершинский, прот.* Богословие диалога: Тринитарный взгляд. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2017. 336 с.
- Гнедич, 2002 — *Гнедич П.* Догмат Искупления в русской богословской науке последнего пятидесятилетия (первая половина XX столетия) // *Богословские труды*. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2002. Сб. 37. С. 128-152.
- Гоголь 1992 — *Гоголь Н.В.* Духовная проза. М.: Русская книга, 1992. 557 с.
- Горский, 2018 — *Горский А.К.* Сочинения и письма: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 1007 с.

Григорий Богослов, свт., 1912 — *Григорий Богослов, свт.* Творения. СПб.: Изд-во П.П. Сойкина, 1912. Т. 1. 680 с.

Деяния, 1895 — Деяния Вселенских Соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии. Казань: Университет. тип., 1895. Т. 4. 692 с.

Дмитрий Григорьев, прот., 2002 — *Прот. Дмитрий Григорьев.* Достоевский и Церковь: У истоков религиозных убеждений писателя. М.: Изд-во ПСТГУ, 2002. 175 с.

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

Захаров, 2001 — *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (по-становка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып. 3. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. (Проблемы исторической поэтики; Вып. 6). С. 5-20.

Захаров, 2008 — *Захаров В.Н.* Фантастические страницы Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып. 5. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. (Проблемы исторической поэтики; Вып. 8). С. 385-397.

Зеньковский, 1991 — *Зеньковский В.В.* История русской философии: в 2 т. Л.: ЭГО, 1991. Т. 1. Ч. 2. С. 220–244.

Иванов — *Иванов М.С.* Догмат // Православная энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/178707.html>. (дата обращения: 15.05.2021).

Ильин, 2009 — *Ильин В.Н.* Арфа Давида: религиозно-философские мотивы русской литературы. СПб.: Русский Мир, 2009. 551 с.

Ильин, 2020 — *Ильин В.Н.* Русская философия. М.: Летний сад; Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2020. 778 с.

Иоанн (Соколов), 1874 — *Иоанн (Соколов).* О Лице Иисуса Христа: мысли покойного преосвященного Иоанна, епископа смоленского, бывшего ректора и проф. догматики в нашей академии. I–III // Христианское чтение. 1874. № 12. С. 517-541.

Иустин (Попович), преп., 2002 — *Иустин (Попович),* преп. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб.: Сретенский монастырь, 2002. 288 с.

Кавелин, 2010 — *Кавелин К.Д.* Избранное. М.: РОССПЭН, 2010. 608 с.

Казарян — *Казарян А.Т.* Богочеловечество // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/149601.html> (дата обращения: 30.03.2021).

Каллист, еп. Диоклитийский, 2002 — Каллист, еп. Диоклитийский. Святая Троица — парадигма человеческой личности // Альфа и Омега. 2002. № 2 (32). С. 110-123.

Карсавин, 1992 — *Карсавин Л.П.* Религиозно-философские сочинения. М.: Ренессанс, 1992. Т. 1. 323 с.

Карсавин, 1993 — *Карсавин Л.П.* Философия истории: СПб.: АО Комплект, 1993. 352 с.

Карташев, 1992 — *Карташев А.В.* Очерки по истории русской Церкви: в 2 т. М., 1992. Т. 2. 565 с.

- Карташев, 2002 — *Карташев А.В.* Вселенские соборы. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002. 680 с.
- Касаткина, 2003 — *Касаткина Т.А.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. М., 2003. Т. 4. С. 594-602.
- Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.
- Касаткина 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 529 с.
- Касаткина, 2018а — *Касаткина Т.А.* Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 12-31.
- Касаткина, 2018б — *Касаткина Т.А.* Философия восприятия литературы и искусства: о субъект-субъектном методе чтения // Русская литература и философия: Пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 15-30.
- Касаткина, 2019а — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
- Касаткина, 2019б — *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 16-33.
- Киприан (Керн), архим., 2002 — *Киприан (Керн), архим.* Воспоминания о митр. Антонии (Храповицком) и епископе Гаврииле (Чепуре). М.: ПСТГУ, 2012. 143 с.
- Киреевский, 1911 — *Киреевский И.В.* Полн. собр. соч.: в 2 т. М.: Тип. Императорского Московского Университета, 1911. Т. 2. 289 с.
- Кириллова, 1997 — *Кириллова И.А.* «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы (к обозначению темы) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1997. № 9. С. 22-27.
- Кнорре (Константинова), 2017 — *Кнорре (Константинова) Е.Ю.* Образ идеальной революции: «китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и гражданской войны // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 247-258.
- Козырев, 2020 — *Козырев А.П.* Богочеловечество // Русская философия. Энциклопедия. М.: Мир философии, 2020. С. 69-70.
- Кошарный, 2020 — *Кошарный В.П.* Карсавин Лев Платонович // Русская философия: Энциклопедия. М.: Мир философии, 2020. С. 306-307.
- Леонтьев, 1912 — *Леонтьев К.Н.* Собр. соч.: в 9 т. М.: В.М. Саблин, 1912. Т. 8. 357 с.
- Лисовой, 2002 — *Лисовой Н.Н.* Обзор основных направлений русской богословской академической науки в XIX – начале XX столетия // Богословские труды. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2002. Сб. 37. С. 5-127.

Лосский, 1991 — *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. 287 с.

Лосский, 1995 — *Лосский В.Н.* Боговидение. М.: АСТ, 2006. 759 с.

Лосский, 1991 — *Лосский Н.О.* Условия абсолютного добра. М.: Изд-во политической литературы, 1991. 368 с.

Лосский, 1994 — *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло. М.: Республика, 1994. 432 с.
Майков, 1984 — *Майков А.Н.* Письма к Ф.М. Достоевскому // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. Л.: Наука, 1984. С. 60-98.

Мария (Скобцова), монахиня, 1936 — *Мария (Скобцова), монахиня.* Мистика человекообщения // Круг: Альманах. Berlin: Парабола, 1936. № 1. С. 152-159.

Мережковский, 1925 — *Мережковский Д.С.* Тайна Трех: Египет и Вавилон. Прага: Пламя, 1925. 367 с.

Михаил Аксенов-Меерсон, прот., 2008 — *Михаил Аксенов-Меерсон, прот.* Созерцанием Троицы Святой. Парадигма Любви в русской философии Троичности Киев: Дух и Литера, 2008. 328 с.

Михаил (Грибановский), иером., 1988 — *Михаил (Грибановский), иером.* Речь перед защитой диссертации // Христианское чтение. 1888. № 5-6. С. 727-731.

Несмелов, 1905 — *Несмелов В.И.* Наука о человеке: в 2 т. Казань: Центральная тип., 1905. Т. 1. 418 с.

Никитина, 2005 — *Никитина Ф.Г.* Федор Достоевский, Валериан Майков, Алексей Плещеев об Иисусе Христе (40-е годы XIX века) // Достоевский: Дополнения к комментарию. М.: Наука, 2005. С. 314-326.

Никон (Рклицкий), архиеп., 1965 — *Никон (Рклицкий), архиеп.* Предисловие // Антоний (Храповицкий), митр. Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения. Монреаль: Изд-е Северо-Американской и Канадской епархии, 1965. С. V-VIII.

Олег Давыденков, прот., 2013 — *Олег Давыденков, прот.* Догматическое богословие. М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. 622 с.

Павел Хондзинский, прот. 2014 — *Павел Хондзинский, прот.* Достоевский как «учитель церкви» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15. № 2. С. 137-146.

Павел Хондзинский, прот., 2017 — *Павел Хондзинский, прот.* «Церковь не есть академия». Русское внеакадемическое богословие XIX века. М.: Изд-во ПСТГУ, 2017. 480 с.

По образу Святой Троицы, 2013 — По образу Святой Троицы. Митр. Антоний (Храповицкий). Сщмч. Иларион (Троицкий). Схиархим. Софроний (Сахаров) / сборник богословских статей. 2-е изд. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2013. 174 с.

Поснов, 1906 — *Поснов М.Э.* К вопросу об источниках христианского вероучения // Христианское чтение. 1906. № 12. С. 733-800.

Редакция. Новый Град, 1931 — Редакция. Новый Град // Новый Град. 1931. № 1. С. 3-7.

Сараскина, 2003 — *Сараскина Л.И.* Преображение и перерождение человека как условие преодоления зла (Н.Ф. Федоров и Ф.М. Достоевский) // *Философия космизма и русская культура. Материалы международной научной конференции «Космизм и русская литература. К 100-летию со дня смерти Николая Федорова», 23–25 октября 2003.* Белград: Фото Футура, 2003. С. 187-200.

Семенова, 2000 — *Семенова С.Г.* Глаголы вечной жизни: Евангельская история и метафизика в последовательности Четвероевангелия. М.: Академический проект, 2000. 475 с.

Семенова, 2004 — *Семенова С.Г.* Метафизика русской литературы: в 2 т. М.: Издательский дом ПоРог, 2004. Т. 1. 512 с.

Соловьев, 1882 — *Соловьев В.С.* Жизненный смысл христианства. М.: Унив. тип., 1883. 16 с.

Соловьев, 1884 — *Соловьев В.С.* Религиозные основы жизни. М.: Унив. тип., 1884. 192 с.

Соловьев, 1911 — *Соловьев В.С.* Россия и Вселенская Церковь. М.: Путь, 1911. 454 с.

Соловьев, 1914 — *Соловьев В.С.* Собр. соч.: в 10 т. / под ред. и с примеч. С.М. Соловьева и Э.Л. Радлова. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Провещение», 1914. Т. VII. 389 с.

Соловьев, 1923 — *Соловьев В.С.* Письма: в 4 т. / под ред. Э.Л. Радлова. СПб.: Время, 1923. Т. 4. 240 с.

Соловьев, 1958 — *Соловьев В.С.* Духовные основы жизни. Брюссель: Жизнь с Богом, 1958.

Соловьев, 1970 — *Соловьев В.С.* Собр. соч.: Письма и приложение. Брюссель: Жизнь с Богом, 1970. 78 с.

Соловьев, 1988 — *Соловьев В.С.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988.

Соловьев, 1989 — *Соловьев В.С.* Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1989. Т. 2. 735 с.

Соловьев, 1994 — *Соловьев В.С.* О христианском единстве. М.: Рудомино, 1994. 335 с.

Соловьев, 1997 — *Соловьев В.С.* [Об истинной науке] // *Исследования по истории русской мысли. Ежегодник за 1997 год / публ., вступ. ст., примеч. А.П. Козырева.* СПб.: Алетейя, 1997. С. 31-68.

Статистический словарь языка Достоевского — *Статистический словарь языка Достоевского / сост. А.Я. Шайкевич, В.М. Андриющенко, Н.А. Ребецкая.* М.: Языки славянской культуры. 2003; электронная версия: URL: http://cfl.ruslang.ru/dost_cd0/introdw.htm (дата обращения: 15.05.2021).

Степанян, 2005 — *Степанян К.А.* «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Достоевского. М.: Раритет, 2005. 512 с.

Степанян 2010 — *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

Тихомиров, 1892 — *Тихомиров Л.А.* Духовенство и общество в современном религиозном движении // *Русское обозрение.* 1892. № 9. С. 224-240.

Тихомиров, 2000 — *Тихомиров Б.Н.* Заметки на полях Академического пол-

ного собрания сочинений Достоевского (уточнения и дополнения) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2000. № 15. С. 231-241.

Тихомиров, 2012 — *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

Толстой, 1928–1958 — *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.; Л.: Худож. лит., 1928–1958.

Трубецкой, 1916 — *Трубецкой Е.Н.* Умозрение в красках: Вопрос о смысле жизни в древнерусской иконописи. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1916. 44 с.

Успенский, 1997 — *Успенский Л.А.* Богословие иконы православной Церкви. Коломна: Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского, 1997. 656 с.

Федоров, 1995–2000 — *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Прогресс-Традиция, 1995–2000.

Феофил, св., 1895 — *Феофил Антиохийский, св.* Феофила к Автолику. Книга II // Сочинения древних христианских апологетов в русском переводе / со введ. и примеч. прот. П. Преображенского. СПб.: Изд. второе, книгопродавец И.Л. Тузова, 1895. С. 138-170.

Флоренский, свящ., 1914 — *Павел Флоренский, свящ.* Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Путь, 1914. 638 с.

Флоровский, 1981 — *Флоровский Г.В.* Пути русского богословия. Paris: YMCA-press, 1981. 599 с.

Флоровский, 1998 — *Флоровский Г.В.* Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. 432 с.

Франк, 1913 — *Франк С.Л.* Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. 1913. № 11. С. 1-31.

Хомяков, 1988 — *Хомяков А.С.* О старом и новом: Статьи и очерки. М.: Современник, 1988. 461 с.

Хомяков, 1994 — *Хомяков А.С.* Сочинения: в 2 т. М.: Московский философский фонд, изд-во «Медиум», журнал «Вопросы философии», 1994.

Шмалий — *Свящ. В. Шмалий.* Бог // Православная энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/149441.html> (дата обращения: 15.05.2021).

Шмеман, 2009 — *Прот. Александр Шмеман.* Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. 896 с.

БОГОСЛОВИЕ ДОСТОЕВСКОГО: ОПИСАНИЕ ИЗНУТРИ

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

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

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

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

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

DOSTOEVSKY'S THEOLOGY: A DESCRIPTION FROM THE INSIDE

© 2021. Tatiana A. Kasatkina

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

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

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

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

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

Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания

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

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

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

Достоевский говорит только о человеке.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ См., например: [Буздалов, 2014].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 50].

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

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

Вот что говорит о нем Розанов:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Вот текст апрельского «Дневника писателя» за 1877 год:

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

Чем же различаются здесь страдание и мученичество?

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

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

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

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

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

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

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

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

Двусоставный образ как инструмент практического богословствования

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

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

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

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

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

²¹ См.: [Фуко, 2008, с. 73-74].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

И абие умилисердився Спас, глаголет к нему:

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

Возми одр твой и ходи.

Вся Тебе возможна, вся послушают, вся повинуются:

всех нас помяни, и помилуй Святой, яко Человеколюбец.

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

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

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

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

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

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

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

«Я великая, великая грешница...»:

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

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

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

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

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

Соня даже руки ломала говоря, от боли воспоминания.

— Это вы-то жестокая?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОНИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴³ Перихоресис.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Братья Карамазовы»:

Рождество и детство Христа в структуре образа персонажа.

Что сказал Достоевский Суворину о продолжении «Братьев Карамазовых»?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁹ Что значит: «с нами Бог».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

мятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли? Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом, и ответите: “Не так” или “не всегда так”, то я пожалуй и ободрюсь духом на счет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив бывает так, что он-то *пожалуй и носит в себе* иной раз *сердцевину целого*, а остальные люди его эпохи [уточнение «его эпохи» здесь, пожалуй, можно опустить, чтобы отчетливее увидеть цель этого описания — Т.К.] — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 5]. Собственно, перед нами довольно очевидное и адекватное описание Христа по отношению к людям в состоянии грехопадения: ибо Он есть тот, кто несет в себе истинную человечность и истинную неповрежденную природу человека, «сердцевину целого» — а все остальные люди «каким-то наплывным ветром на время от него оторвались» — и суть пришествия Христа именно в том, чтобы восстановить эту оборвавшуюся связь.

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

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

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

Он, по воспоминаниям последнего, «сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду, и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...» [Суворин].

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

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

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

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

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

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

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

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

он в юности прошел через увлечение религией и личностью Христа. Но из монастыря он пошел в мир, познал его страсти и страдания. Пережил бурный и мучительный роман с Лизой Хохлаковой. Душевно разбитый, он ищет смысла жизни в деятельности на пользу ближних. Ему нужны активность и подвиг. В общественной атмосфере конца 70-х годов он становится революционером. Его увлекает идея царубийства как возбуждения всенародного восстания, в котором потонут все бедствия страны. Созерцательный инок становится активнейшим политическим деятелем. Он принимает участие в одном из покушений на Александра II. Он всходит на эшафот. Главный герой эпопеи о современной России раскрывает трагедию целой эпохи с ее обреченной властью и жертвенным молодым поколением». См.: [Гроссман].

⁵³ См., например: [Белов].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ский, 1972–1990, т. 3, с. 199].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

чудес, должных совершаться над гробом праведника:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Почему **реальное** первенство достигается именно так?

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

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

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

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

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

Книга Иова в мирозерцании Достоевского: бессмысленные страдания и теодицея

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ужас» (Иов. 22:9-10).

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

И т.д.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

И еще один важный момент.

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

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

Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анаagogическая история

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

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

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

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

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

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

Что такое *анагогическая история*?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Однако для Достоевского в этой общеромантической истории, воспро-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают души моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтобы не растерзать себя» Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 50].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Список литературы

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- grossman-dostoevskij/glava-xix-roman-sintez.htm (дата обращения: 15.05.2021).
- Давидова — *Давидова М.Г.* Новгородский вертеп. URL: https://www.portal-slovo.ru/art/36130.php?ELEMENT_ID=36130&SHOWALL_1=0 (дата обращения: 15.05.2021).
- Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Достоевский, 2004 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 томах / подгот. текстов, сост., примеч., вступ. статьи, коммент. председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, д. филол. н. Татьяны Александровны Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2004. Т. 9. Кн. 2. Дневник писателя. 528 с.
- Евангелие Достоевского, 2010 — *Евангелие Достоевского*: в 2 т. М.: Русский Мирь, 2010. Т.1. 656 с.
- Жуковский, 1959 — *Жуковский В.А.* Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 2. 487 с.
- Иванов, 1994 — *Иванов В.И.* Достоевский и роман-трагедия (1911) // Вячеслав Иванов. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282-336.
- Иоанн Кассиан Римлянин — *Писания преподобного отца Иоанна Кассиана Римлянина*. Пер. с латинского еп. Петра. Издание второе. Афонского русского Пантелеимонова монастыря. М., 1892. 652 с.
- Иов, 1861 — *Иов* в переводе Агафангела, Архиепископа Волынского и Житомирского. (Исходный текст: Книга Иова в русском переводе с кратким объяснением. Издание второе. Вятка, 1861. Автор книги — указан не был.) URL: <https://www.rulit.me/books/iov-read-296339-1.html> (дата обращения 15.05.2021).
- Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
- Касаткина, 2009 — *Касаткина Т.А.* О самоубийстве // *Новый мир*. 2009. № 10. С. 129-141.
- Касаткина, 2012 — *Касаткина Т.А.* Каталог выставки «Живет в тебе Христос. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина». URL: <https://philologist.livejournal.com/7323724.html> (дата обращения: 11.05.2021).
- Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях. Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
- Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.
- Криницын — *Криницын А.Б.* Достоевский и Шиллер. Часть четвертая. Мотивы и идеи Шиллера в «Братьях Карамазовых»: «Разбойники». URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/46077.php#_ednref12 (дата обращения: 15.05.2021).
- Кулиану — *Кулиану Й.* Древо гнозиса: гностическая мифология от раннего христианства до современного нигилизма. М: Касталия, 2019. 314 с.
- Магарил-Ильяева — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Произведения Ф.М. Достоевского

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ДУХОВНЫЕ ПУТИ ДОСТОЕВСКОГО В ПЕРИОД 1830-х – 1840-х ГОДОВ

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

<http://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: Раннее творчество Достоевского практически исключено из области, формирующей представление о богословской системе писателя. Поэтому в задаче данной главы входит «восстановить в правах» данный период и ввести его в абрис целостной картины богословия писателя, причем не на уровне отдельных текстов, а за счет выявления общей подкладки духовного мировидения автора в то время. В работе рассматриваются причины того, почему онтологический уровень ранних произведений Достоевского считается со значительно большими трудностями, нежели в случае зрелого творчества. Описывается духовный контекст эпохи, в которую происходило формирование молодого Достоевского, выявляются ее ключевые импульсы, оказавшиеся наиболее значимыми для будущего писателя. Проводится анализ переписки Достоевского с братом конца 1830-х годов, в которой ставятся самые глубокие вопросы о судьбе человека в мире, где духовное и материальное оказалось в радикально неравных положениях, о соотношении земного и божественного, о проявлении духа, скованного материей, о Богопознании в наличествующей действительности. Поставленные вопросы вводятся в контекст философско-мистической мысли того времени. В заключительной части главы показано, каким образом духовные искания юношеских лет трансформировались в художественное творчество 1840-х годов, став средством поиска пути духовного преображения человека.

Ключевые слова: богословие Достоевского, раннее творчество Достоевского, жесткая оболочка мира, материя, дух, романтизм.

DOSTOEVSKY'S SPIRITUAL PATHS IN 1830s AND 1840s

© 2021. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture”, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<http://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: Dostoevsky's early works are normally excluded from the field that concurs to form the image of his theological system. Conversely, the aim of the present chapter is to “rehabilitate” this early period and find its place within the overall picture of Dostoevsky's

theology; this will be achieved, not by considering the different works separately, but rather through the disclosure of their common spiritual worldview which was developed by the author at that time. The research analyses the reasons why the ontological level of Dostoevsky's early works is so difficult to read, especially when compared with the mature novels. The essay describes the spiritual context where the formation of young Dostoevsky took place and identifies in it the most important impulses that influenced the future writer. Starting from an analysis of the 1930s correspondence between Dostoevsky and his brother the work raises questions about the destiny of man in a world where spiritual and material elements are present on radically unequal terms, about the correlation between the earthly and the divine dimension, about the manifestation of a spirit which is constrained in matter, and about the possibility of knowing God in the reality at man's disposal. Furthermore, all these questions are situated within the philosophical and mystical context of that time. The final part of the research shows how the spiritual quests through which Dostoevsky underwent at young age transformed into art during 1840s, thus becoming instruments for the spiritual transformation of man.

Keywords: Dostoevsky's theology, Dostoevsky's early works, rigid shell of the world, matter, spirit, romanticism.

Присутствие в зрелом творчестве Ф.М. Достоевского мощного богословского и философского уровней уже вряд ли кем-то может всерьез оспариваться, противоречивость исследовательских взглядов проявляется скорее в вопросах прояснения истинной глубины этих уровней, выбора необходимых методов для их адекватного выявления и интерпретации. Ранее же творчество практически исключено из области, формирующей представление о богословской системе писателя. Обозначить причины данного явления довольно трудно, однако, можно сформулировать ряд обстоятельств, которые могли оказать влияние на сложившуюся ситуацию. Например, духовный контекст эпохи, в которую формировался молодой Достоевский, был элиминирован из сознания исследователей на протяжении практически всего XX века. Данная эпоха маркировалась словом «романтизм», значение которого было сведено к частному литературному направлению. Созданные в этот период Достоевским произведения, а соответственно и сам период, зачастую не были восприняты исследователями как самостоятельное полноценное творчество, скорее как ученические материалы или хуже того — подражание другим авторам (см., например, [Кирпотин, 1960; Ермилов, 1965; Волгин, 1991] и др.).

Действительно, тексты этого периода построены совершенно иначе, нежели романы «Великого пятикнижия». Одним из отличий является то, что в ранних произведениях нет героев, прямо выражающих богословские или философские идеи. Несмотря на «методологическую недопустимость» [Касаткина, 2019, с. 99] приравнивания высказывания героя высказыванию автора, в ранних произведениях отсутствие прямого богословского дискур-

са оказало влияние на восприятие текстов этого периода в XX веке. В них считывался в первую очередь социальный план или узнаваемые образы и сюжетные ходы других авторов, собственно именно то, что располагается в самом верхнем слое текста, в связи с чем не только выявление, но и допущение наличия онтологической глубины не стали общепринятыми в достоевистике.

Между тем сформулированная еще в юношеских письмах и принятая как собственное задание на перспективу роль поэта в интерпретации Достоевского сопоставима именно с действиями богослова: «Но одно помышление о том, что некогда вслед за твоим былым восторгом вырвется из праха душа чистая, возвышенно-прекрасная, мысль, что вдохновение как таинство небесное освятит страницы, над которыми плакал ты и будет плакать потомство <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 54]. «Если мистический опыт есть личное проявление общей веры, то богословие есть именно выявление того всеобщего, что может быть опытно познано каждым» [Лосский, 2013, с. 11] — пишет В.Н. Лосский, говоря, конечно, о православии, однако, описанная задача богослова, как того, кто свой личный опыт способен (в другом фрагменте философ говорит о том, как Бог буквально овладевает богословом в момент его вдохновения) передать другим таким образом, что они проживут его как реально бывший, созвучна задаче поэта по Достоевскому. Опыт богослова — соприкосновение с «таинством небесным», задача богослова в высшем смысле — через образы или рассуждения сделать невыразимое доступным для восприятия не только на рациональном уровне, но и на уровне живого чувства/духовного опыта. Повторю, что приведенная цитата о роли поэта есть формулировка его предельной задачи, перспектива развития, понятая Достоевским уже в юности.

Внимательный анализ корпуса текстов писателя 30-х – 40-х годов показывает, что поставленные еще в возрасте 16 лет вопросы о судьбе человека в мире, где духовное и материальное оказались в радикально неравных положениях, о соотношении земного и божественного, о проявлении духа, скрытого материей, о Богопознании в наличествующей действительности стали глубинными темами художественных текстов Достоевского того времени. Таким образом, все раннее творчество оказывается включено в историю духовопознания длиною в жизнь. И даже смена ракурса взгляда в последующие годы на соотношение духа и материи не изменили самого направления взгляда Достоевского, всегда устремленного к предельным вопросам бытия.

Задачу данной статьи можно сформулировать, как попытку «восстановить в правах» ранний период творчества и включить его в сферу изучения богословия Достоевского, причем не на уровне анализа отдельных текстов, а за счет выявления общей подкладки духовного мировидения автора в то время. Поэтому в первую очередь мы постараемся описать духовные импульсы эпохи, оказавшиеся наиболее значимыми для молодого Достоевско-

го, которые обернулись вопросами, адресованными лично ему, и о которых он размышлял в переписке с братом с конца 30-х годов. Затем рассмотрим, каким образом духовная жизнь юношеских лет трансформировалась в художественное творчество 40-х годов. В статье также будет уделено внимание тому, как воспринималась эпоха и ее влияние на Достоевского в XX веке, этот обзор призван показать, почему адекватное восприятие ранних текстов писателя оказывалось практически невозможным на протяжении долгого времени.

Об увлечении Достоевского в юношеские годы творчеством писателей, которых принято считать представителями романтизма, известно из его переписки с братом 1830-х годов, в которой они делятся своими литературными открытиями и суждениями [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁]. Однако понимание, что именно стоит за этим «увлечением», а главное что представляет собой романтизм как культурное явление, оказавшееся столь важным для будущего писателя, все еще требует углубленного исследования. Дело в том, что на протяжении практически всего XX века духовный контекст эпохи был исключен из сферы внимания исследователей, что повлекло за собой резкое сужение понятия «романтизм», а следовательно, невозможность адекватного выявления его связи с творчеством и мировоззрением молодого Достоевского.

Ученые, отмечая несомненное влияние романтизма на юношу, стремились выявить признаки романтизма или, напротив, их отсутствие в самостоятельном творчестве писателя. Например, для В.Я Кирпотина уже первый роман Достоевского является ярким примером реалистического метода¹, по мнению же Р.Г. Назирова, приверженность писателя романтизму преодолевается во время его пребывания на каторге², а К. Мочульский и Л.П. Гроссман прослеживали влияние романтизма и в зрелом творчестве писателя³.

¹ «Первое его произведение, «Бедные люди», получило значение одной из программных книг молодого русского реализма» [Кирпотин, 1960, с. 343].

² «В апреле 1847 года Достоевский писал в одном из своих фельетонов: “Жить — значит сделать художественное произведение из себя”. Однако благодаря крепости, расстрелу и каторге, благодаря встрече с великим и несчастным народом писатель перерос свой юношеский эстетизм. Романтическое отрицание действительности сменилось ее трагическим прославлением: классическое “отрицание отрицания”. При этом романтизм Достоевского не был уничтожен, а сохранился “в снятом виде” и на высшем этапе его реализма, что позволило писателю мыслить вместе с героем-романтиком и видеть мир его глазами» [Назирова, 2005, с. 121-122].

³ «Русский романтизм во всех его сложных превращениях — одна из основных идей творчества Достоевского. От восторженного преклонения перед ним, через обличение и

Несмотря на очевидное многообразие взглядов на проблему присутствия романтического направления в художественном творчестве Достоевского, подход к выявлению данного направления в произведениях писателя можно назвать общим для всех исследователей. Эта общность основана на понимании романтизма как сугубо литературного направления, то есть как специфического творческого метода, характеризующегося использованием особого набора сюжетов и персонажей. Таким образом, задача исследователя сводится к тому, чтобы опознать в текстах писателя сюжеты и образы героев, свойственных, по мнению того же исследователя, романтическому искусству⁴. Данный подход обусловлен спецификой советского литературоведения: «Когда было выдвинуто и стало широко использоваться понятие творческого метода (1920–1930-е годы), стали активнее разрабатываться и термины: романтизм, реализм, сентиментализм», — отмечает К.А. Степанян и добавляет, что «одновременно в определении творческого метода преобладающей становилась политико-идеологическая составляющая» [Степанян, 2010, с. 7]. Данный ракурс исследования предполагает жесткость определения разрабатываемых терминов (романтизм, реализм и т. д.), отображающих специфические методы создания художественных текстов и, как следствие, фиксацию внешних литературных приемов (впоследствии эта идея будет выражена в известном высказывании Р.О. Якобсона: «Предметом науки о литературе является не литература, а литературность, то есть то, что делает данное произведение литературным» [Якобсон, 1987, с. 275]).

Важно отметить, что, так как реалистический метод считался вершиной художественного мастерства писателя, то романтизм неизбежно оказывался более «низким» направлением. В качестве примера исследовательской

борьбу, он приходит в конце жизни к признанию его ценности. Но писатель создает не абстрактные схемы, а живых людей – “идееносцев”. Романтизм был пережит им в личной влюбленной дружбе с романтиком Шидловским, осознан в реальном человеческом образе. Ордын в повести “Хозяйка” начинает линию романтических героев Достоевского; Дмитрий Кармазов, декламирующий Шиллера, замыкает ее» [Мочульский, 1947].

Л.П. Гроссман проводит линию от ранних текстов к «Преступлению и наказанию», полагая Раскольников высшей точкой воплощения типа романтического героя, противопоставляющего себя среде, готового на все ради бунта. [Гроссман, 1921, с. 92].

⁴ См., например: «<...> источником отчужденного самосознания в повестях 40-х годов является романтический склад души, романтические нравственно-этические установки. Романтическое отчуждение от жизни проявляется в двух формах. Либо это уход человека в свою мечту <...> Либо злобное противопоставление себя людям <...>» [Щенников, 1983, с. 96-97].

«С исключительной резкостью и определенностью личность в этих романтических поэмах [в поэмах Байрона и Лермонтова, Виктора Гюго и Гофмана] отрезает себя от общественной среды, становится к ней во враждебное отношение, бросает ей вызов и объявляет борьбу. Коллективной морали противопоставляется закон произвола властной природы. Оправдание преступления, как проявления высшей свободы личности <...>» [Гроссман, 1921, с. 92].

задачи, обусловленной вышеописанным пониманием термина романтизм, можно привести цитату из работы Гаржиса: «1) существуют ли в арсенале творческих и изобразительных возможностей Достоевского, одного из величайших представителей критического реализма, специфические принципы, способы и приемы художественного освоения жизни, утвержденные в литературной практике романтизмом; 2) существует ли в художественном мире Достоевского особое романтическое идейно-эмоциональное содержание» [Гаржис, 1979, с. 8].

Об истории становления данного подхода к изучению художественных текстов и проблемах, связанных с ним, писал А.В. Михайлов в работе «Методы и стили», в частности он размышлял о последствиях жесткой терминологизации каких бы то ни было понятий в науке о литературе: «<...> термины, сколь бы они ни были важны, распространены и общеприняты в науке в тот или иной период ее развития, всегда могут рассматриваться лишь как вспомогательные средства познания. Как таковые, эти термины служат лишь как ориентиры в историческом движении, расставленные, что должно быть всегда ясно и с самого начала, весьма условно. Как ориентиры, они лишь могут указывать на конкретность исторической истины, — но не подменять ее собою! Между тем общераспространенная ошибка многих литературоведческих исследований заключается в том, что по самой своей постановке вопроса они нацелены на термин, а не на суть дела. Так, ведутся споры о том, относится ли раннее творчество Гоголя к романтизму или реализму, — так как если бы этот вопрос мог когда-либо решиться абсолютно однозначной твердой формулой. У подобных споров есть, безусловно, и своя существенная сторона, — это всегда споры о том, как следует правильно понимать, толковать, видеть творчество писателя, самые творческие его принципы. Но это, скорее, споры не “о” писателе, то есть о том, каким именно было его творчество, какими существенными чертами оно отмечено, а споры “за” писателя, “за” свое понимание и видение его творчества. Между тем наука обязана подниматься над односторонностью любого, хотя бы даже и самого тонкого и проникновенного понимания литературы, а всякий, даже и самый тонкий, исследователь обязан осмыслять как свою собственную односторонность, так и неполноту доступного ему (как и всей его эпохе) знания его предмета. Такой исследователь не может видеть свою задачу в том, чтобы подводить творчество того или иного писателя под определенную “номенклатуру”, но должен заботиться о раскрытии существа вещей. Тогда, вероятно, творческие принципы раннего Гоголя (в конкретном случае) раскроются в своей “физиогномической” характерности и в своей исторической переходности» [Михайлов, 2005, с. 144].

Отмеченная жесткая фиксация понятия романтизма как литературного метода, определяемого через призму «политико-идеологической составляющей», не только сместила фокус внимания исследователей с «существа вещей», предлагаемых автором читателю, в сторону «номенклатуры», но

и резко редуцировала в сознании исследователей само явление романтизма. Михаил Вайскопф так описывает отношение к этому направлению в советский период: «Советское литературоведение вообще привыкло относиться к нему пренебрежительно. Хотя со временем романтизм повадился делить на “революционный” и “реакционный”, его рассматривали лишь как мост, ведущий к всепобеждающим реализму <...> причем длину этого сооружения стремились – а иногда и сегодня стремятся — всячески сократить». Однако филолог отмечает, что «эта умственная рутина начала рассеиваться лишь к 1970-м гг., когда участились всевозможные издания и переиздания немецких, а затем и отечественных романтиков» [Вайскопф, 2012, с. 7]. Действительно, в 70-е годы исследователи западной литературы рубежа XVIII и XIX веков расширили и углубили понимание романтизма, они рассматривали его не только как литературный метод, но как социальное явление, проявившееся в искусстве и философии. Корень этого явления исследователи видели в истории французской революции, очарование и последующее разочарование которой определило развитие романтизма (см., например: [Берковский, 1973]; [Дмитриев, 1975]; [Михайлов, 1986]).

Однако и такой подход сталкивался в начале своего становления с проблемой обоснованности. Так в первом номере журнала «Вопросы литературы» появилась статья Б. Реизова «О литературных направлениях», в которой автор поставил вопрос о правомочности в принципе существования таких понятий как романтизм или реализм: «Что мы имеем в виду, произнося слова классицизм, романтизм, реализм, натурализм, символизм? Группу писателей, работавших в определенный отрезок времени? Классовую идеологию, художественное качество произведений? Историческую ценность данной школы или эстетики, сумму литературных приемов, психологию писателя? Каково содержание и объем понятия литературного направления вообще и каждого данного литературного направления в частности?» [Реизов, 1957]. Реизов показывает несостоятельность определения романтизма через такие лозунги как «романтизм — это мечта» (то есть сужение романтизма до сугубо литературного или эстетического направления) и настаивает на необходимости его исторического изучения, но и на исторической почве исследователь не находит достаточно оснований для объединения различных явлений в общее направление: «Какими признаками можно объединить реакционных и революционных романтиков? Можно ли найти какое-нибудь принципиальное единство между представителями прямо противоположных общественных течений, классов и идеологий? И если мы обнаружим между ними нечто общее, то будет ли это общее существенной, определяющей их чертой? Народы Европы в течение первой половины XIX века жили в столь разных исторических, государственных, общественных и культурных условиях, что установить некое единство отдельных романтизмов поверх национальных границ и помимо национальных особенностей было бы трудно и даже невозможно» [Реизов, 1957]. Реизов критикует сконцентри-

рованность исследовательской мысли на идее направлений: «Если считать, что литературный процесс — это смена и чередование нескольких заранее известных направлений, то писатели “без направлений” существовать не должны, они невозможны: ведь никакой литературы за пределами направлений быть не может. Поэтому литературовед насильственно, без всяких оснований, засовывает этих мешающих писателей в ту или иную типологическую форму, — либо “мечтающих”, либо “правдиво отражающих”, либо “грубо искажающих”. Что бы сказал такой литературовед, если бы его самого, против его воли, зачислили в какое-нибудь направление, например, “праздно болтающих”?» [Реизов, 1957].

Такое мнение ученого встретило бурную критику со стороны коллег. Примечательно, что редакция журнала, опубликовавшая статью, оказалась на стороне оппонентов Реизова. В девятом номере появляются две статьи-опровержения Г.М. Фридлендера («К вопросу о литературных направлениях») и М. Николаева («Нужна ли нам типология?»). Так, Фридлендер называет такие понятия как романтизм, реализм или феодализм научными абстракциями, которые совершенно необходимы, так как без них невозможно научное исследование. Николаев отчасти соглашается с Реизовым в том, «что понятие литературного направления — одно из самых неразработанных в советском литературоведении» [Вопросы литературы, 1957, №9]. Однако с окончательными выводами коллеги оказывается не солидарен и приводит примеры общих оснований для выделения романтизма как особого направления, а также указывает на противоречия в рассуждениях Реизова. С критикой выступили и другие исследователи (см., например, [Ванслов, 1966]).

Несмотря на периодические попытки ряда филологов обратить внимание на очевидную проблематичность литературоведческих терминов «романтизм», «реализм» и проч., в статье 1991 года по-прежнему читаем: «О романтизме в наше время написано много. Его историческая роль понятна. Общеизвестной истиной вошло в наше сознание представление о романтизме как творческом методе (типе эстетического миропонимания), который явился детищем Великой французской революции. Возникший на почве позднепросветительской идеологии, романтизм принес большие эстетические завоевания, подготовившие реализм» [Канунова, 1991, с. 3]. Подобное понимание романтизма и сейчас можно назвать преобладающим, однако в достоевистике вслед за специальными исследованиями, посвященными духовному контексту XVIII и XIX веков, начинают рассматривать особенности эпохи как глубокие и многоплановые явления, корни которых следует искать в сдвигах духовных пластов общества того времени: «Важность русской и европейской литературной традиции в формировании экзистенциального сознания Достоевского представляет собой своеобразный фундамент, основу творчества писателя. В данном случае речь идет не о проблеме контекста формирования творческого ме-

тогда писателя как некой самодостаточной литературоведческой величины, а о целой системе аксиологических взаимодействий сознания писателя с ценностными мирами своих предшественников, для которых рассмотрение вопроса о человеке, его судьбе, борении чувств (по сути, *pro et contra*) обрело свои способы анализа и текстуальной репрезентации. Особое значение в процессе генезиса экзистенциального сознания Достоевского имеет литература двух направлений, предельно близких писателю по духовным и мировоззренческим смыслам <...> — сентиментализма и романтизма» [Кошечко, 2014, с. 150]. Примечательно, что в интерпретации некоторых исследователей романтизм в каком-то смысле занимает место реализма, как более значимое в формировании духовного уровня русской литературы направление: «Одной из главных тем романтического понимания человека оказалось убеждение в существенном духовном неравенстве людей, проистекающем из того, что люди могут достичь разного уровня развития их общей человеческой сущности. Романтизм именно в такого рода вопросах, касающихся бесконечной духовной сущности человека, оказывается более пронизательным, чем поверхностный реализм» [Евлампиев, 2020, с. 330].

Не уходя в анализ приведенных цитат, можно констатировать, что вектор исследований сместился с интерпретации романтизма как литературного или социально-политического явления на рассмотрение его как проявления духовной жизни общества. Однако данное смещение никак нельзя назвать чем-то по-настоящему новым. Так в работе 1914 года «Немецкий романтизм и современная мистика» В.М. Жирмунский обращает особое внимание на то, что для романтиков их деятельность, будь то искусство, философия или просто быт, была в первую очередь духовной практикой: «<...> глубоко неправы те, кто, по примеру Геттенера, рассматривают романтизм, как чисто литературное направление, развившееся из принципа свободы творческого субъекта в искусстве <...> Литературное новаторство было только результатом глубоко перелома в душевных переживаниях»; «Мы знаем в истории романтизма такой момент, когда жизненная задача, жизненный призыв оказался столь сильным, что даже наступил отказ от поэтического творчества, возврат к борьбе в житейской сфере за новый жизненный идеал» [Жирмунский, 1914, с. 14].

История совершила очередной виток и вновь приблизилась к тому, о чем размышляли исследователи сто лет назад. Подобная цикличность человеческой мысли отмечалась не раз. Так, К. Баршт в работе «Постструктурализм в свете открытия А. Потемнина (замечки о ракурсах филологического бытия)» говорит о постоянной смене исследовательских базовых положений в науке о литературе с формально-логических на онтологические: «Складывается впечатление, что в литературоведении, как и в истории литературы, может возникнуть ситуация “вечного возвращения”. С устойчивой регулярностью повторяется, по крайней мере, одна история: вера в безграничные возможности формальной логики заводит исследователя в тупик, из кото-

рого единственный выход — к смыслу литературного произведения, за которым просвечивает смысл Вселенной (Логос), затем приходит сомнение в этом Смысле (или даже в самой возможности его существования), происходит обратное движение от цельного и единого к кажущемуся таким реальным дискретному и детерминированному (лишенному системы Хаосу), и опять, снова, по тому же кругу. Систематическое оказывается синонимом ложного и полярным реальному. Терминологическое оформление этого сюжета литературоведческой эстетики в разные времена выглядело по-разному: “Пушкин/сапоги”, “символ”/“реальность”, “чистое искусство”/“утилитаризм”, “эстетика прекрасного”/“эстетика безобразного”, формирование целого ряда нормативных эстетик (классицизм, соцреализм), тотальный Смысл (Бог-Слово)/изоморфная безжизненная “материя” и пр.» [Баршт, 2001, с. 347]. Цитируемая работа входит в коллективный труд «Литературоведение как проблема», в котором отчасти отражен процесс возвращения научного знания к пониманию недостаточности дискретного, формального подхода, при котором, например, романтизм может быть рассмотрен сугубо как литературный метод вне коренного, определяющего его суть, духовного слоя. Т.А. Касаткина, главный редактор труда, пишет о наличествующей непростой ситуации в гуманитарной сфере, когда требования соответствия общим стандартам «научности», слышавшиеся весь XX век, привели к ее абсолютному доминированию и, как следствие, полному отторжению религиозного способа мышления о мире. Исследовательница обращает внимание на характерные моменты такого способа мышления, отличающие его от «научного»: «повышенная» концептуальность и «всеохватность» этой концептуальности, «которая, даже будучи высказана частично и по поводу частности, очевидно, предполагает присутствующую за кадром целостность мирозерцания не в смысле последовательности мышления только, но и в смысле онтологичности мировосприятия» [Касаткина, 2001, с. 463]. Таким образом, многие явления культуры вне этой всеохватности, подразумевающей включение духовного уровня как базового, не только могут остаться непонятыми, но и просто незамеченными.

Примечательно, что схожие проблемы занимали упомянутого уже Виктора Максимовича Жирмунского — свою работу он начинает следующими словами: «Бывают эпохи в истории человеческой жизни, когда люди добровольно ограничивают душу свою видимым, слышимым и осязаемым. Тогда мысль не находит себе выхода среди конечных предметов и их причинных отношений, и весь мир как будто переносится на плоскость, теряет свою глубину, свой сокровенный смысл. Но в иные годы живое поэтическое чувство возвращается снова; тогда мир кажется близким и знакомым, и все-таки таинственным; за всем конечным чувствуется бесконечное, и только еще дороже становится теперь конечное, как содержащее в себе божественный дух» [Жирмунский, 1914, с. 7]. Исследователь отмечает цикличность исторического процесса, но речь идет не о смене методов исследования,

а о глобальных культурных периодах человечества. Романтизм, по мнению Жирмунского, оказывается точкой, в которой человечество вновь начало ощущать реальность присутствие Божественного мира даже в материи мира этого. Целью своей работы исследователь полагает показать, что «романтизм является своеобразной <...> свойственной веку, формой развития мистического сознания» [Жирмунский, 1914, с. 10]. Под мистическим сознанием он понимает «живое, положительное чувство присутствия бесконечного, божеского во всем конечном» [Жирмунский, 1914, с. 7].

Предложенное понимание сути романтизма, оказывается не востребуемым на протяжении почти всего XX века, однако, в настоящее время оно стремительно возвращается — современный исследователь М. Вайскопф прямо позиционирует себя как последователя концепции Жирмунского: «<...> глубинные литературоведческие проблемы не решаются средствами самой филологии они требуют иного понятийного аппарата. На пороге XIX в. романтический теолог Шлейермахер отождествил само влечение к бесконечности с религиозностью; через столетие к тому же выводу пришел Уильям Джеймс. В своей блестящей книге о раннем немецком романтизме и мистике (1914) Жирмунский определил мистическое чувство “как живое чувство присутствия бесконечного в конечном”. Я лишь следую этому мнению. Русский романтизм и в самом деле интерпретируется здесь как религиозное или, скорее, псевдорелигиозное движение; но оно выражает себя не в гомилетике (хотя нередко прибегает к ее содействию), а преимущественно другими, гораздо более динамичными и многообразными средствами» [Вайскопф, 2012, с. 10].

Вайскопф говорит о необходимости отказа от чисто филологических средств (хотя вернее сказать — литературоведческих средств), как не адекватных изучаемому явлению, в пользу иного понятийного аппарата, включающего в себя возможность религиозного мышления о мире. Это необходимо, если мы хотим по-настоящему понять эпоху, в которую формировался молодой Достоевский. Так, известное нам романтическое искусство есть попытка выразить в образах и формах переживаемый религиозный опыт. Уровень, на котором романтики ставили и решали жизненные задачи, никогда не был ограничен насущной действительностью, он всегда включал в себя область духа.

Попробуем хотя бы поверхностно рассмотреть, из чего складывалась и как формировалась духовная жизнь общества в России в период взросления Достоевского. Обратимся к работе протоирея Георгия Флоровского «Пути русского богословия» (1937), в которой автор прослеживает духовный путь России с момента принятия ей христианства. Однако начнем обзор не с начала XIX века, а со второй половины XVIII, именно в этот период Флоровский фиксирует первые предпосылки формирования будущего рус-

ского романтизма. Философ полагает, что состояние, в котором оказалась духовная жизнь общества в середине XVIII столетия, было следствием петровских реформ, которые, по его мнению, произвели эффект окостенения в религиозной жизни страны. Только во второй половине XVIII века начало осуществляться духовное пробуждение общества, причем проводниками этого пробуждения оказались появившиеся в то время масонские ложи («В масонстве русская душа возвращается к себе из Петербургского инобытия и рассеяния». «К концу семидесятых годов масонское движение охватывает почти что весь тогдашний культурный слой <...>» [Флоровский, 2009]).

Вайскопф разъясняет причины массового появления масонских обществ в тот период: «В 1762 г. вышел знаменитый Манифест о вольности дворянства. Освободившись от принудительной государственной службы, дворянство начало обретать чувство собственного достоинства и собственной значимости, а вместе с досугом – и новые культурные запросы. Напомним, что облекались они в формы сентиментализма, пришедшего с Запада одновременно с масонством» [Вайскопф, 2012, с. 19].

Флоровский обращает внимание на строжайшую дисциплину братьев не только внешнюю, но и внутреннюю. Именно эта дисциплина, по мнению автора, воспитала новый тип человека, который раскрылся в следующую «романтическую» эпоху. Флоровский настойчиво повторяет, что масонство с его учением, с его метафизикой было предвосхищением романтизма: «<...> сейчас уже бесспорно, что у романтизма были “окультные истоки...”» [Флоровский, 2009]. Автор выделяет несколько противоречивых моментов в мировосприятии, формировавшемся в масонских обществах, которые он соотносит с романтизмом. С одной стороны, «живое чувство мировой гармонии или всеединства, мудрость земли, мистическое восприятие природы» и «острое антропоцентрическое самочувствие», эти ощущения в совокупности воплощаются в уверенности, что «натура есть дом Божий, где живет сам Бог», то есть — в то самое мистическое чувство романтиков, о котором писал Жирмунский. С другой стороны, возникает ощущение, что мир истончается, превращаясь в тень: «Догматически масонство означало, в сущности, возрождение платонизированного гностицизма <...> основным было здесь понятие падения, — “искорка света”, плененная во тьме <...> Весь мир представляется поврежденным и больным <...> Отсюда жажда исцеления (и исцеления космического). Этой жаждой, прежде всего, и возбуждается “искание ключа к таинствам натуры...”»⁵ [Флоровский, 2009]. Вайскопф подтверждает интуиции Флоровского о связи приведенных идей и будущего романтизма: «В этом точном и лаконичном изложении бросаются в глаза два резко контрастных понимания “натуры”, сглаженные плавностью передачи: первое видит в ней

⁵ Речь идет об известной работе Карла Эккартсгаузена «Ключ к таинствам Натуры».

благодатный “дом Божий”, радушно открытый для человека, а второе, гностическое, трактует ее как царство тьмы, в которой заточен падший дух. Тем же расхождением предопределялись и последующие метафизические метания русского романтизма. “Миром Божьим” можно было умиляться; но можно было и стремиться к его “исцелению”; и, наконец, для плененного духа оставался третий путь — бегство на потустороннюю родину. Все эти, зачастую весьма противоречиво переплетававшиеся, возможности были сопряжены с новым пониманием личности — “искорки света”, ставшей для романтика отсветом самого Божества» [Вайскопф, 2012, с. 19]. Таким образом, эпоха романтизма включает в себя широчайшую и хитросплетённую палитру мироощущений от пессимистичного гностицизма до восторга от одухотворенности всего мира.

В начала XIX века, по мнению богослова, еще больше усилилось всеобщее ощущения близости иного мира, спровоцированное военными действиями в Европе и отечественной войной, которые трактовались в апокалипсическом ключе [Флоровский, 2009]. После 1812 года с особым размахом возобновляется издательская деятельность масонских лож, крайне популярны работы Юнга-Штиллинга и Эккартсгаузена. Помимо приведенных Флоровским причин взрыва интереса к мистическим текстам Вайскопф отмечает тотальную неудовлетворенность светского образованного общества предлагаемой церковью костной обрядностью – в поисках живой религии многие обращаются к мистическим движениям. Исследователь отмечает, что люди не отрицали церковь как таковую, но лишь стремились восполнить утерянное живое богообщение. Авторы книги «“Небесная наука”: западная алхимия и российское розенкрейцерство в XVII–XIX вв.» полагают, что связывать общее ощущение потери живой жизни православия только с кризисом традиционной конфессиональной религиозности было бы слишком однобоко, дело, по их мнению, в первую очередь в недостаточно глубоком знакомстве русского дворянства с «наследием православной традиции». Те черты, которые отсутствовали в традиционной церкви, они находили в доступном на тот момент мистицизме, именно поэтому «адепты тайного знания в большинстве своем рассматривали свои организации скорее как дополнения к традиционному православию. Более того, в той или иной степени они были даже церковными людьми, которых лишь отчасти не удовлетворяло православное богословие» [Халтурин, Кучурин, Родиченко, 2015, с. 61].

В следующее третье десятилетие XIX века Флоровский отмечает глубинную смену состояния людей, им как будто стало «как-то неуютно, точно [они] не на месте», вся эпоха встала «под знаком какого-то беспокойства, какого-то крайнего возбуждения». Автор уверен, что такое глубинное беспокойство невозможно объяснить тяжелыми социально-политическими обстоятельствами, также недостаточным будет сослаться на всеобщее подражание западному романтизму. В качестве объяснения Флоровский при-

водит слова Достоевского о том, что это была эпоха «в первый раз сознательно на себя взглянувшая» и то, что предполагается как поверхностное подражание западу, по сути было полноценным проживанием собственного опыта. Приведенная цитата Достоевского взята из статьи «Книжность и грамотность», она относится к описанию на примере Онегина нового русского типа, которым перестали владеть прежние многовековые убеждения, и он смотрит на себя в растерянности: «<...> он не будет никогда прежним человеком, легкомысленным, не сознающим себя и наивным; но он ничего и не разрешит, не определит своих верований: он будет только страдать. Это первый страдалец русской сознательной жизни» [Достоевский, 1988–1996, т. 11, с. 95]. Характерной чертой того времени Флоровский называет философское пробуждение умов: «Философская рефлексия становится неодолимой страстью», «все говорили, обсуждали философские вопросы жизни, все кипело и бурлило и может тогда еще не выливалось в материальные формы, но это стало прививкой для будущей русской литературы и философии» [Флоровский, 2009].

Однако полностью игнорировать влияние «тяжелых социально-политических обстоятельств» на духовную жизнь 1830–1840-х годов нельзя. Так, авторы «Небесной науки...» отмечают, что в это время «эзотерические учения как будто бы уходят в исторический архив» [Халтурин, Кучурин, Родиченко, 2015, с. 114], связано это с рядом государственных решений, приведших в 1822 году к официальному запрету деятельности масонских лож. Николаевское правление еще более сузило пространство свободы для общественно-политической и религиозной внедогматической деятельности. Однако это только способствовало развитию гностического мировидения, при котором материальный мир ощущается тюрьмой духа.

Важно отметить, что в этот же исторический период как специальное философское направление складывается позитивизм. Подготовленный эпохой Просвещения XVIII века оформился он к середине XIX – в 1844 г. О. Конт публикует свою работу «Дух позитивной философии». Примечательно, что направленность мысли, приведшая к появлению романтизма, выкристаллизовывалась во многом как противодействие мысли рациональной, воплотившейся в позитивистском мировоззрении⁶.

⁶ Истоки расхождения двух направлений, по мнению Ричарда Тарнаса, можно отыскать в эпохе Возрождения: «Сложнейшая мировоззренческая система эпохи Возрождения породила два совершенно различных культурных течения, направления, темперамента, или два подхода к человеческому существованию, которым суждено было в дальнейшем определять особенности западного мышления. Одно, заявившее о себе во время Научной Революции и Просвещения, делало упор на рациональность, эмпирическую науку и скептический секуляризм. Второе, выступившее его дополнением и полярной противоположностью, уходило корнями и в Ренессанс, и в классическую греко-римскую культуру (а также в Реформацию) и стремилось выразить как раз те стороны человеческого опыта, которые замалчивались или отвергались просветительским духом воинствующего ра-

Итак, внутреннее ощущение неискренности мира, ставшего жесткой оболочкой для духа, усугубляющееся внешними историческими событиями, было не только глубоко прочувствованно Достоевским, но и стало темой его постоянной рефлексии. Впервые мы узнаем об этом из его письма брату Михаилу 1838 года. Ниже мы рассмотрим это и другие письма, в которых он размышляет о человеческой природе и ее соотношении с духовным Божественным миром, а также покажем, как описанные в них образы были представлены в философско-мистической литературе того времени, на примере работы Карла Эккартсгаузена «Облако над святилищем». Затем обратимся к некоторым текстам значимых, в особенности для раннего творчества Достоевского, писателей: О. де Бальзаку и Э.Т.А. Гофману, в чьих произведениях присутствуют образы, сформированные в том же духовном контексте.

Вот цитата из письма, в которой молодой Достоевский впервые старается описать брату свое мироощущение, напомним, что автору этих строк 16 лет: «Правда, я ленив, очень ленив. Но что же делать, когда мне осталось одно в мире: делать непрерывный кейф! Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 50].

ционализма. Впервые явственно проявившись у Руссо, а затем у Гете, Шиллера, Гердера и в движении немецких романтиков, это течение в западном сознании в полный голос заявило о себе в конце XVIII – начале XIX века и с тех пор постоянно оставалось могущественной силой в западной культуре и западном сознании — начиная с Блейка, Вордсворта, Кольриджа, Гёльдерлина, Шеллинга, Шлейермахера, братьев Шлегелей, мадам де Сталь, Шелли, Китса, Байрона, Гюго, Пушкина, Карлейля, Эмерсона, Торо, Уитмена и далее, в разнообразных обличьях, которые она принимала затем у их многочисленных потомков, иногда идя вразрез с основным потоком культуры, а иногда сливаясь с ним, — вплоть до нынешнего дня» [Тарнас, 1995].

Несмотря на яркую эмоциональную окраску текста, нам представлено «математически» стройное описание устройства человека и мира, в котором он пребывает. Достоевский начинает с рассуждения об искаженном составе атмосферы человеческой души, то есть, речь идет не о самой душе, а о том, что ее окружает, как бы прилегающем к ней слое, который тесно взаимодействует с ней, влияет на ее состояние, но не является ею полностью — как воздух, который в зависимости от своего состава позволяет дышать полной грудью или заставляет задыхаться. Атмосфера души, по мнению юноши, представляет собой соединение двух антагонистических элементов: земного и небесного. Такое соединение в человеке противозаконно, так как нарушает «закон духовной природы» — вмешательство земного элемента искажает небесный, нарушая его природу. Достоевский описывает механику этого процесса: духовная составляющая отуманивается «грешной мыслью». Можно предположить, что по идее Достоевского «грешная мысль» как бы создает мнимый мир, в который увлекается небесная часть. Данное предположение базируется на фразе о постороннем лице, не разделяющем такую мысль. Лицо не разделяет мысли, поэтому не поддается иллюзии, в следствие чего та развеивается, и созданная картина «существовать не может». «Грешная мысль» не может созидать настоящий мир, подобный Божественному, но лишь его видимость, то есть только жесткие материальные оболочки без содержания. Посторонним лицом Достоевский, по-видимому, называет людей, сумевших распознать действие «грешной мысли», поэтому им видна только жесткая оболочка, а не иллюзия полноценного мира. Последствием действия грешной мысли является то, что «изящная духовность» превращается в «сатиру». Будучи одурманенной, духовная составляющая становится труднодоступна для адекватного своей природе восприятия, она видится насмешкой над самой собой. Таким образом, человек оказывается отделен не только от вечности, но и от духа внутри себя. Однако если человек не полностью поддался иллюзии, если его дух хоть немного развит, то он не может не чувствовать свою принципиальную несродность окружающей действительности, отсюда и «романтическая» тоска по иному миру.

Из приведенного описания видно, что Достоевский на тот момент не видел для себя благополучного исхода из мрака окружающей его реальности — только волевой взрыв оболочки, на который человек едва ли способен, мог переломить положение вещей. Скорее всего под волевым взрывом подразумевалось самоубийство, то есть перелом ситуации был возможен только в случае радикального выхода из нее. Спустя недолгое время Достоевский смягчает свои пессимистичные воззрения — в ранних текстах он будет выкристаллизовывать иной путь преодоления жесткой оболочки.

Т.А. Касаткина в лекции «Достоевский о смысле жизни и назначении человека» [Касаткина, 2020], комментируя эту же цитату, поясняет, что Достоевский, будучи сам устремлен к духу и главенству духовной жизни,

сталкивается с тем, что везде в мире видит одну только оболочку. Пропорции мира нарушены, и доступ к внутреннему, духу, содержанию перекрыт. Материя, предполагаемая как оболочка для духа, место его присутствия, захватывает все пространство, сужая и искажая перспективу человеческого бытия. Исследовательница сравнивает такое видение мира с современной нам системой научности, позитивистской системой, которая в то время как раз набирала силу. Т.А. Касаткина также отмечает эволюцию взгляда Достоевского на свойства жесткой оболочки. Исследовательница объясняет, что, если кора мира ощущается непроницаемой и не преображаемой, тогда мы говорим о гностическом способе видеть мир, возникает идея борьбы духа с материей, мир превращается в тюрьму для духа. Такую оболочку можно только взорвать, как и предполагал юный Достоевский. Можно же напротив рассматривать две составляющие мира — дух и материю — как единое в разных агрегатных состояниях. В этом случае становится возможна динамика в их соотношениях. Возникает задача найти путь преодоления косности материи, но не через радикальное уничтожение, а через преображение, через спасительную работу одухотворения материи в рамках земного бытия. Однако в этом случае появляется опасность и обратного движения — окостенение духа. Данные стратегии духовной жизни человека станут темами ранних произведений Достоевского.

Примечательно, что, несмотря на легко узнаваемые в приведенной цитате гностические мотивы, Достоевский не дает никаких отсылок к реально существующим религиозным системам или конкретным авторам, хотя, как было показано выше, они в качестве общего знания могли присутствовать в масонской метафизике, а затем и романтической.

Для формирования более объемного понимания того, как мировидение молодого Достоевского было встроено в философско-мистическую мысль эпохи, обратимся к труду Карла Эккартсгаузена «Облако над святилищем», в котором тот использует схожие образы для описания устройства человека и мира, а также формулирует жизненные задачи человека и предлагает поэтапный путь возможного духовного, а затем и физического его преображения.

Обращение к этому автору мотивировано не только схожестью образов, но и тем влиянием, которое он оказывал на умы интеллектуальной элиты начала XIX века. Его труды были столь востребованы, что упоминались в художественных текстах, как общее знание. Почтмейстер в гоголевских «Мертвых душах» зачитывается его «Ключом к таинствам природы», а героиня Толстого в «Войне и мире» так пишет об этом авторе: «Прочитайте мистическую книгу, которую я вам посылаю; она имеет у нас огромный успех. Хотя в ней есть вещи, которые трудно понять слабому уму человеческому, но это превосходная книга; чтение ее успокаивает и возвышает душу» [Толстой, 1976, с. 92]. И.В. Лопухин, известный деятель русского масонства,

назвал Эккартсгаузена одним из «величайших светил божественного просвещения» [цит. по Пахомов, 2001]. Современный исследователь Михаил Вайскопф полагает его «одним из наиболее престижных теософских писателей» [Вайскопф, 2012, с. 88].

Итак, Эккартсгаузен в «Облаке над святилищем» рассказывает о существовании двух миров: временном, земном и вечном, божественном. Человек, в свою очередь, также является двусоставным существом. В нем находятся два вида органов чувств: к первому относятся обычные органы чувств (осознание, обоняние, зрение и т. д.), а также рациональный ум, они связаны с временным материальным миром, ко второму виду относится так называемое чувствилище, которое в потенции позволяет соприкоснуться с вечным духовным миром. «Сие внутреннее чувство Духочеловека, сие чувствилище метафизического мира, к сожалению, неизвестно еще сущим вне сего мира, есть тайна царствия Божия» [Эккартсгаузен, 1804, с. 10]. Эккартсгаузен разъясняет, почему духовный орган не активизирован в человеке: «<...> сие внутреннее чувствилище у большей части людей заперто <...> Заключение сего есть необходимое следствие очувствившегося падением человека; грубая материя, заключающая сие внутреннее чувствилище, есть чешуя, покрывающая внутреннее око, и делающая наружное око неспособным зреть мир духовный. Сия же самая материя запирает и внутреннее наше ухо, дабы мы не слышали гласов метафизического мира, и притупляет внутренний наш язык, дабы мы не произносили сильных слов духа, которые некогда мы изрекали и через которые мы повелевали внешней натуре и стихиями» [Эккартсгаузен, 1804, с. 12]. Явно прослеживается сходство рисуемых Эккартсгаузеном и Достоевским картин мироустройства. В человеке присутствует нечто сродное иному духовному миру, но, как и иной мир, внутренняя духовность практически недоступны для него. Похожа и причина недоступности — чешуя, покрывающая внутреннее око и одновременно отделяющая небесный мир.

Цель человека, по Эккартсгаузену, — преодолеть жесткую оболочку, разбудить чувствилище, восстановить, пользуясь формулировкой Достоевского, нарушенный «закон духовной природы» и утраченное единство с божественным миром: «Сия кора может в каждом человеке, более или менее, быть совлечена; и чрез то дух получает более свободы, и следовательно более дознания о сверхчувственном, к коему он подходит» [Эккартсгаузен, 1804, с. 15], «Высочайшая цель Религии есть внутреннее соединение человека с Богом, которое и здесь ещё возможно, но не иначе как посредством раскрытия внутреннего духовного нашего чувствилища, творящего отверстие сердце наше удобным к принятию Бога» [Эккартсгаузен, 1804, с. 23]. Пробуждение чувствилища оказывается тесно связано с раскрытием сердца человека. Сердце становится «зримым» воплощением чувствилища.

Познание мира сердцем противопоставляется познанию мира посредством разума. По мнению Эккартсгаузена, квинтэссенция ужаса материаль-

ного мира в тот исторический период заключалась в главенстве «мнимого» человеческого разума. Когда человечеству показалось, что все постижимо умом, что все возможно вписать в рациональную схему, оно на самом деле только дальше отошло от «света истины»: «Человеки, обезумленные мнимым своим натуральным разумом! Откуда взяли вы свет, которым других просветить хотите? Не все ли понятия ваши заимствованы от чувственности, которая не доставляет истины, а только явления её? Всё познавательное во времени и пространстве не есть ли *относительное*? Всё, что мы назвать можем истинною, не есть ли истина относительная? Совершенной истины не в сфере явлений искать надлежит. Итак, натуральный ваш разум имеет не существо, а только вид истины и света» [Эккартсгаузен, 1804, с. 10].

Это высказывание о создаваемой рациональным умом видимости истины можно сопоставить с суждением Достоевского о «грешной мысли», одурманивающей дух и созидающей мнимый мир. Такая мысль есть производная рационального ума, отвергшего возможность иного бытия, то есть само существование духа, и возомнившего себя единственным средством познания. Однако его познанию доступен лишь материальный мир, та самая оболочка без наполнения. Истинное же познание мира в его полноте открывается человеку через сердце. Тему сердца как органа истинного познания, в противовес рациональному уму, Достоевский затрагивает в еще одном письме брату, написанном через пару месяцев после предыдущего: «Друг мой! Ты философствуешь как поэт. И как не ровно выдерживает душа градус вдохновенья, так не ровна, не верна и твоя философия. Чтоб больше *знать*, надо меньше *чувствовать*, и обратно, правило опрометчивое, бред сердца. Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь брэнную оболочку в состав души есть ум. Ум — способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей сердце... Мысль зарождается в душе. Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным... Притом (2-я статья) ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства*, след<овательно>, от *сердца*. Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле *сердцу*... Не стану с тобой спорить, но скажу, что не согласен в мненье о поэзии и философии... Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное — природа <...> чтобы вывести верный результат из этой разнообразной кучи, надобно подвести его под математическую формулу. Вот правила нынешней философии...» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 53-54].

В этом фрагменте Достоевский говорит о том, что существует истинная мысль, принадлежащая духовной сфере. Наша душа может ощутить ее и принять в себя, когда помышляет об этой области бытия. В человеческое

осознание эта мысль приходит через материальный ум. Если ум действует сообразно с сердцем, местом души, то мы стремимся познавать любовь, природу, Бога. Если же ум отделяется от сердца и начинает действовать согласно своему базовому устройству, а именно «машинному» механизму, то все явления жизни превращаются в мертвую схему, математическую формулу. Именно поэтому Достоевский говорит о **грешной** мысли — изначальная мысль духовна, но захваченная материальным умом и оторванная от сердца, она искажается и перестает служить своей цели — познания Божественного мира, вместо этого ум с ее помощью начинает создавать мнимый мир, который и становится объектом его познания.

Оппозиция познания через ум или сердце будет ярко присутствовать в европейской культуре рубежа XVIII и XIX веков, как и связанная с ней тема преодоления жесткой оболочки материального мира. Обратимся к авторам, которых упоминает будущий писатель в том же письме, в котором описывает свое пессимистичное мировоззрение. Например, Достоевский пишет брату о необычном прожекте: «сделаться сумасшедшим», чтобы люди бесились, лечили, делали умным, затем без абзаца он вспоминает героя мистического рассказа Гофмана «Магнетизер» — Альбана, целителя, излечивающего своих пациентов посредством влияния на их сны. Картина мира Альбана и его последователя Отмара очевидно созвучна мировидению молодого Достоевского и имеет гностическую направленность. Примечательна роль сна в структуре их мировоззрения. Рассказ начинается с упоминания поговорки «сны пены полны», смысл которой для большинства героев абсолютно прозрачен — снам не стоит доверять, они как пена непрочны и быстро исчезают. Однако Отман замечает, что фраза, став расхожим изречением «материалистов, которые готовы самые поразительные вещи объявить совершенно естественными», раскрывает одно из удивительнейших явлений человеческой жизни. Он старается объяснить собеседникам, о чем на самом деле идет речь в этой поговорке «<...> это, разумеется, пена искрящегося, шипучего шампанского, которое и ты порой не гнушаешься пригубить, хотя обычно, как то и подобает девице, с презрением отвергаешь все прочие вина. Взгляни же на тысячи крошечных пузырьков, которые, искрясь, поднимаются в бокале и пенятся на поверхности: это духи, нетерпеливо рвущиеся из земных пут; так проявляет себя в пене высшее духовное начало, которое, освободившись от гнета всего материального, радостно сливается в далеких всем нам предуготованных небесных сферах с родственным ему высшим духом. А посему и из пены может родиться сновидение, в котором, покуда сон сковывает нашу внешнюю жизнь, пробуждается более возвышенная внутренняя жизнь, и тогда мы не просто предугадываем, но и познаем явления обычно сокрытого от нас мира духов и даже воспаряем над временем и пространством» [Гофман].

Сон «отключает» влияние материи, что позволяет духовной части человеческого существа действовать свободно, вспомнить о своей истинной

родине. Сон как напоминание об истинной природе человеческой души — мотив многих мистических художественных текстов. Достоевским эта тема также была глубоко осмыслена и нашла отражение в его творчестве (например, сон Ордынова в «Хозяйке»).

Однако именно понимание схожести взглядов на мироустройство, но при этом принципиально иное отношение героя к такой реальности, предложенное Гофманом, вызывает ужас у юного Достоевского: «Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть — Бог!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 51]. Действительно Альбан, раскрывая тайну «работы с пациентами», предполагающую, казалось бы, использование лишь свойств физического явления магнетизма, говорит о скрытой деятельности адептов «незримой церкви». «Не наивно ли полагать, будто природа подарила нам чудесный талисман, позволяющий царить в мире духов, лишь затем, чтобы мы могли исцелять зубную боль, мигрень и тому подобное? Нет, безусловное господство над высшим духовным принципом жизни — вот к чему мы стремимся, все глубже постигая волшебную силу талисмана. Сжимаясь под действием его чар, покоренное духовное начало должно вливаться в нас, чтобы только нас питать своей силой! Фокус, в котором сливаются воедино все духовные начала, — это Бог!» [Гофман]. Получив власть над душами спящих, адепты «тайной церкви» подчиняют себе их духовные силы, так как подобное «стремление к господству — это стремление к божеству, и чем сильнее твое ощущение власти, тем большее блаженство ты испытываешь» [Гофман]. Действия Альбана есть действия «постороннего лица», прозревшего настоящее положение вещей в мире, вышедшего за пределы иллюзии и решившего не просто получить свою выгоду, но более того — встать на место Бога. Как София в гностическом мифе, обманутая ложным светом, направилась не вверх к истинному Богу, а вниз, так и дух человека, благодаря действиям Альбана, путается и вместо Бога направляется к магнетизеру. В гностической традиции подобная ошибка эона привела к появлению нашего искаженного мира. Действия магнетизера лишают дух возможности преодоления косной оболочки, оставляя его вечно поработанным. Можно предположить, что даже возможность выйти за пределы косной оболочки через взрыв воли оказывается для таких душ потеряна, что для юного Достоевского представлялось самой страшной утратой.

В том же письме упоминается еще один автор — Бальзак. В данной работе мы обратимся к его роману «Серафита» (1834), который был создан сразу после «Евгении Гранде» (1833), перевод которой стал первой опубликованной работой молодого Достоевского. Помимо близости времени создания «Серафиты» к важному для Достоевского тексту Бальзака, она оказывает

ся связана с рассмотренной ранее работой К. Эккартсгаузена. Одна из глав французского романа носит название «Les nuées du sanctuaire» (которое в русском традиционном переводе звучит как «тучи над святилищем», более точный вариант — «облака святилища»), что в точности совпадает с названием труда немецкого философа «Облако над святилищем». Таким образом, мы можем определить образ святилища, закрытого облаками, как символ, нагруженный неким общим смыслом, в духовно-философской мысли той эпохи.

Идея сопоставить роман Бальзака и работу немецкого мистика может показаться странной, однако, несмотря на укоренившиеся в российском литературоведении мнение о французском романисте как о представителе реалистического направления, основы его творчества лежат в другой традиции. К.А. Степанян описывает период в творческой биографии Бальзака, когда были созданы «Серафита» и «Евгения Гранде», «как уклонение от предначиненного пути или как важнейший период в его творческой судьбе — увлечение философскими и метафизическими проблемами». Исследователь поясняет, «что способствовало этому — подаренные матерью писателя из ее библиотеки труды мистиков Сен-Мартена, Сведенборга, Якоба Беме и других, влияние известного тогда критика и переводчика А. де Латуша, встреча в Швейцарии со скульптором Т. Бра, увлекавшимся мистицизмом и оккультизмом» [Степанян, 2018, с. 321]. Увлечение метафизическими и философскими вопросами неизбежно привело Бальзака к необходимости постижения человека в перспективе его духовного преображения: «Автор “Мистической книги” верил в совершенствование человека, и в то, что заложенные в человеке возможности могут вывести его за грань земного. И перспективы совершенствования он связывал с мистической ипостасью будущего человека в мире духов» [Решетняк, 2007, с. 4].

Достоевский прекрасно чувствовал такую интенцию творчества Бальзака и выразил ее все в том же письме в многократно цитировавшейся исследователями фразе: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили борением своим такую развязку в душе человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 51]. В этой цитате говорится о том, что то, что мы наблюдаем в настоящее время в душах людей, есть отражение не современных нравов или среды, но воплощение вселенского замысла с многотысячелетней историей. То есть вовсе не зарисовки de la vie quotidienne. Написанная Достоевским в 1838 году, она в точности передает идею, изложенную Бальзаком в предисловии к «Человеческой комедии», написанном в 1842 году (сами произведения были созданы ранее и Достоевский был знаком с ними): «Поняв как следует смысл этой композиции, читатель узнает, что я придаю фактам постоянным, повседневым, скрытым или явленным, событиям личной жизни, их причинам и принципам действия столько же значения, сколько до сих пор придавали историки событиям общественной жизни народов. Незвестная

битва, которая разворачивается в долине Эндры между госпожой Морсоф и страстью (“Лилия в долине”), может быть, столь же велика, как самое блистательное из известных нам сражений. В одной поставлена на карту слава победителя, в другом речь идет о небесах»⁷ [Balzac, 1855].

В романе «Серафита», в отличие от большинства произведений французского писателя, где проникновение на онтологический уровень повествования требует читательского усилия, открыто говорится о путях преобразования человека и соединения его с Богом. Эта тема поддерживается на всех уровнях произведения. Так, события романа происходят на фоне перехода природы от зимы, сковавшей мир льдом, к весне, вскрывающей эти льды бурным течением рек, взрывающей их косный панцирь. (В одном из писем брату Достоевский пишет следующую фразу: «Я ношусь в какой-то холодной, полярной атмосфере, куда не заползал луч солнечный...» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 54]).

Однако вернемся к понятию «*Les nuées du sanctuaire*». Главу, носящую это название, можно рассмотреть как центральную для всего романа – именно в ней главная героиня Серафита-Серафитус (героиня является андрогинном, поэтому при ее описании используются два имени и два рода) излагает основы своего «учения». Ее речь строится на обличении современной науки, которая через мнимое знание стремится постичь мир, в то время как только откровение и вера дают доступ к истинному познанию. В этой же главе Серафита-Серафитус раскрывает смысл образа облаков святилища: «Слышите эту истину? ваши самые точные науки, ваши самые смелые размышления, ваши самые красивые разъяснения — это облака. Наверху — святилище, из которого исходит настоящий свет» [Balzac]. Облаком оказывается рациональный ум, который мешает людям видеть истинный свет, расположенный где-то наверху. Примечательно, что перед нами опять возникает идея иллюзорности создаваемого рациональной мыслью мира, ведь точные науки, формально-логические рассуждения — буквально каркас мироздания, именно в них содержится знание о его устройстве. Однако для истинного мира это лишь облака, изменчивые и проходящие.

Эккартсгаузен при кажущемся сходстве трактовки образа, предлагает иной ракурс для его понимания: «Бог и Природа не имеют никаких тайн от чад своих. Тайна заключается только в нашей неспособности вынести свет целомудренного взора на нагую истину. Сия наша немощь есть Облако, покрывающее Святилище; она есть завеса, заграждающая вход во Святая Святыя» [Эккартсгаузен, 1804, с. 54-55]. Философ замечает, что мы привыкли называть тайной то, что окутывает Бога, но у Бога не может быть тайн, ему незачем и не перед кем таиться. Тайна заключается в нашей собственной немощи, несовершенстве нашего материального устройства. Важно отметить, что в приведенной цитате святилище не помещено в небесные сферы,

⁷ Здесь и далее перевод французских источников мой. — Т. М.-И.

как у Бальзака. Учítывая, что задача человека, по Эккартсгаузену, развить чувствилище/раскрыть сердце, как место пребывания божественного огня, а облака — это материальная немощь, мешающая процессу, то Святилище — это наше сердце, скованное немощной оболочкой, разрушив, а точнее — преобразовав которую, можно получить доступ к истинному свету. Философ помещает святилище не во вне, а внутрь человека, открывая тем самым потенциальную возможность каждому достичь его.

Приведем цитату из еще одного юношеского письма Достоевского, на основании которой строятся многие теории его творчества: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 63]. Эта фраза написана молодым Достоевским спустя год после его рассуждений об устройстве мира и необходимости преодоления его жесткой оболочки. Что значит: человек есть тайна, и что значит разгадать ее? Мы можем соотнести понимание тайны, подразумеваемое Достоевским с той интерпретацией, которую предложил немецкий философ, и предположить, что «разгадать тайну» значит за немощью разглядеть живое сердце, таящее свет, и найти пути для его проявления.

Т.А. Касаткина в упомянутой лекции показывает, как Достоевский в этом же письме проясняет собственное понимание тайны. Исследовательница обращает внимание, что в научной литературе принято цитировать строки Достоевского о тайне и человеке, игнорируя предыдущий контекст, хотя именно в нем содержатся необходимые разъяснения: «Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Всё в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, “что значит человек и жизнь”, — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно; более ничего не скажу о себе. Я в себе уверен» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 63]. Исследовательница разъясняет, что в этих строках Достоевский говорит о том, что это его сердце таит глубокую тайну. Характеры — это внешнее, уровень психологии, не духа, их можно выучить и у писателей. Настоящая тайна — в сердце человека, и извлечь ее можно только из собственного сердца. Бессмысленно изучать все вокруг, если ты не начал с себя — по-настоящему глубоко понять тайну жизни можно, только изучая себя самого. Касаткина поясняет, что познавать другого можно только, выстроив свою внутреннюю шкалу, ибо познавать другого можно ровно на ту глубину, которую раскрыл в себе.

Как и Эккартсгаузен, Достоевский разгадку тайны помещает в сердце человека, что предполагает глубокую внутреннюю работу. Примечательно описание, предлагаемое немецким мыслителем, о свойствах человека сумевшего приблизиться к разгадке тайны, то есть, в его терминологии, разжечь божественный огонь в своей душе: «В ком разгорелось сие священное

пламя, тот истинно счастлив, всем доволен, и в неволе счастлив. Он видит причину человеческих развратов и знает их неизбежность <...> чувствует, что при всей испорченности, в целом ничто еще не испорчено...» [Эккартсгаузен, 1804, с. 51]. Раскрытая на достаточный уровень в себе самом глубина, о которой сказала Касаткина, позволяет за облаками, немощью, за внешней испорченностью видеть сокровенное и чистое, сокрытые в сердце каждого человека, его духовный огонь.

Именно о таком способе видеть человека Достоевский напишет много лет спустя в «Дневнике писателя»: «Я вот, например, написал в январском номере “Дневника”, что народ наш груб и невежествен, предан мраку и разврату, “варвар, ждущий света”. А между тем я только что прочел в “Братской помощи” (сборник, изданный Славянским комитетом в пользу дерущихся за свою свободу славян), — в статье незабвенного и дорогого всем русским покойного Константина Аксакова, что русский народ — давно уже просвещен и “образован”. Что же? Смутился ли я от такого, по-видимому, разногласия моего с мнением Константина Аксакова? Нисколько, я вполне разделяю это же самое мнение, горячо и давно ему сочувствую. Как же я соглашаю такое противоречие? Но в том и дело, что, по-моему, это очень легко согласить, а по другим, к удивлению моему, до сих пор обе эти темы несогласимы. В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 42–43].

Комментируя этот фрагмент в статье «Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: “Мужик Марей”: контекстный анализ и пристальное чтение» Т.А. Касаткина подтверждает, что «писатель прямо предлагает нам структуру образа человека, как она ему видится и как она им изображается в художественных текстах» [Касаткина, 2018, с. 15]. И далее наглядно демонстрирует, каким образом способность к подобному видению человеческого образа связана с осуществленной внутренней духовной работой: «Мы видим здесь даже не двух-, а трехсоставный образ. Если идти с поверхности в глубину, он описывается так: наносное варварство — человеческий образ — красота этого образа. И то, какой уровень мы видим, зависит, по отчетливо высказанному здесь мнению Достоевского, от нашего собственного внутреннего устройства: “Кто истинный друг человечества, у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймет и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружен народ наш, и сумеет отыскать в этой грязи бриллианты” [Достоевский 1972–1990: XXII, 43]» [Касаткина, 2018, с. 15–16].

Необходимо уделить внимание еще одному важнейшему аспекту размышлений юного Достоевского, а именно роли художественно творчества в его мировидении. Вдохновение, испытываемое творцом, оказывается, по мнению будущего писателя, моментом выхода за пределы косной оболочки и соприкосновения с божественным миром. «Заметь, — пишет Достоевский брату в одном из рассмотренных ранее писем — что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 54]. Однако молодой человек видит роль творчества значительно шире, чем индивидуальное средство преодоления материального мира: «Но одно помышление о том, что некогда вслед за твоим былым восторгом вырвется из праха душа чистая, возвышенно-прекрасная, мысль, что вдохновенье как таинство небесное освятит страницы, над которыми плакал ты и будет плакать потомство <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 55]. Произведение искусства, создаваемое по вдохновению, должно стать проводником для тех, кто обратился к нему. На художника возлагается миссия открывать путь духу, прорываясь за пределы материи или преображая ее в своем творчестве, так, чтобы с духом смогли соприкоснуться другие.

Сакрализацию творческого акта можно назвать общим местом во взглядах романтиков на искусство. Однако это явление нельзя генерализировать в том смысле, что внутреннее содержание идеи божественной роли творчества в сознании разных художников и поэтов могло кардинально отличаться друг от друга. Примечательно, что тема метафизической роли поэта нашла свое отражение в романе Бальзака «Евгения Гранде». Этот роман стал для Достоевского источником или средством подтверждения/уяснения уже существующих в его сознании интуиций, касающихся базовых представлений о сакральной роли женщины в мире. В послесловии к роману Бальзак прямо выражает идею того, что в женщине осуществляется непосредственное соединение земного и небесного. Он полагает ее венцом творения, так как она была создана последней, «не из изначального гранита, ставшего мягкой глиной под пальцами Бога, а из стороны/ребра мужчины, материала гибкого и пластичного, она переходное создание между ангелом и женщиной. Вы видите ее сильной, как мужчина силен, и нежно умной своим чувством (истинный ум сердца. — Т. М.-И.), как ангел» [Balzac, 1833]. Примечательно, что Бальзак утверждает, что роль женщины, обеспеченная ее внутренним устройством, схожа с ролью поэта.

Важно отметить, что Достоевский стал переводчиком первой версии романа, написанной в 1833 году. В более поздней редакции 1843 года Бальзак исключает предисловие и послесловие, а также вносит ряд изменений в сам текст. Хотя в переводе Достоевского нет предисловия и послесловия (скорее всего, по причине цензуры), но в том, что он был знаком с ними, сомнений быть не может. Именно в этих частях текста с наибольшей очевидностью изложена метафизическая идея романа, которая для большинства последующих читателей и исследователей утратилась.

Итак, в предисловии Бальзак сокрушается, что писатели из-за своей лени и нежелания за внешним спокойствием разглядеть истинные характеры и драмы уделяют недостаточное внимание провинциальной жизни, где на самом деле сокрыт настоящий клад для исследователя человеческих душ. В отличие же от этих писателей, автор «Евгении Гранде» делает следующее: «Сегодня бедный художник схватил только одну из этих белых нитей, пускаемых по воздуху ветерком, с которыми забавляются дети, молодые девушки и поэты; о которых вряд ли заботятся ученые, но которые, как говорят, бросает со своего веретена небесный прядильщик» [Balzac, 1833]. В этом тексте говорится о соединении с божественным планом бытия, которое доступно только детям, поэтам и женщинам. Они в свою очередь противопоставляются ученым. Принципиальное различие двух групп заключается в способах коммуникации с миром. Ученые представляют собой воплощение рационального ума, которому доступны только материальные объекты. Детей же, женщин и поэтов объединяет способность к глубокому чувствованию, проявлению этого чувствования во вне и веры в истинность ощущаемой ими значительно большей мерности бытия, нежели доступна рациональному уму. Поэтому именно они становятся мостами между мирами. Главный герой «Серафиты» замечает, что «если бы наука и чудеса были целью человечества, Моисей оставил бы вам дифференциальное исчисление» [Balzac].

Идея поэта как проводника будет очень созвучна Достоевскому. Творчество стало для него не только средством разрешения заданных себе вопросов о самых глубоких основаниях бытия, но и маяком для тех, кому ответы на те же вопросы оказались жизненно необходимы. Так, поиск средств преодоления косной оболочки мира, пробивание пути для духа можно назвать фундаментальной задачей, легшей в основу раннего творческого периода писателя.

Метафизические вопросы мироустройства, осмысляемые в переписке с братом, были выражены в абстрактных философских понятиях. Достоевскому понадобилось радикально сменить внешнюю форму, «огранку» образов, сохраняя внутреннее содержание, чтобы перенести их в художественное творчество. Из-за смены дискурса образы оказались не очевидно связаны с мировидением, рефлекслируемым в юношеских письмах, а как было сказано в самом начале статьи, исследователями считывался в первую очередь самый верхний слой текста, выявление же онтологического уровня требует кропотливой филологической работы. «Я полагаю — пишет Т.А. Касаткина — что богословие и философия Достоевского, заключенные в идеальную художественную форму, для того чтобы быть поняты, должны быть проанализированы филологическими методами, поскольку содержатся не в дискурсе, не в “прямых словах”, а в творимых словами образах или в

сложной системе словесных опосредований. Иначе — если мы будем апеллировать к произнесенным словам — мы будем говорить не с Достоевским, а, в лучшем случае, с его героями. То есть — философия Достоевского не выписывается из его текстов посредством простого цитирования, а доступна лишь анализу и интерпретации, причем Достоевский постарался, чтобы то, что он сказал, было вполне доходчиво и верифицируемо» [Касаткина, 2019, с. 98]. Так как в ранних тестах нет богословствующих или философствующих героев, то у исследователя нет возможности приписать автору мировидение героя, ему остается следовать за волей автора, проверяя каждый свой шаг.

Внимательный анализ произведений Достоевского позволяет говорить о смысловом единстве художественных образов в раннем творчестве писателя и метафизических концептов в письмах юноши. Обнаруживаемые в произведениях мотивы/концепты «работают» на раскрытие различных аспектов авторской задачи, которую, как было сказано ранее, можно сформулировать как «поиск путей преодоления косной оболочки мира». Сформулированная таким образом она может в свою очередь служить верификатором того, что выделенный мотив — авторский, а не исследовательская надстройка. Обнаруживаемые в тексте повторяющиеся слова/словосочетания или сюжетные ходы, за которыми встает один и тот же образ, соединяются в мотив. Конфликтность мотивов — обнаружение противоречащих друг другу по смыслу мотивов — будет сигналом того, что либо мы неверно выявили смысловую линию, либо не дошли до ее истинного смысла, снимающего противоречие.

Однако помимо художественных текстов в ранний период Достоевским были написаны несколько фельетонов, в которых писатель постарался проговорить общую картину своего мировидения, оперируя не философскими/богословскими понятиями, а через художественные образы-символы, которые присутствуют и в других текстах этого периода, однако в случае публицистики, за счет отсутствия явного сюжета, они проступают гораздо рельефнее и могут быть считаны значительно проще, нежели будучи вплетенными в сложную структуру художественного произведения. Эти тексты можно назвать толковым словарем писателя, в котором тот наглядно разъяснил основные образы и приемы своего художественного творчества. Тема жесткой оболочки, нарушающей закон духовной природы, отделяющей человека от вечности и оставляющей его в одиночестве, переговаривается писателем через образы городских жителей в их повседневной рутине.

Итак, четыре фельетона были написаны в 1847 году для рубрики «Петербургская летопись» в газете «Санкт-Петербургские ведомости». Достоевский начинает первый фельетон с описания структуры петербургского общества: «Но у нас более в употреблении кружки. Даже известно, что весь Петербург есть не что иное, как собрание огромного числа маленьких кружков, у которых у каждого свой устав, свое приличие, свой закон, своя

логика и свой оракул <...> В кружке можно самым безмятежным и сладостным образом дотянуть свою полезную жизнь, между зевком и сплетнею, до той самой эпохи, когда грипп или гнилая горячка посетит ваш домашний очаг и вы проститесь с ним стоически, равнодушно и в счастливом неведении того, как это всё было с вами доселе и для чего так всё было?» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 6]. Одной из главных причин появления подобных кружков, по мнению автора, является тот факт, что жизнь в кружке позволяют петербуржцам избегать «общественной жизни», стремление к которой предполагает приличие, однако непосредственное столкновение вызывает отвращение и желание спрятаться в своем углу (слово угол употребляется как синоним кружка). Мотив «Общественной жизни» проходит через все фельетоны, раскрываясь в различных аспектах. *En gros*, можно сказать, что этот мотив выражает идею идеала совместного существования людей, недостижимого в полноте в насущной действительности, и потому кажущегося чем-то сложным, враждебным и пугающим, но приличествующим порядочному человеку.

В первом фельетоне Достоевский акцентирует внимание на одном из способов проявления гражданами «приличной» заинтересованности в «общественной жизни» — вопросе: «что нового?». Данный вопрос, по словам писателя, неизбежно вызывает уныние и тоску, но продолжает задаваться по неизъяснимой внутренней программе людей: «А уж известно, что после погоды, особенно когда она дурная, самый обидный вопрос в Петербурге — что нового? Я часто замечал, что, когда два петербургских приятеля сойдутся где-нибудь между собою и, поприветствовав обоюдно друг друга, спросят в один голос — что нового? — то какое-то пронзающее уныние слышится в их голосах, какой бы интонацией голоса ни начался разговор. Действительно, полная безнадежность налегла на этот петербургский вопрос. Но всего оскорбительнее то, что часто спрашивает человек совсем равнодушный, коренной петербуржец, знающий совершенно обычаи, знающий заранее, что ему ничего не ответят, что нет нового, что он уже, без малого или с небольшим, тысячу раз предлагал этот вопрос, совершенно безуспешно и потому давно успокоился — но все-таки спрашивает, и как будто интересуется, как будто какое-то приличие заставляет его тоже участвовать в чем-то общественном и иметь публичные интересы» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 6].

Однако если этот же вопрос задается в кружке, то он немедленно приобретает частный характер, а его общественная значимость нивелируется: «В кружке вам бойко ответят на вопрос — что нового? Вопрос немедленно получает частный смысл, и вам отвечают или сплетнею, или зевком, или тем, от чего вы сами цинически и патриархально зевнете» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 6]. Казалось бы, вопрос «что нового?» предполагает в качестве ответа формальную вежливость или последнюю сплетню, но Достоевский выстраивает фразу таким образом, что мы вынуждены обратить

внимание на то, что «новость» в данном контексте не общеупотребимое интуитивно понятное слово, а концепт, наделенный особым смыслом. Точнее будет сказать — не «особым», а восстановленным в полноте смыслом, который перестал считываться и учитываться в повседневном употреблении.

В первых же строках фельетона новостью называется явление солнца («Но вот наконец сияет солнце, и эта новость бесспорно стоит всякой другой» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 5]), сменяющего зимний сезон на летний, когда жители получают возможность выйти не только из «плотно закупоренных комнат», но в перспективе и за пределы города. Достоевский описывает момент встречи весенне-летнего солнца и выхода из домов как процесс выздоровления больного. Важно отметить, что удручающий вопрос «что нового?» задается только зимой, собственно, безысходное отчаяние он вызывает, так как надежды на настоящую новость, а именно явление солнца, нет. Между тем, как только приходит весеннее солнце, вопрос выходит из употребления, ведь новость явлена: «Вообще в петербургском жителе, решающемся насладиться весной, есть что-то такое добродушное и наивное, что как-то нельзя не разделить его радости. Он даже, при встрече с приятелем, забывает свой обыденный вопрос: что нового? и заменяет его другим, гораздо более интересным: а каков денек?» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 5].

Примечательно, что солнце для своего явления нуждается в поддержке жителей и самого города, как воплощения их духа. Наталкиваясь на стену отчуждения, оно не наступает, но отступает: «Я вот шел по Сенной да обдумывал, что бы такое написать. Тоска грызла меня. Было сырое туманное утро. Петербург встал злой и сердитый <...> Петербург дулся. Видно было, что ему страх как хотелось сосредоточить, как это водится в таких случаях у иных гневливых господ, всю тоскливую досаду свою на каком-нибудь повернувшемся постороннем третьем лице, поссориться, расплеваться с кем-нибудь окончательно, распечь кого-нибудь на чем свет стоит, а потом уже и самому куда-нибудь убежать с места и ни за что не стоять более в Ингерманландском суровом болоте. Даже самое солнце, отлучавшееся на ночное время вследствие каких-то самых необходимых причин к антиподам и спешившее было с такою приветливою улыбкою, с такою роскошной любовью расцеловаться с своим больным, балованным детищем, остановилось на полдороге; с недоумением и с сожалением взглянуло на недовольного ворчуна, брюзгливого, чахлого ребенка и грустно закатилось за свинцовые тучи» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 11]. Но даже будучи отторгнутым, солнце позволяет своему «посланцу» или «сыну», лучу, попробовать достучаться до людей, однако, он также вынужден исчезнуть, натолкнувшись на неверие в собственное существование: «Только один луч светлый и радостный, как будто выпросясь к людям, резво вылетел на миг из глубокой фиолетовой мглы, резво заиграл по крышам домов, мелькнул по мрачным, отсырелым стенам, раздробился на тысячу искр в каждой капле дождя и исчез, словно

обидясь своим одиночеством, — исчез, как внезапный восторг, ненароком залетевший в скептическую славянскую душу, которого тотчас же и устыдится и не признает она. Тотчас же распространились в Петербурге самые скучные сумерки» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 11]. Следствием отказа от принятия новости-солнца, по мнению Достоевского, будет смерть — в следующем же абзаце автор описывает погребальную процессию.

Через введение автором образа солнца начинает заполняться смысловой объем концепта новости. Появление весеннего солнца открывает для человека путь излечения, что приравнивается к выходу из уединения. Это новость о раскрытии новых уровней бытия для человека, о возможности совершения первого шага на пути к осуществлению жизни на принципиально иных основаниях, «общественной жизни». При этом эта возможность может быть принята только добровольно, сопротивление, неверие не дает новому бытию войти в жизнь человека.

Как символ новости-солнца работает в художественном тексте можно увидеть на примере романа «Униженные и оскорбленные». Повествование в романе ведется не в хронологическом порядке — для читателя история начинается с момента поиска новой квартиры рассказчиком. Иван сообщает, что, несмотря на явное недомогание, он все же вышел на улицу и после целого дня поисков к вечеру чувствовал себя совершенно больным. Однако внезапно он пишет: «Я люблю мартовское солнце в Петербурге, особенно закат, разумеется, в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг за сверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю свою угрюмость; как будто на душе прояснеет, как будто вздрогнешь или кто-то подтолкнет тебя локтем. Новый взгляд, новые мысли... Удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169]. Луч солнца, «работая» с душой человека, меняет на новые его взгляд и мысли. Сразу после этого обновления Иван начинает предчувствовать, хоть, как специально отмечается, он не мистик, что должно случиться «что-то необыкновенное» — в ту же минуту ему встречается старик с собакой. Благодаря этой *мистической* встрече Ваня находит квартиру. Примечательно, что луч появится в романе еще только один раз — в день переезда на новую квартиру. Оказавшись в ней в качестве жильца, Иван подавлен убогой обстановкой, а пасмурная погода только усугубляет тоску. Но вдруг опять проглядывает солнце: «Только к вечеру на одно мгновение проглянуло солнце и какой-то заблудший луч, верно из любопытства, заглянул и в мою комнату» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 207]. После этого Ивана охватывает мистический ужас (слово мистический также употреблено во всем романе только два раза и оба раза это связано с появлением солнечного луча), и на пороге возникает Нелли. Появление луча, как носителя нового состояния маркирует раскрытие мистического плана бытия, в котором Иван встречается с Нелли. Именно

она окажется ангелом (так ее назовет сам рассказчик), отдавшим свою жизнь, чтобы склеить разбитые чужие.

Как было сказано выше, солнце открывает для человека возможность перехода на новый уровень бытия, важным свойством которого является возникающая общность людей. В «Униженных оскорбленных» внутренняя связанность всех героев особенно заметна как за счет открывающихся родственных связей, так и за счет дублирования жизненных историй разных людей. Иван отзывается на призыв другого мира и в лице Нелли получает средство восстановления разорванных связей.

В следующем фельетоне автор продолжает раскрывать смысл концепта новости. Достоевский описывает, как новость способна преобразить человека, узнавшего ее: «Знаете ли, господа, сколько значит, в обширной столице нашей, человек, всегда имеющий у себя в запасе какую-нибудь новость, еще никому не известную, и сверх того обладающий талантом приятно ее рассказать? По-моему, он почти великий человек; и уж бесспорно, иметь в запасе новость лучше, чем иметь капитал. Когда петербуржец узнает какую-нибудь редкую новость <...> Он, в эту минуту, <...> разом освобождается от всех своих неприятностей; даже (по наблюдениям) излечивается от самых закоренелых болезней, даже с удовольствием прощает врагам своим. Он пресмирен и велик. А отчего? Оттого, что петербургский человек в такую торжественную минуту познает всё достоинство, всю важность свою и воздает себе справедливость» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 14]. За этими саркастическими описаниями сплетника проступает образ преобразенного человека: его тело и душа излечены, он прощает врагов своих и преисполняется собственного достоинства. В этом фрагменте можно увидеть как «изящная духовность» превращается в «сатиру». Достоевский в той же шутливой манере разъясняет, что в насущном состоянии мира «новость» может воплотиться только в искаженном редуцированном виде, хотя воплотись она в полноте, смогла бы преобразить мир: «Я часто думал: что, если б явился у нас в Петербурге такой талант, который бы открыл что-нибудь такое новое для приятности общежития, чего не бывало еще ни в каком государстве, — то, право не знаю, до каких бы денег дошел такой человек. Но мы всё пробиваемся на наших доморощенных зрителях, прихлебателях и забавниках» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 15].

Примечательна и еще одна характеристика новости в аспекте «общественной жизни», для устройства которой оказывается необходимо искусство, что для простого гражданина слишком сложно, в то время как для жизни в кружках оно вовсе не нужно. Для чего же нужно искусство в процессе установления «общественной жизни»? Достоевский называет одним из главных недостатков кружков формирование в них особого рода людей — обладателей доброго сердца и «ничего кроме доброго сердца». Такие люди буквально сжирают объект своей любви, не заботясь о том, чтобы стать

тем, кого бы хотелось полюбить в ответ. Искусство же нужно именно для того, чтобы ограничить себя таким образом, чтобы стать достойным любви: «Забывает да и не подозревает такой человек в своей полной невинности, что жизнь — целое искусство, что жить значит сделать художественное произведение из самого себя; что только при обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может отшлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!» [Достоевский, 1988–1996, т. 2, с. 8]. Замкнутое состояние человека не позволяет ему расти, искусно ограняя себя, что буквально названо Достоевским настоящей жизнью. Речь идет о той самой внутренней работе со своим сердцем, доступ к которому сокрыт жесткой оболочкой.

Итак, если через концепт нового в значении вести о явлении солнца Достоевский раскрывает возможность для преобразования человека через выход из замкнутого состояния, то с помощью образа кружков и их влияния на жизнь человека писатель показывает действие косной оболочки мира. Кружки как жесткие панцири отделяют людей друг от друга, но призваны они не сохранить живое содержание, а совершенно наоборот. Жизнь в кружке описывается как дурман, человек не замечает ее течения, его окутывает дремота. В таком отуманенном состоянии он перестает осознавать не только свою личность, но и личности других. Раскрывается одно из страшнейших действий жесткой оболочки — разъединение. Живая душа требует единства с другой душой, однако, будучи одурманенной, она воспринимает такую перспективу как враждебную. Любое упоминание «общественной жизни» вызывает отторжение, поэтому автор постоянно оговаривает, что нет у нас настоящей новости, мы довольствуемся ее искаженными формами, и даже когда является летнее солнце и границы открываются, жители при переезде загород тащат с собой зимнее старье, чтобы новому не осталось места.

Если обратиться к художественным текстам 40-х годов, то обнаружится, что почти в каждом из них главный герой в начале своей истории жил в замкнутом углу, отрешенный от мира и от людей, в ходе рассказа с ним происходит нечто, что вынуждает его выйти из состояния замкнутости. Сюжетно этот выход будет сопровождаться, с одной стороны, сменой жилья, с другой — вхождением в контакт с другим человеком или людьми, затрагивающий его сердце и его чувства в такой степени, что дальнейшее отгораживание оказывается невозможным. Результат выхода из скорлупы может быть совершенно различным. Приведем несколько примеров.

В первом романе «Бедные люди» Варенька пишет главному герою: «Неужели ж вы так всю свою жизнь прожили, в одиночестве, в лишениях, без

радости, без дружеского приветливого слова, у чужих людей углы нанимая? Ах, добрый друг, как мне жаль вас!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 18]. Однако ради близости Вареньки, общение с которой оказывается жизненно необходимо для Макара Девушкина, он меняет жилье. При этом свое предыдущее место обитания герой вспоминает с теплом, то уединение было ему по душе. Выйдя из него, он приобрел не только возможность быть рядом с Варенькой, но и совершенную незащищенность перед людьми, которые не способны видеть и ценить хрупкость души, явленной без жесткого панциря: «Что это вам вздумалось, например, такую квартиру нанять? Ведь вас беспокоят, тревожат; вам тесно, неудобно. Вы любите уединение, а тут и чего-чего нет около вас!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 18].

Но если Макар сам решается выйти из уединения, а близость Вареньки помогает выдерживать вынужденную открытость, то господина Прохарчина насильно вырывают из уединения и вбрасывают в общественную жизнь. Примечательно описание жизни в его первой квартире, уход откуда он пережить не смог: «Мы не будем объяснять судьбы Семена Ивановича прямо фантастическим его направлением; но, однако ж, не можем не заметить читателю, что герой наш – человек несветский, совсем смиренный и жил до того самого времени, как попал в компанию, в глухом, непроницаемом уединении, отличался тихостию и даже как будто таинственностью; ибо всё время последнего житья своего на Песках лежал на кровати за ширмами, молчал и сношений не держал никаких. Оба старые его сожителя жили совершенно так же, как он: оба были тоже как будто таинственны и тоже пятнадцать лет пролежали за ширмами. В патриархальном затишье тянулись один за другим счастливые, дремотные дни и часы, и так как всё вокруг тоже шло своим добрым чередом и порядком» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 246]. Если в фельетоне описание дремотной жизни в кружке, когда человек с удивлением обнаруживает, что умер, можно считать шуточной метафорой, то в этом тексте оно выглядит по-настоящему мистично и устрашающе.

Повесть «Хозяйка» также начинается с поиска новой квартиры, так как старую, в которой «дичал» герой, он вынужден покинуть. Открывшуюся Ордынову по выходе из затворничества жизнь горожан Достоевский описывает очень схоже с тем, как он сделал это в фельетоне. При этом впечатления самого героя маркируются словом новость: «Толпа и уличная жизнь, шум, движение, новость предметов, новость положения — вся эта мелочная жизнь и обыденная дребедень, так давно наскучившая деловому и занятому петербургскому человеку, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивающему средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами, — вся эта пошлая проза и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихо-радостное, светлое ощущение. Бледные щеки его стали покрываться легким румянцем, глаза заблестели как будто новой надеждой, и он с жадностью, широко стал вдыхать в себя холодный, свежий воздух. Ему сделалось не-

обыкновенно легко» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 264]. Наглядно в «Хозяйке» описан процесс пробуждения сердца, когда человек выходит из скорлупы и открывается другому: «Наконец он не мог выдержать; вся грудь его задрожала и изныла в одно мгновение в неведомо сладостном стремлении, и он, зарыдав, склонился воспаленной головой своей на холодный помост церкви. Он не слышал и не чувствовал ничего, кроме боли в сердце своем, замиравшем в сладостных муках. Одинокостью ли развилась эта крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства; приготовлялась ли в томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясений духа, эта порывчатость сердца, готовая наконец разорваться или найти излияние; и так должно было быть ей, как внезапно в знойный, душный день вдруг зачернеет всё небо и гроза разольется дождем и огнем на взалкавшую землю, повиснет перлами дождя на изумрудных ветвях, сомнет траву, поля, прибьет к земле нежные чашечки цветов, чтоб потом, при первых лучах солнца, всё, опять оживая, устремилось, поднялось навстречу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фи́миам, веселясь и радуясь обновленной своей жизни... Но Ордынов не мог бы теперь и подумать, что с ним делается: он едва сознавал себя...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 271].

Не менее показательное описание уединенного образа жизни мечтателя: «Услышите вы, Настенька (мне кажется, я никогда не устану называть вас Настенькой), услышите вы, что в этих углах проживают странные люди — мечтатели. Мечтатель — если нужно его подробное определение — не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частью где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 112]. А вот как описывается момент раскрытия его сердца Настеньке: «Теперь, милая Настенька, теперь я похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей. Теперь, милая Настенька, когда мы сошлись опять после такой долгой разлуки, — потому что я вас давно уже знал, Настенька, потому что я уже давно кого-то искал, а это знак, что я искал именно вас и что нам было суждено теперь свидеться, — теперь в моей голове открылись тысячи клапанов, и я должен пролиться рекою слов, не то я задохнусь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114].

Достоевский удивительно наглядно показал, как проявляется действие жесткой оболочки, поработавшей дух, в жизни каждого человека. Однако, видя свою задачу именно в поиске средств ее преодоления и раскрытия пути для духа, чтобы вслед за ним могли «вырваться из праха» души чи-

тателей, писатель последовательно разбирает все опасности и возможные последствия сбрасывания косных оков. Кто-то из героев не переживает потери косного щита, кто-то только выравшись возвращается назад, а для кого-то меняется вся перспектива жизни.

Список литературы

Баршт, 2001 — *Баршт К.А.* Постструктурализм в свете открытия А. Потебни (заметки о ракурсах филологического бытия) // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 347-375.

Берковский, 1973 — *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л.: Худож. лит., 1973. 568 с.

Вайскопф, 2012 — *Вайскопф М.Я.* Влюбленный Демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

Ванслов, 1966 — *Ванслов В.Н.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 397 с.

Вопросы литературы, 1957 — Вопросы литературы. Журнал критики и литературоведения. 1957. № 9. URL: <https://voplit.ru/issue/1957-9/> (дата обращения: 14.05.2021).

Волгин, 1991 — *Волгин И.Л.* «Родиться в России...» Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 605 с.

Гаржис, 1979 — *Гаржис П.* Достоевский и романтизм. Вильнюс: Мокслас, 1979. 172 с.

Гофман — *Гофман Э.Т.А.* Магнетизер. URL: http://lib.ru/GOFMAN/r_magnetizer.txt (дата обращения: 14.05.2021).

Гроссман, 1921 — *Гроссман Л.П.* Путь Достоевского // Творчество Достоевского. 1821-1881-1921. Сборник статей и материалов / ред. Л.П. Гроссман. Одесса: Всеукраинское гос. изд-во, 1921. 152 с.

Дмитриев, 1975 — *Дмитриев А.С.* Проблемы иенского романтизма. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. 264 с.

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

Достоевский, 1988–1996 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1988–1996.

Евлампиев, 2020 — *Евлампиев И.И., Ли Сяюй.* Преломление романтической идеи «высшей личности» в раннем мировоззрении Ф. Достоевского // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21. Вып. 2. С. 322-332.

Ермилов, 1965 — *Ермилов В.В.* Ф.М. Достоевский. М.: Худож. лит., 1965. 280 с.

Жирмунский, 1914 — *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Новое время, 1914. 207 с.

Канунова, 1991 — *Канунова Ф.З.* Еще раз о соотношении романтизма и реа-

лизм (к проблеме свободы и необходимости в русской классической литературе) // Проблемы метода и жанра. 1991. Вып. 17. С. 3-16

Касаткина, 2001 — *Касаткина Т.А.* О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Литературоведение как проблема. М.: Наследие, 2001. С. 461-467.

Касаткина, 2018 — *Касаткина Т.А.* Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 12-31.

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

Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* «Достоевский о смысле жизни и назначении человека». Лекция. Международный Симпозиум «Извечные вопросы русской литературы». Донецк, 2020. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MSmcoPA_1Fg (дата обращения: 14.05.2021).

Кирпотин, 1960 — *Кирпотин В.Я.* Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859). М.: Худож. лит., 1960. С. 607.

Кошечко, 2014 — *Кошечко А.Н.* Ценностные парадигмы сентиментализма и романтизма в генезисе экзистенциального сознания Достоевского: к вопросу о становлении метода // Вестник ТГПУ. 2014. № 7 (148). С. 150-156.

Лосский, 2013 — *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие / пер. с фр. мон. Магдалина (В.А. Рещетникова). СТСЛ, 2013. 586 с.

Михайлов, 1986 — Эстетика немецкого романтизма / сост., пер., вступ. ст. и коммент. А.В. Михайлов. М.: Искусство, 1986. 736 с.

Михайлов, 2005 — *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы // Теория литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Том I. Литература. С. 142-182.

Мочульский, 1947 — *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-PRESS, 1947. 561 с. URL: <https://fedordostoevsky.ru/biography/mochulsky/> (дата обращения: 14.05.2021).

Назирова, 2005 — *Назирова Р.Г.* Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 207 с.

Пахомов, 2001 — *Пахомов С.В.* Теософия Карла Эккартсгаузена // Карл Эккартсгаузен. Ключи к таинствам природы / предисл., сост., словарь имен С.В. Пахомова. СПб: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001. с. 5-27.

Реизов, 1957 — *Реизов Б.* О литературных направлениях // Вопросы литературы. 1957. №1. С. 87-117. URL: <https://voplit.ru/article/o-literaturnyh-napravleniyah/> (дата обращения: 14.05.2021).

Решетняк, 2007 — *Решетняк Н.В.* «Мистическая книга» Балзака: от истоков — к художественному воплощению теософских идей: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 218 с.

Степанян, 2010 — *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

Степанян, 2018 — *Степанян К.А.* Достоевский — переводчик Бальзака: начало формирования «реализма в высшем смысле» // Вопросы литературы. 2018. №3. С. 317-345.

Тарнас, 1995 — *Тарнас Р.* История западного мышления. М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. URL: <http://psylib.org.ua/books/tarna01/> (дата обращения: 14.05.2021).

Толстой, 1976 — *Толстой Л.Н.* Война и мир. Минск: Народная Асвета. 1976. Т. I–II. 654 с.

Щенников, 1983 — *Щенников Г.К.* Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 1983. Т. 5. С. 90-100.

Флоровский, 2009 — *Прот. Георгий Флоровский.* Пути русского богословия / предисл. Н. Лосского. М.: Институт Русской цивилизации, 2009. 848 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/puti-russkogo-bogoslovija/ (дата обращения: 14.05.2021).

Халтурин, Кучурин, Родиченко, 2015 — *Халтурин Ю.Л., Кучурин В.В, Родиченко Ю.Ф.* «Небесная наука»: западная алхимия и российское розенкрейцеровство в XVII–XIX вв. СПб.: РХГА, 2015. С. 380.

Эккартсгаузен, 1804 — *Эккартсгаузен. К.* Облако над святилищем. СПб.: Императорская тип., 1804. 159 с.

Якобсон, 1987 — *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 272-316.

Balzac 1855 — *H. de Balzac.* Avant-propos à la Comédie Humaine // Œuvres complètes de H. de Balzac, Paris: Houssiaux, 1855. Т. 1. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos_de_La_Comédie_humaine (дата обращения: 14.05.2021).

Balzac 1833 — *H. de Balzac.* Scenes de la vie de province. Eugenie Grandet. 1833. URL: <http://www.debalzac.com/grandet.pdf> (дата обращения: 14.05.2021).

Balzac — *H. de Balzac.* Seraphita. La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 1095 : version 1.0. 291 p. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-86.pdf> (дата обращения: 14.05.2021).

МАСОНСКИЙ СЛЕД В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СВЯЗИ С БОГОСЛОВИЕМ ПИСАТЕЛЯ

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, помощник ректора, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, 173021 г. Великий Новгород, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: В достоевсковедение впервые вводятся новые факты о масонском окружении писателя, который, начиная с обучения в пансионе Л.И. Чермака в 1834–1837 годах, тесно общался и дружил с рядом масонов, некоторые из которых прошли масонское посвящение уже в 1840-е годы (Аполлон Григорьев), когда масонство в России было официально запрещено, но подпольные собрания, тем не менее, продолжались. Обосновывается гипотеза, впервые высказанная Т.А. Касаткиной в середине 1990-х годов, что Достоевский и сам мог принадлежать к масонству в 1840-е годы. Во всяком случае, прямые упоминания писателем масонов и масонских символов на протяжении его творчества («Дядюшкин сон», «Униженные и оскорбленные», «Подросток», «Братья Карамазовы») невозможно объяснить, если игнорировать его интерес к масонскому учению. Специфика же российского масонства последней трети XVIII – первых десятилетий XIX века состояла в том, что оно не имело больших расхождений с христианским вероучением и богословием, однако противопоставлялось православной церкви из-за самого факта своего существования, поскольку позиционировало себя как «малую церковь». Приводится микроанализ одного из ранних произведений Достоевского — романа «Белые ночи», учитывающий масонское учение о смерти и воскрешении человека.

Ключевые слова: Достоевский, Белые ночи, Аполлон Григорьев, пансион Чермака, масонство, масоны, посмертие, богословие, биография, призраки, романтизм, А.Н. Плещеев, Вальтер Скотт, утопленница, мечтательство, фантазия.

MASONIC TRACES IN DOSTOEVSKY'S LIFE AND WORKS FROM THE POINT OF VIEW OF THE WRITER'S THEOLOGY

© 2021. *Nikolay N. Podosokorsky*

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Adviser for the Rector, Novgorod National University Yaroslav Mudryi, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya st. 41, 173021 Veliky Novgorod, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: For the first time are here presented to Dostoevsky scholars new facts con-

cerning the masonic environment of the writer, who starting from his education in Chermak's boarding school in 1834–1837 cultivated close relations of friendship with masons, some of them initiated even in 1840s (Apollon Grigorev), when masonry in Russia was officially forbidden, but nevertheless underground meetings continued. Reasons are given in support to the hypothesis, expressed for the first time by Tatiana Kasatkina in the middle of 1990s, of the possibility for Dostoevsky to have been a mason during the 1840s. Whether or not, direct references to masons and masonic symbolic in Dostoevsky's oeuvre are impossible to explain (*Uncle's Dream, The Humiliated and the Insulted, The Adolescent, The Brothers Karamazov*) if one ignores his interest for masonic teaching. Moreover, the specific characteristic of Russian masonry in the last third of the 18th – beginning of the 19th century was the fact that it was not overly differentiated from Christian teaching and theology, however, masonry stood against Orthodox church for the simple fact of its existence, as it held itself as a "small church". The analysis of Dostoevsky's early novel *White Nights* is here undertaken with regard to masonic teaching on death and resurrection of man.

Keywords: Dostoevsky, *White Nights*, Apollon Grigorev, Chermak's boarding school, masonry, masons, afterlife, theology, biography, ghosts, romanticism, Aleksey Pleshchev, Walter Scott, drowned woman, daydreaming, fantasy.

Изучение массонского следа в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского и его влияния на мировоззрение и богословские взгляды писателя упирается в целый ряд теоретических проблем. Во-первых, требуется обнаружение доказательств роли массонства в биографии Достоевского, в которой до сих пор есть немало белых пятен; во-вторых, необходимо обосновать взаимосвязь массонства и богословия, поскольку понятие Бога у массонов имеет свою специфику (всякий, вступающий в массонство, обязан верить в Бога как в высшее существо, но непосредственно в ложах строго запрещено обсуждать любые вопросы религии и политики); и, наконец, в-третьих, нужно выработать сам метод изучения художественных текстов¹, наполненных массонскими аллюзиями, но написанных в период, когда массонство официально было в России запрещено, то есть публиковать работы о нем долгое время было дозволительно лишь историкам или идейным противникам.

Согласно гипотезе, впервые высказанной Т.А. Касаткиной еще в 1996 году, Достоевский мог быть инициирован в одну из подпольных массонских организаций в период его сближения с обществом петрашевцев [Касаткина, 1996], то есть примерно в 1846–1848 годах. Как предсказательно заметила тогда Т.А. Касаткина о возможном массонском посвящении До-

¹ Большинство исследований о массонстве в русской литературе XIX века касаются произведений, либо написанных до запрета массонства в России в 1822 году, либо время действия в которых относится к периоду до 1822 года. Из наиболее ярких исследователей такого ряда выделим Л.Д. Лейтона [Лейтон, 1995] и Вс. Сахарова [Сахаров, 2000; Сахаров, 2004].

стоевского: «Если нечто подобное имело место, вновь возникает проблема уровня интерпретации, адекватности прочтения текстов. Возникает новое смысловое поле, открывается другой уровень проблематики, многие устоявшиеся мнения и хрестоматийные тексты потребуют пересмотра и переосмысления. Когда возникает вероятность обнаружения того, что текст может быть прочтен иным образом, при этом более адекватно авторскому замыслу, можно рискнуть» [Касаткина 1996]. По мнению исследовательницы, позднее Достоевский порвал с масонством и считал тот свой опыт «заблуждением», однако, это его заблуждение «нашло отражение в его пяти великих романах, повлияло на их проблематику, а как минимум в одном случае — *определило* проблематику романа»² [Касаткина, 1996].

Такая гипотеза теперь, с учетом новых открытых фактов, уже не кажется столь фантастической, как прежде. Важно, что именно в этот период Ф.М. Достоевским был написан ряд произведений мистического характера (прежде всего, «Двойник», «Хозяйка» и «Белые ночи»), которые до сих пор остаются не вполне ясными для достоевистов, не располагающих соответствующими ключами для проникновения в их глубинный смысл. Думается, что изучение масонского подтекста этих повестей (далее будет представлен подробный анализ одной из них) может существенно обогатить наше знание о творчестве писателя, тем более что и в своих более поздних сочинениях он по каким-то причинам многократно упоминал масонов и масонские символы.

Можно считать доказанным, что уже в отрочестве Достоевский на протяжении нескольких лет находился в плотном контакте с масонами. Так, основатель и директор «пансиона для благородных детей мужского пола», в котором в 1834–1837 годах учился Ф.М. Достоевский с братьями, — Леопольд (Леонтий) Иванович (Иоганн Йозеф Карл) Чермак (1774 – после 1837), немецкоязычный чех и бывший австрийский подданный — сам был масоном, причем состоял сразу в нескольких московских ложах: «Александра тройственного спасения» и «Гора Фавор» [Серков, 2020, т. 3, с. 660-661]. Л.И. Чермак непосредственно общался со своими учениками и порой выступал для них в роли учителя. В начале каждого урока он «обходил все классы, и ежели заставал класс без преподавателя, то оставался в нем до прихода запоздавшего учителя, которого и встречал с добрейшей улыбкой, одну рукою здоровался с ним, а другую вынимал часы, как бы для справки» [Ф.М. Достоевский. Его жизнь, 1908, с. 13-14]. Также «Леонтий Иванович и его семейство (мужского пола) постоянно имели стол общий с учениками старших классов» [Ф.М. Достоевский. Его жизнь, 1908, с. 14].

Врач, работавший в пансионе Чермака в период, когда там учился Ф.М. Достоевский, Василий Васильевич (Иоганн Готтлиб) Трейтер (1781–

² Имеется в виду роман «Братья Карамазовы».

1855), уроженец Веймара и выпускник Йенского университета, также был масоном и состоял в тех же ложах, что и Л.И. Чермак. Помимо прочего, он писал стихи, и, по семейной легенде, являлся незаконнорожденным сыном И.В. Гете [Серков, 2020, т. 3, с. 501-502]. Не исключено, что В.В. Трейтер, в 1812 году служивший в одном из московских госпиталей, а в 1818–1829 годах бывший старшим доктором при больницах Императорского московского воспитательного дома для бедных [Серков, 2020, т. 3, с. 501], мог быть близко знаком и даже дружен с отцом писателя, выпускником Московской медико-хирургической академии М.А. Достоевским (1789–1839), который с 1821 года работал врачом Мариинской больницы для бедных на Божедомке того же Императорского московского воспитательного дома. Очевидно, что уволенный со службы в 1837 году в чине коллежского советника [Хроника, 2012, с. 91-92], М.А. Достоевский имел некоторые связи в медицинских кругах. Во всяком случае, в своем письме к сыновьям Михаилу и Федору от 17 октября 1837 года он специально просил их сообщить ему имя медика, который делал им осмотр при поступлении в Главное инженерное училище [Хроника, 2012, с. 103].

В пансионе Чермака, «одном из лучших частных учебных заведений в Москве, довольно дорогом и посещавшемся сыновьями московской интеллигенции» [Достоевская Л.Ф., 1992, с. 31], прошли обучение многие деятели, ставшие впоследствии элитой российского общества: действительный тайный советник, сенатор А.Д. Шумахер (1820–1898), писатель В.М. Каченовский (1826–1892), ординарный профессор и декан юридического факультета Московского университета Ф.Б. Мильгаузен (1820–1878) и др. Как заметил А.И. Серков, по протоколам московской ложи «Александра тройственного спасения» видно, что ложа содержала за свой счет девять воспитанников пансиона Чермака. По его предположению, сын известного масона и антиквара Иосифа Карловича Негри (1784–1865) был одним из тех, кто обучался за счет московской ложи Исправленного шотландского устава (о семье Негри и пансионе Чермака см. также: [Руденко, 2020, с. 39]).

В связи с этим неизбежно возникает вопрос: почему врач М.А. Достоевский выбрал для своих детей именно этот «масонский» пансион? У нас нет никаких данных о принадлежности самого М.А. Достоевского к масонству, но такая концентрация масонов в учебном заведении Чермака поневоле создает дополнительную проблему в дальнейшем изучении биографии отца писателя.

Непосредственное общение юного Ф.М. Достоевского с масонами и детьми масонов сопровождалось его жадным чтением художественных произведений, написанных известными писателями-масонами: В. Скоттом (о масонстве Вальтера Скотта, в частности, писал Адам Мюр Маккей, см.: [Маккей]), Ф. Шиллером (о его принадлежности к масонству см.: [Сафрански, 2007, с. 186]), И.В. Гете (о масонском посвящении Гете: [Шмидт, 2017,

с. 139]) и другими, а также литературных журналов, издаваемых видными деятелями российского масонства, вроде «Детского чтения для сердца и разума», выпускаемого в 1785–1789 годах типографией Н.И. Новикова. Упомянутый журнал, в частности, читали в детстве герои «Униженных и оскорбленных» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 178], одного из которых — начинающего писателя Ивана Петровича — Достоевский наделил множеством автобиографических черт. Также этот журнал упоминается и в «Братьях Карамазовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 280]. Такое чтение уже само по себе могло оказать гораздо более сильное воздействие на формирование личности, чем чтение специализированной масонской литературы. Как отмечал Вс. Сахаров, «художественная литература для ордена вольных каменщиков прежде всего была средством эмоционального воздействия на людей. Символ “цепь сплетенных рук” перерастал в “цепь сердец”. Сердца надо было увлечь и затем завоевать. “В человеке чувственном лежит глубоко усыпленный человек внутренний; для возбуждения сего спящего потребны сильные и резкие ударения в человека чувственного”, — сказано в “Инструкции мастеру ложи” (1818)» [Сахаров, 2000, с. 84].

Интерес же студентов николаевского времени к масонству невольно подогревали сами власти, которые после подавления восстания декабристов 1825 года (ряд из них, как известно, пытались использовать масонские идеи в своей политической деятельности³), обязали всех поступавших в университет давать расписки в том, что они не являются членами запрещенных масонских лож. Это само по себе могло вызывать повышенный интерес к братству вольных каменщиков у тех свободолюбивых и любознательных молодых людей, которые прежде, быть может, вообще не интересовались масонством. К примеру, в 1829 году такого рода «присягу» принес и юный Виссарион Белинский, повлиявший на становление раннего Достоевского. Данное им обязательство гласило: «Я, нижеподписавшийся, сим объявляю, что я ни к какой масонской ложе и ни к какому тайному обществу, ни внутри империи, ни вне ее не принадлежу и обязуюсь впредь к оным не принадлежать и никаких сношений с ними не иметь.

Своекоштный студент Словесного отделения

Виссарион Григорьев сын Белинский

1829 года, сентября 20 дня» [Литературное наследство, 1950, с. 310].

Страх властей относительно того, что масонство не прекратило своего существования ни после 1822 года, когда его запретил высочайшим рескриптом император Александра I, ни после 1826 года, когда его еще раз

³ О связи декабризма и масонства писали Н.М. Дружинин [Дружинин, 1985], Л.Д. Лейтон [Лейтон, 1995], В.С. Парсамов [Парсамов, 2016] и др. И хотя отношение к масонству среди декабристов было разным, среди обилия мнений встречались и самые радикальные. Например, «по словам Трубецкого, А.Н. Муравьев доказывал, что тайное общество только и может существовать под видом масонской ложи» [Мельгунов, 2020, с. 305].

дублирующим указом запретил уже император Николай I, был не беспочвенным, хотя это и не оправдывает гонений на членов братства и обвинений их поголовно в подготовке мятежей. Как пишет историк масонства Е.Л. Кузьмишин, запрет «не помешал российским масонам, которые еще задолго до этого, в 1818-1820 гг., вышли из своих лож, основать ряд тайных обществ, во многом напоминавших масонские по своим структуре, методам работы и социальным идеалам» [Кузьмишин, 2016, с. 326]. Исследователь российского масонства второй четверти XIX века А.Н. Виноградов «отмечает деятельность ложи “Ищущих Манны в Москве” до середины 1830-х гг., попытки возобновить работу “Астреи” в конце 1820-х гг, собрания вольных каменщиков в конце 1820-х гг. в Нижнем Новгороде, Твери, Иркутске. Лишь в начале 1840-х гг. в провинции и к началу 1860-х гг. в Петербурге и Москве деятельность русских масонов окончательно замирает» [цит. по: Карпачев, 2007, с. 49]. Преследования масонов, не подчинившихся высочайшим постановлениям о запрете братства, ознаменовали важный поворот и в политическом курсе Российской империи. Как отмечает А.И. Серков: «<...> доносы на масонов частично находили подтверждение, частично признавались ложными, но значение их было значительно шире, чем выявление той или иной тайной ложи. Они явились не главной, но одной из реальных причин постепенного перехода правительства от попыток реформ и деятельности Комитета 6 декабря 1826 г. к реакции» [Серков 2000, с. 264].

Например, в отчете за 1830 год шеф жандармов и главный начальник III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии А.Х. Бенкендорф сообщал царю о протестных настроениях среди молодежи: «Среди молодых людей, воспитанных за границей или иностранцами в России, а также воспитанников лицея и пансиона при Московском университете, и среди некоторых безбородых лихоимцев и других праздных субъектов мы встречаем многих пропитанных либеральными идеями, мечтающих о революциях и верящих в возможность конституционного правления в России. Среди этих молодых людей, связанных узами дружбы, родства и общих чувств, образовались три партии, одна в Москве и две в Петербурге. Цель их — распространение либеральных идей; они стремятся овладеть общественным мнением и вступить в связь с военной молодежью. В последнем отношении так называемые политические училища, — как инженерные, артиллерийские и особенно путей сообщения, где офицеры жалуются на то, что с ними обращаются как со школьниками, — способствуют пополнению их рядов, так же как и унтер-офицерская школа, представляющая богатую почву для их эксплуатации. Люди, в этом отношении осведомленные, признают эти училища очень вредными, потому что нет ничего легче, как заронить в подобное учреждение пагубные горящие головни. <...> Партия мистиков усиленно старалась воздействовать на легковерных» [Гордин, 2015, с. 35-36].

В черновых материалах к роману «Подросток» Достоевский часто упоминал масонство в связи с темой заговора. Например: «Идея Версилова. Управлять человечеством. Лучший человек не может не быть в уединении. Прорывается спиритизм. Картина России. Исправлять себя. “Вы в заговоре?” — “Это не заговор. Масонство. Потом объясню, пойдем вместе”» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 366-367]; «Всё хорошо, вся жизнь хороша, слиться со вселенной. Атеисты. Христос на Белом море.

— (Вы масон? Вы в заговоре?)

— Нет, мой милый. Был, мой милый. Есть ли русский, который бы не был в свое время в заговоре?» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 411]; «у меня явятся и масоны, и декабристы» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 415, сноска 19] и т.п.

В окончательном тексте «Подростка» масонские идеи ушли вглубь произведения, непосредственно о масонах говорится лишь в одном месте, когда Версилов объясняет князю Сергею Сокольскому, что «всякий подвиг чести, науки и доблести» должен дать «у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей», на что «ужасно необразованный» князь замечает Версилову: «Это вы какую-то масонскую ложу проектируете <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 178]. Симптоматично, что именно в этом романе писатель вновь вернулся к воспоминаниям о пансионе Чермака и даже дал имя одному из героев в честь своего однокашника по пансиону — Ламберта [Федоров, 1974, с. 248].

В окружении молодого Достоевского в Петербурге также было немало масонов. Например, барон Герман Карлович Дальвиц (ум. 1881), состоявший в ложе «Пётр к истине» и занимавший в 1838–1845 годах должность инспектора классов Главного инженерного корпуса, благодаря которой и познакомился с Достоевским [Серков, 2020, т. 2, с. 9]. Ф.М. Достоевский упоминал Дальвица в письме к старшему брату Михаилу от 4 февраля 1838 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 46].

А.И. Савельев (1816–1907), служивший воспитателем при Главном инженерном училище в годы учения Ф.М. Достоевского, в своих воспоминаниях и вовсе сравнил отношения писателя с друзьями по училищу с разновидностью масонства. «Федор Михайлович был из тех кондукторов, которые строго сохраняли законы своей *almae mater*, поддерживали во всех видах честность и дружбу между товарищами, которая впоследствии между ними сохранялась целую жизнь. *Это был род масонства, имевшего в себе силу клятвы и присяги*»⁴, — писал он [Достоевский Ф.М. в воспоминаниях, 1990, т. 1, с. 164].

Через несколько лет близкий друг молодого Ф.М. Достоевского по кружку петрашевцев, писатель А.Н. Плещеев (именно он и познакомил автора «Бед-

⁴ Здесь и далее выделение жирным курсивом — курсив автора, выделение обычным курсивом — курсив мой.

ных людей» с М.В. Буташевичем-Петрашевским) также напишет в одном из писем к нему от 14 марта 1849 года о некоем таинственном «братстве»: «Кланяйтесь от меня всем, кто бывает по субботам у Дурова, Пальма и Щелкова, им троим в особенности. Им я буду сам скоро писать. Головинского тоже облобызайте. Милюкову, Григорьеву, Момбелли, Ламанскому 1-му и 2-му, Филиппову, Кашевскому (которого брата я еще не успел видеть, но увижу на этой неделе), Спешневу, Мордвинову и Михаилу Михайловичу, всем *salut et fraternité*» [Дело петрашевцев, 1951, с. 289]. Эта приписка «*salut et fraternité*» даже спровоцировала специальный вопрос к Плещееву на следствии по делу петрашевцев: «В письме вашем к Достоевскому вы, поручая передать поклон нескольким лицам, замешанным по настоящему делу, заключили словами: “всем *salut et fraternité*”⁵. Объясните слова эти» [Дело петрашевцев, 1951, с. 311]. Плещеев на это ответил, как нам представляется, не вполне искренне: «Я употребил эти слова, не придавая им никакого особенного или условного значения» [Дело петрашевцев, 1951, с. 311].

Одним из самых близких масонов-друзей Достоевского (с ним, правда, писатель подружился уже после каторги) был поэт, переводчик и критик Аполлон Григорьев (1822–1864). А.И. Серков в своем «Словаре» отмечает, что Григорьев был посвящен в масоны в начале 1840-х годов в одной из подпольно существовавших лож. Помимо того, что он перевел с немецкого сборник масонских песен, масоны являются героями и некоторых его романтических повестей («Один из многих» и др.) [Серков, 2020, т. 1, с. 662-663]. В «Одном из многих» (1846) масон Григорьев переносит время действия в александровское царствование, когда масонство еще было разрешено, и при этом многозначительно подчеркивает: «Скарлатов, как современный человек, разумеется, тоже принадлежал к какой-то ложе» [Григорьев, 1980, с. 204].

В связи с повышенной подозрительностью властей вовсе неудивительно, что писатели-масоны пытались каким-то образом завуалировать не только свою принадлежность к масонству, но и масонский подтекст своих сочинений, как это видно на примере творчества Антония Погорельского [Подосокорский, 2012]. Б.Ф. Егоров писал о масонских песнях того же Аполлона Григорьева середины 1840-х годов следующее: «По цензурным соображениям <...> Григорьев всюду “масонов” заменил “братьями” или “художниками” или вообще опустил название. Войдя в подпольный масонский круг еще в конце студенческих лет, Григорьев поддерживал с ними связь и находясь в Петербурге. Может быть, “Гимны” создавались как задания: масонам нужны были тексты песен на русском языке» [Аполлон Григорьев, 2003, с. 638-639].

Русские литераторы 1830–1860-х годов выводили в своих сочинениях персонажей-масонов преимущественно в двух вариантах: 1) когда действие произведения происходило в прошлом, относящемся, главным образом,

⁵ То есть «привет и братство».

к царствованиям Екатерины II и Александра I (как, например, это сделали Н.И. Греч в своем романе «Чёрная женщина» (1834) [Греч, 2020, с. 231] или Л.Н. Толстой в «Войне и мире» (1865–1869)); 2) когда о масонстве говорилось не напрямую, а через содержащиеся в тексте намеки и символы, так сказать эзоповым языком. В этом смысле Ф.М. Достоевский, наряду с Н.В. Гоголем, был одним из немногих крупных писателей того времени, герои произведений которых открыто говорят о масонстве как о современном явлении. Масоны и масонство напрямую упоминаются в таких его произведениях, как «Дядюшкин сон» (1859), «Униженные и оскорбленные» (1861), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879–1880). Очевидно, что эти упоминания, почти всегда, на первый взгляд, имеющие шуточный или негативный характер, по-настоящему раскрывают свое значение лишь на более глубоком, символическом уровне интерпретации текста. И здесь Достоевский близок к художественному методу своего учителя в литературе А.С. Пушкина, в «Пиковой даме» которого, по словам Р. Лахманна, «масонская подкладка одновременно и демонстрируется и скрывается благодаря сдвигению, перестановке и инверсии элементов» [Лахманн, 2009, с. 124].

Е.Ю. Сафронова в статье «Комическая повесть “Дядюшкин сон”: барнаульские впечатления Ф.М. Достоевского» отметила, что впечатления от посещения писателем Барнаула в 1856–1857 годах также могут быть связаны с масонской темой: «О доле автопсихологизма можно также говорить и в следующих деталях. Князь К., отрекаясь от факта сватовства, полагает лучшим для себя выходом поездку за границу, в Испанию, где он может вступить в масонскую ложу. Так на периферии сюжета (“Я, действительно, в старину, к одной масонской ложе за границей при-над-лежал” (2; 375), — признается герой) возникает мотив выбора жизненного пути, как альтернатива воспринимаются заключение брака и вступление в масонскую ложу. Выбор, стоящий перед героем, Достоевским был решен иначе — необходимостью заключения брака с М.Д. Исаевой, но само упоминание о масонской ложе может быть рассмотрено как еще один барнаульский знак. По устному свидетельству городских старожилов, масоны собирались в подвале одного из зданий, окаймлявших Демидовскую площадь, то есть находились в непосредственной близости от места барнаульского пребывания писателя» [Сафронова, 2018, с. 147]. К этому нужно добавить, что признание выжившего из ума князя К. могло иметь для Достоевского и более глубокие автобиографические коннотации.

В послекаторжный период еще одним из знакомых-масонов писателя был дед Е.А. Штакеншнейдер⁶, крупный чиновник в отставке Федор Лаврентьевич Халчинский (ум. 1861), который, как предполагал Р.Г. Назиров, послужил прототипом для образа генерала Иволгина в романе «Идиот» (1868)

⁶ О дружбе Ф.М. Достоевского с хозяйкой петербургского литературного салона Е.А. Штакеншнейдер можно прочесть в словаре С.В. Белова [Белов, 2001, т. 2, с. 422-427].

[Назирова, 1974, с. 209-212]. Халчинский за свою жизнь состоял в ряде московских и петербургских масонских лож: «Ищущие манны», «Нептун», «Александра златого льва», «Елизавета к добродетели» и др. [Серков, 2020, т. 3, с. 608-609]. Если гипотеза Назирова верна, то, скорее всего, какие-то масонские черты можно обнаружить и в персонажах «Идиота».

Не могла не повлиять на формирование мировоззрения Достоевского и особая атмосфера Михайловского замка, где располагалось Главное инженерное училище, в котором он проучился с 1837 по 1843 год. Как пишет В.И. Новиков: «До начала 1820-х годов в Михайловском замке на квартире бывшей фрейлины Екатерины Филипповны Татариновой происходили религиозные собрания. С первого взгляда, они напоминали хлыстовский “корабль”, но выделялись из ряда других подобных сект своим элитарным составом. Постоянными посетителями и участниками радений “людей Божиих” были такие незаурядные фигуры как министр духовных дел князь А.Н. Голицын и знаменитый художник В.Л. Боровиковский. Сообщество Татариновой получило наименование “русских квакеров”. Как и у масонов, их конечной целью было “построение внутренней церкви”. Раннее соприкосновение с сектантством произвело на Достоевского неизгладимое впечатление. Уже на закате жизни в “Дневнике писателя” он несколько раз возвращался мыслью к “секте Татариновой”. Его высказывания поражают своей неортодоксальностью и историософской глубиной. Он считает хлыстовщину “древнейшей сектой всего, кажется, мира, имеющей бесспорно свой смысл и хранящей его в двух древнейших атрибутах: верчении и пророчестве. Ведь и тамплиеров судили за верчение и пророчество, и квакеры вертятся и пророчествуют, и пифия в древности вертелась и пророчествовала, и у Татариновой вертелись и пророчествовали...”» [Новиков, 2004, с. 45].

Стоит заметить, что «фармазонами» (или франкмасонами) в XIX веке зачастую «именовались не только масоны, но и приверженцы других тайных сект — в первую очередь хлысты, в рассказах о которых вдруг обнаруживаются переключки со слухами и толками о масонстве» [Белоусов, 2008, с. 113]. Господствующее на тот момент отношение к масонству среди официальных лиц хорошо передает одно из писем влиятельного архимандрита новгородского Юрьева монастыря Фотия (Спасского) к императору Александру I: «Иллюминатство, масонство, злейшие методисты и крайнее нечестие под видом нового мудрования гордостно сияются выступить и явиться свету и возмутить всю землю» [Архимандрит Фотий, 2010, с. 369].

По мнению А.Ф. Белоусова, «если власть видела в масонах заговорщиков и шпионов, а общество считало их мошенниками и развратниками, то Церковь относилась к ним как к раскольникам и сектантам» [Белоусов, 2008, с. 108]. Н.К. Пиксанов в статье о видном русском философе и масоне Иване Лопухине (1756–1816) так описал причины обособления российских масонов от господствующей православной церкви: «Культурное положение русских масонов, близко придвинувшее их к общению с Западной Европой,

склоняло их питать свою религиозную настроенность из иных книжных источников, чем то было обычно и доступно для рядовых представителей господствующей церкви. “Первые книги, родившие во мне охоту к чтению духовных, — пишет Лопухин, — были: известная «О заблуждениях и истине» и Арндта «О истинном христианстве»”. А за ними в чтениях Лопухина потянулся длинный ряд произведений новейшей и старой западной мистической литературы. Однако положительно можно сказать, что богатая мистика восточной церкви могла бы дать не меньше возбуждений для масонской религиозности; тому порукой позднейшее славянофильство. С другой стороны, в масонство приходили увлечения “герметическими науками”, конечно, чуждые официальной церковности. Но и здесь следует оговориться, что у русских розенкрейцеров это увлечение было очень слабым. <...> Массонов отдаляли от православия не догматические разногласия, не мистика и не герметические науки, а прежде и больше всего именно стремление к созданию своей собственной “малой церкви”» [Пиксанов, 1914, с. 246-247].

Это обособление в виде «малой церкви» было характерно и для масонов Западной Европы. Как пишет А. Гизе, «Начиная с буллы “In Eminentissimi” папы постоянно запрещали масонство, преследовали его последователей, отлучали от церкви масонов-католиков, причем некоторые папы проделывали это неоднократно» [Гизе, 2006, с. 104]. Папа Римский Пий IX в 1846, 1849, 1854, 1863, 1864, 1865 и 1875 годах также обрушивался с критикой на европейских масонов [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 563]. В романе «Братья Карамазовы» интеллектualan Иван Карамазов, которого Алёша и Дмитрий Карамазовы как бы мимоходом называют «масоном» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 239; т. 15, с. 32], объясняет это конкуренцией католиков и вольных каменщиков: «Кто знает, может быть, этот проклятый старик, столь упорно и столь по-своему любящий человечество, существует и теперь в виде целого сонма многих таковых единых стариков и не случайно вовсе, а существует как согласие, как тайный союз, давно уже устроенный для хранения тайны, для хранения ее от несчастных и малосильных людей, с тем чтобы сделать их счастливыми. Это непременно есть, да и должно так быть. Мне мерещится, что даже у масонов есть что-нибудь вроде этой же тайны в основе их и что потому католики так и ненавидят масонов, что видят в них конкурентов, раздробление единства идеи, тогда как должно быть едино стадо и один пастырь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 239].

В.Е. Ветловская в своей монографии о романе «Братья Карамазовы» отмечала, что «при более чем сдержанном отношении к масонам (как бы они друг от друга ни отличались) Достоевский, может быть, и не собирался именно с ними полемизировать. Но он использовал известные ему факты истории масонства, фантастические легенды, которыми оно окружалось, некоторые интерпретации в качестве материала, и в исторической, и в легендарной части одинаково пригодного для решения своей художественной задачи» [Ветловская, 2007, с. 292-293]. Заметим, что название поэмы

«масона» Ивана Карамазова о Великом инквизиторе, очевидно, отсылает к 31-й степени Древнего и принятого шотландского устава (ДПШУ) — «Великий инспектор, или Инквизитор-командор», а не к степени «Великого архитектора», как ранее полагала Ветловская [Ветловская, 2007, с. 297]. В работе масонской ложи по 31-му градусу ДПШУ все братья именовались «великими инспекторами» или «великими инквизиторами». Катехизис 31-го градуса включал такой ответ на вопрос «Какие обязанности Великого инспектора (инквизитора)?»: «Бодрствовать, заботиться о том, как братья, в своих градусах пребывающие, выполняют свои обязанности; препятствовать и не допускать нарушения законов масонства и работать, предотвращая злоупотребления и нарушения» [Карпачев, 2007, с. 314-315]. Также обязанностью Великого инквизитора в масонстве было «экзаменовать кандидатов для Тридцать второй степени, а именно Принца Королевской Тайны, которой экзаменатор не владеет сам и о которой — и формально, и официально — он не может ничего знать» [Уайт, 2003, с. 50].

Иван Карамазов при изложении своей легенды о втором пришествии Христа устраивает Алеше своего рода «экзамен» на милосердие и справедливость, причем задает вопросы, которые на мгновение приводят последнего в замешательство. В этом финальном произведении писателя тема масонства (каменщичества) и его отношения к богословию во многом связана с концептом «камень», о чем писала в своей работе «Камни в романе “Братья Карамазовы”» Т.А. Касаткина [Касаткина, 2015, с. 380].

Далее нами представлен возможный вариант прочтения одного из ранних произведений Ф.М. Достоевского — романа «Белые ночи» — в свете масонской проблематики и лежащей в основе масонского богословия мысли о посвящении через смерть.

Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона

«Известное суждение, что мертвые якобы больше не навещают нас, — заметил Имлак, — мне было бы трудно отстаивать перед лицом единодушно опровергающих его показаний, звучащих во все времена и у всех народов. Не сыскать такой страны, дикой или цивилизованной, где не рассказывали бы о явлениях мертвецов и не верили бы в эти рассказы. Убеждение это, распространившееся так же широко, как и сам род человеческий, потому и стало всеобщим, что оно соответствует истине».

Вальтер Скотт. «О сверхъестественном в литературе...», 1827.

В 1846–1848 годах в журнале А.А. Краевского «Отечественные записки» вышли, не считая других сочинений автора, три мистических произведения молодого Ф.М. Достоевского: «Двойник», «Хозяйка» и «Белые ночи».

Все они пронизаны масонскими, гностическими и оккультными мотивами. Роман «Белые ночи», согласно нашей гипотезе, рассказывает о посмертных мучениях петербургских призраков, которые обречены скитаться по ночам, страдают от одиночества и грезят воспоминаниями о своем прошлом воплощении, ибо у них «так мало действительной жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 108], но есть «своя **особенная** жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114], в которой, впрочем, у них «никого нет, с кем бы <...> можно было слово сказать» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 109]. В тексте присутствует немало намеков на то, что главный герой — Мечтатель — прежде был масоном и, вероятно, погиб при пожаре, а встретившаяся ему Настенька — душа самоубийцы-утопленницы, вынужденная блуждать между своим прежним жилищем и местом гибели. «От этакой любви, Настенька, в **иной** час холодеет на сердце и становится тяжело на душе. Твоя рука холодная, моя горячая как огонь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 129], замечает Мечтатель.

С первых страниц романа автор нагнетает вокруг главного героя атмосферу страха и одиночества. Нам сообщается, что его мучит какая-то «удивительная» и «глубокая» тоска, что за восемь лет, как Мечтатель живет в Петербурге, он «почти ни одного знакомства не умел завести» и «никого никогда не видал», что жилище его находится в запустении и покрыто паутиной, а окружающие полностью его игнорируют («словно забыли меня, словно я для них был и в самом деле чужой!»), что он время от времени бродит по городу, «решительно не понимая», что с ним делается и почему его так кружит без цели и смысла. Разгадка может заключаться в том, что перед нами не живой человек, а привидение, которое не сознает, что умерло, и лишь ощущает свою оторванность от всех остальных людей, испытывая по этому поводу недоумение, покинутость и страх.

Приведем несколько примеров блужданий этого призрака по городу. «Мне страшно стало оставаться одному, и целых три дня я бродил по городу в глубокой тоске, *решительно не понимая, что со мной делается*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 102]. «Я ходил много и долго, так что уже совсем успел, по своему обыкновению, забыть, где я, как вдруг очутился у заставы»⁷ [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 104]. «Попробуйте остановить его теперь, спросите его вдруг: где он теперь стоит, по каким улицам шел? — он наверно бы ничего не припомнил, ни того, где ходил, ни того, где стоял теперь, и, покраснев с досады, непременно солгал бы что-нибудь для спасения приличий» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115]. «Знаете ли, что я люблю теперь припомнить и посетить в известный срок те места, где был счастлив

⁷ Как только герой «шагает за шлагбаум», так сразу же разительно меняется окружающее его пространство — «Точно я вдруг очутился в Италии» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105], — говорит он о себе. Такие скачки во времени и пространстве также определяют его существо.

когда-то по-своему, люблю построить свое настоящее под лад уже безвозвратно прошедшему и *часто брожу как тень, без нужды и без цели, уныло и грустно по петербургским закоулкам и улицам*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 119]. «<...> мы ходили оба как будто в чаду, в тумане, как будто сами не знали, что с нами делается. То останавливались и долго разговаривали на одном месте, то опять пускались ходить и заходили Бог знает куда, и опять смех, опять слезы... То Настенька вдруг захочет домой, я не смею удерживать и захочу проводить ее до самого дома; мы пускаемся в путь и вдруг через четверть часа находим себя на набережной у нашей скамейки» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 138].

Примечательно, что герой-одиночка, который может видеть, но в *строгом смысле ни с кем не говорит* [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 111], знаком и разговаривает, преимущественно, с домами, среди которых у него «есть любимцы и есть короткие приятели» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103]. Себя самого Мечтатель также соотносит с тем «занимательным животным, которое *и животное и дом вместе*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 112]. Одушевление зданий и уподобление людей необработанным и обработанным камням и строящимся зданиям из камня, как известно, является одной из главных особенностей масонского учения. Неслучайно один из домов-приятелей Мечтателя был «намерен лечиться это лето у архитектора», а другой — «такой миленький каменный домик» — пожаловался ему, что его покрасили в желтую краску, не пощадив «ни колонн, ни карнизов» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103]. *Великим архитектором* вольные каменщики традиционно именуют Бога, а *колонны* в масонстве являются еще одним важнейшим символом, отсылающим к Храму царя Соломона в Иерусалиме, со строительством которого, в свою очередь, связана основополагающая легенда масонского посвящения — т.н. Легенда о Великом мастере Хираме. Кстати, на второй встрече с Настенькой герой признаётся, что он сам «похож на дух царя Соломона» и должен «пролиться рекою слов», не то «задохнется» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114].

То, что герой-призрак боится «задохнуться», по-видимому, указывает и на причину его смерти, тем более, что об этом он говорит и думает неоднократно. Так, еще один из его приятелей-домов сразу же выдаёт нам этот *смертельный испуг* Мечтателя, от которого он не может прийти в себя: «Я чуть не сгорел и притом испугался» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103]. Далее сообщается, что у квартиры героя «закоптелые стены» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103, 112], а сам он сравнивает себя с «полубольным горожанином, *чуть не задохнувшимся* в городских стенах» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105]. Настенька же замечает ему, что «он способен вспыхнуть как порох» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 109]. Неслучайно и то, что герой вспоминает об огне, разделившем его мечтательство на старое и новое: «А между тем чего-то другого просит и хочет душа! И напрасно мечтатель роется, как в золе, в своих старых мечтаниях, *ища в этой золе*

хоть какой-нибудь искорки, чтоб раздуть ее, возобновленным огнем пригреть похолодевшее сердце и воскресить в нем снова всё, что было прежде так мило, что трогало душу, что кипятило кровь, что вырывало слезы из глаз и так роскошно обманывало!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 119].

На протяжении всего произведения Мечтатель и Настенька беспрестанно говорят о призраках и привидениях, сравнивая себя с ними. «Целый рой новых призраков» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115] силится вызвать в своей комнате Мечтатель, на призраков он призывает смотреть в жизни [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115], с призраком сравнивает мир, создаваемый им в мечтах [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 116]. Относительно своего мечтательства герою кажется, что «действительно он никогда не знал той, которую он так любил» и что «он только и видел ее в одних обольстительных призраках» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 117] — это подтверждает и героиня, замечая в письме к нему: «Это был сон, призрак...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140]. Сама Настенька также сравнивает себя с «привидением», время для которого протекает несколько иначе, чем для живых: «Думаю, я шла целый час по лестнице. Когда же отворила к нему дверь, он так и вскрикнул, на меня глядя. Он думал, что я привидение <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 124].

Главный же акцент на том, что мы имеем дело не с вполне живыми людьми, а лишь с их призраками, сделан автором в следующем фрагменте: «Посмотрите на эти волшебные призраки, которые так очаровательно, так прихотливо, так безбрежно и широко слагаются перед ним в такой волшебной, одушевленной картине, где на первом плане, первым лицом, уж конечно, он сам, наш мечтатель, своею дорогою особою. Посмотрите, какие разнообразные приключения, какой бесконечный рой восторженных грез. Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними, *восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? кладбищем пахнет!)*, Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В-й-Д-й, Дантон, Клеопатра e i suoi amanti, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас в зимний вечер, раскрыв ротик и глазки, как слушаете вы теперь меня, мой маленький ангельчик...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115–116].

В этом перечислении упоминаются, по большей части, массовые смертоубийства и кровопролития, а также исторические деятели — казнённые (Дантон, Ян Гус) или покончившие с собой (Клеопатра), и даже прямо говорится о «восстании мертвецов» и запахе кладбища со ссылкой на оперу Джакомо Мейербера «Роберт-Дьявол» (1824). Как пишут авторы комментария к «Белым ночам»: «Имеется в виду зловещая музыкальная тема, которая звучит в сцене заклинания душ (акт 3), когда продавший душу дьяволу

Бертрам, отец Роберта, чтобы отвратить сына от добра, вызывает из могил тени монахинь — “дочерей греха и соблазна, обаятельных, страстных, бесстыдных” (по отзыву Ап. Григорьева): “Под хладным камнем почивая, / Монахини, вы слышите ль меня?” Этой же темой “восстания мертвецов” открывается увертюра и заканчивается опера. В 1843 году в Петербурге побывала немецкая оперная труппа, в исполнении которой “Роберт-Дьявол” шел с шумным успехом» [Достоевский, 2013, т. 2, с. 681].

Заслуживают внимания и отсылки Мечтателя к произведениям Э.Т.А. Гофмана и В. Скотта. В готической повести «Майорат», входящей в «Ночные этюды» (1817) Гофмана, герой, вместе со своим дедом, старым стряпчим Ф., приезжает в замок Р...зиттен, где, за чтением сцены из романа Ф. Шиллера «Духовидец. Из воспоминаний графа О***» (1789) о явлении кровавого призрака на свадебном празднестве у графа В., и сам вдруг ощущает появление в рыцарской зале страшного привидения, голос которого будто бы предостерегает молодого гостя: «Остановись! Остановись, не ты подпадешь всем ужасам призрачного мира!» [Гофман, 1996, с. 47]. Замок Р...зиттен у Гофмана одушевлен и таит в себе мрачные тайны. Вот как описывает его повествователь: «Колонны, капители и пестрые арки словно висели в воздухе; рядом с ними шагали наши исполинские тени, а диких и изобразительных на стенах, по которым они скользили, казалось, вздрагивали и трепетали, и к гулкому эху наших шагов примешивался их шепот: “Не будите нас, не будите нас! Мы — безрассудный волшебный народ, спящий здесь в древних камнях”» [Гофман, 1996, с. 44]. Примечательно, что книга Шиллера, которую читает внук стряпчего, посвящена тайному обществу масонов и заклинателям призраков, одного из которых — шарлатана-сицилийца — за его готовность продемонстрировать свое умение вызывать души умерших на публике называют «новым Соломоном» [Шиллер, 1956, с. 549].

Вальтер Скотт в своей работе «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (1827) разобрал произведения современных ему авторов, пишущих о чудесном и призрачном мире, подробно остановившись на новелле Гофмана «Майорат». Как замечает Скотт: «Сама по себе вера в сверхъестественное, при том, что она легко может выродиться в суеверие и нелепость, не только возникает на тех же основах, что и наша священная религия, но к тому же еще тесно связана и с закономерностями самой природы человеческой, которые подсказывают нам, что, куда длится наш иску в подлунном царстве, тут же по соседству с нами и вокруг нас существует некий призрачный мир, устои которого недоступны людскому разуму, ибо наши органы недостаточно тонки и чувствительны, чтобы воспринимать его обитателей» [Скотт, 1965, с. 602-603].

Скотт сетовал на то, что «склонность верить в чудесное постепенно ослабевает» и новым писателям приходится идти на разного рода ухищрения,

чтобы сверхъестественное в их романах по-прежнему оказывало сильное влияние на искушенного читателя, а изображаемые привидения не нанесли серьезный ущерб изяществу слога. «Обнаружилось также, что со сверхъестественным в художественном произведении следует обращаться еще бережнее, ибо критика теперь встречает его настороженно. Возбуждаемый им интерес и ныне может служить могучей пружиной успеха, но интерес этот легко оскудевает при неумелом подходе и назойливом повторении. К тому же характер этого интереса таков, что его нелегко поддерживать, и можно утверждать, что крупица здесь иной раз действует сильнее целого. Чудесное скорее, чем какой-либо иной из элементов художественного вымысла, утрачивает силу воздействия от слишком яркого света рампы. Воображение читателя следует возбуждать, по возможности не доводя его до пресыщения» [Скотт, 1965, с. 605], поясняет шотландский писатель.

Свой очерк сэр Вальтер Скотт завершил словами об ответственности художника за буйство его фантазии: «Гофман скончался в Берлине 25 июня 1822 года, оставив по себе славу замечательного человека, которому лишь его темперамент и состояние здоровья помешали достичь подлинных вершин искусства, человека, чьи творения в том виде, в каком они ныне существуют, должны не столько рассматриваться как пример для подражания, сколько служить предостережением: даже самая плодovitая фантазия иссякает при неразумном расточительстве ее обладателя» [Скотт, 1965, с. 652].

Мечтатели и призраки Гофмана, безусловно, оказали значительное влияние на творчество раннего Достоевского, однако, тема живого неживого была чрезвычайно важна для него на протяжении всей жизни. Для своего первого романа «Бедные люди» (1846) он взял эпиграф из рассказа «Живой мертвец» В.Ф. Одоевского [см. об этом: Касаткина, 2019]. Разговору разлагающихся мертвецов на кладбище писатель специально посвятил рассказ «Бобок» (1873). А в «Преступлении и наказании» Свидригайлов, рассказывая Раскольникову о своих контактах с потусторонним миром, замечает: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221].

«Белые ночи», как нам представляется, являются превосходной иллюстрацией перехода в этот другой мир. Первоначально роман, в его журнальной версии, был посвящен другу юности Достоевского — поэту А.Н. Плещееву (он же, возможно, является и одним из прототипов Мечтателя), который годом ранее опубликовал в тех же «Отечественных записках» рассказ «Енотовая шуба», посвященный Ф.М. Достоевскому. Фамилия глав-

ного героя «Енотовой шубы» — Жмурин (от *жмур* — покойник, умерший) — явно отсылает к загробной жизни, а вынесенная Плещеевым в эпиграф первая строка стихотворения М.Ю. Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841) была повторена Мечтателем в «Белых ночах»: «Неужели всё это была мечта — и этот сад, унылый, заброшенный и дикий, с дорожками, заросшими мхом, уединенный, угрюмый, где они так часто ходили вдвоем, надеялись, тосковали, любили, любили друг друга так долго, “так долго и нежно”!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 117]. Короткое лермонтовское стихотворение, объединившее, помимо взаимных посвящений, произведения двух друзей, как раз заканчивается встречей бывших возлюбленных после смерти:

Они любили друг друга так долго и нежно,
С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной!
Но, как враги, избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.

Они расстались в безмолвном и гордом страданье
И милый образ во сне лишь порою видали. —
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...
Но в мире новом друг друга они не узнали [Лермонтов, 2014, с. 351].

И у Плещеева, и у Достоевского лермонтовские строки цитируются иронически и обыгрываются в ином ключе, однако, у последнего наступившее за гробом как бы случайное *свиданье* Мечтателя и Настеньки также окрашено в тона узнавания-угадывания сквозь формы *нового мира*: «Я мельком взглянул на нее: она была премиленькая и брюнетка — я угадал; на ее черных ресницах еще блестели слезинки *недавнего испуга* или *прежнего горя*, — не знаю. Но на губах уже сверкала улыбка. Она тоже взглянула на меня украдкой, слегка покраснела и потупилась.

— Вот видите, зачем же вы тогда отогнали меня? Если б я был тут, ничего бы не случилось...

— Но я вас не знала: я думала, что вы тоже...

— А разве вы теперь меня знаете?

— Немножко. Вот, например, отчего вы дрожите?

— О, вы угадали с первого раза! — отвечал я в восторге, что моя девушка умница: это при красоте никогда не мешает. — Да, вы с первого взгляда угадали, с кем имеете дело» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 106].

Ранние стихотворения Плещеева, написанные в 1844–1846 годах, проникнуты размышлениями о смерти и грустью от несовершенства этого мира. Некоторые из них представляют собой настоящие масонские гимны с вполне опознаваемой символикой вольных каменщиков. Например, в стихотворении «По чувствам брата мы с тобой...» (1846) Плещеев гово-

рит о некоем «святом воинстве свободы», которое еще проявит себя в будущем, а в гимне «Вперед! без страха и сомненья...» (1846) пишет о «Союзе братьев», которые, дав «друг другу руки» (то есть образовав т.н. братскую цепь), карают глаголом истины «жрецов греха и лжи», будят спящих от сна, провозглашают «любви ученье» и сносят некое «гоненье» [Плещеев, 1964, с. 82-83].

Еще одно стихотворение А.Н. Плещеева «К чему мечтать о том, что после будет с нами...» (1846), уже первой своей строкой перекликающееся с проблематикой «Белых ночей», и вовсе завершается знаменитым девизом Великой Французской революции, являющимся одновременно девизом масонов: «Свобода, Равенство, Братство!»:

Да, верю, верю я, что все пред Ним равны...
Но люди не для мук — для счастья рождены!
И сами создали себе они мученья,
Забыв, что на кресте пророк им завещал
Свободы, равенства и братства идеал
И за него велел переносить гоненья. [Плещеев, 1964, с. 88].

В романе «Белые ночи» герои то и дело говорят о взаимном братстве как идеале человеческих отношений. Так, Мечтатель признается Настеньке: «Я создаю в мечтах целые романы. О, вы меня не знаете!.. всё, чего я требую, состоит в том только, чтоб сказать мне какие-нибудь *два слова братские*, с участием <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 107-108]. Что это за два братских слова, остаётся лишь гадать, но можно предположить, что здесь имеется в виду некий братский пароль для опознания посвященных. Мечтатель вообще периодически настаивает на своём «братском» отношении к Настеньке, восклицая: «Ну, да неужели же я не мог потосковать об вас? Неужели же был грех почувствовать к вам *братское сострадание?*..» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 108]. И Настенька отвечает ему на это взаимностью: «<...> вы так хорошо воскликнули давеча: неужели ж давать отчет в каждом чувстве, даже в братском сочувствии! Знаете ли, это было так хорошо сказано, что у меня тотчас же мелькнула мысль довериться вам...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 109]. Более того, она замечает, что ей «нужен не один умный совет», а «*совет сердечный, братский*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 120]. Позднее героиня говорит Мечтателю: «Когда я выйду замуж, мы будем очень дружны, больше чем как братья» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 128]. Наконец она формулирует свой идеал человеческого общежития: «Послушайте, *зачем мы все не так, как бы братья с братьями?* Зачем самый лучший человек всегда как будто что-то таит от другого и молчит от него?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 131].

Это стремление героев к братскому единству вполне отражает духовные искания русских масонов. В песнях вольных каменщиков 1810-х годов

также провозглашалось обретение жизни и свободы через «собор дружбы» и борьбу с внутренним мраком: «Пой песнь согласно / Дружбы собор! / Луч солнца ясно / Видит ваш взор. / Братья, гоните / Мрачность и страх / Света ищите / *В ваших сердцах.* / <...> / Как дом телесный / В гнилость падет, / Мастер небесный / В гроб наш сойдет. / Смертну природу / Ад сокрушит, / Жизнь и свободу / Нам возвратит» [Соколовская, 2008, с. 128-129]. Или:

О братство, дружбой сопряжено!
Будь веки славно и блаженно,
И в радостном восторге пой,
Что мы вкушаем век золотой.

В тебе святая добродетель
Свой вечный созидает храм,
Она – помощник и свидетель
Массонским тройственным делам.

Сей славный храм да подкрепляет
Премудрость, сила, красота,
А твердость стен да составляет
Любовь, невинность, простота. [Соколовская, 2008, с. 141]

Настенька для Мечтателя как раз и является воплощением идеала «любви, невинности и простоты»⁸, и знакомство с ней должно укрепить стены его порушенного и больного внутреннего храма, «дома телесного», который, очевидно, так же, как и его знакомый дом, требует «лечения у архитектора». Говоря о своём жилище, герой особое внимание уделяет правильной расстановке стульев, пытаясь понять, чего ему не достает в его углу: «<...> пересматривал всю свою мебель, осматривал каждый стул, думая, не тут ли беда? (потому что коль у меня хоть один стул стоит не так, как вчера стоял, так я сам не свой) <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103]. Правильная расстановка стульев является необходимым условием для проведения ритуальных массонских работ — в России XVIII – начала XIX века глава ложи и вовсе назывался «Мастером стула» [Карпачев, 2008, с. 259].

Мир романа «Белые ночи» вообще предельно зеркален, и встречающиеся герою люди и вещи являются своего рода отражениями его души. Напри-

⁸ О своей «простоте» Настенька упоминает неоднократно: «Послушайте. Я простая девушка, я мало училась <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 119]. «Но все-таки, господин непреклонный, вы не можете не похвалить меня за то, что я такая простая <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 130]. «Вы меня простите, если я вам так говорю: я ведь простая девушка; я ведь мало еще видела на свете <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 131].

мер, Мечтатель говорит об одном старичке, которого встречает «каждый Божий день» и с которым «почти свел дружбу»: «Физиономия такая важная, задумчивая; всё шепчет под нос и махает левой рукой, а в правой у него длинная сучковатая трость с золотым набалдашником. Даже он заметил меня и принимает во мне душевное участие» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103]. Спустя короткое время эта «сучковатая трость» чудесным образом оказывается в руке самого героя: «<...> я благословляю судьбу за превосходную сучковатую палку, которая случилась на этот раз в моей правой руке [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 106] — именно с ее помощью он защитил Настеньку от преследователя.

Героиня сразу предупреждает Мечтателя, что влюбиться в нее нельзя, но она готова протянуть ему *руку дружбы*: «<...> не подумайте, что я так легко назначаю свидания... Я бы и назначила, если б... Но пусть это будет моя тайна! Только вперед уговор... <...> не влюбляйтесь в меня... Это нельзя, уверяю вас. На дружбу я готова, вот вам рука моя...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 109]. Соединению рук в романе отводится целая линия, что вновь позволяет вспомнить о т.н. «братской цепи» масонов. Как пишет исследователь масонства С.П. Карпачев: «Братская цепь (цепь единства) — элемент масонского ритуала, которым часто заканчиваются заседания лож. Братья, взявшись скрещенными руками (правая поверх левой) друг за друга, образуют замкнутую цепь. Символизирует масонское единение. Используется в ряде ритуалов, иногда в церемонии прощания с усопшим братом образуется братская цепь над его могилой» [Карпачев, 2008, с. 78]. Кроме того, масонам свойственно особое рукопожатие, которое позволяет им узнать среди незнакомцев братьев.

Уже первое знакомство Мечтателя с Настенькой начинается с воссоединения рук: «Дайте мне руку, — сказал я моей незнакомке, — и он не посмеет больше к нам приставать. Она молча подала мне свою руку, еще дрожавшую от волнения и испуга» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 106]. Соединение рук требуется и для того, чтобы героиня могла рассказать Мечтателю свою историю: « — Руку вашу! — сказала Настенька. — Вот она! — отвечал я, подавая ей руку. — Итак, начнемте мою историю!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 120]. Герои держатся за руки и в тот момент, когда, наконец, появляется долгожданный жилец [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 139]. Настаивающие на взаимном братстве герои то и дело пожимают друг другу руки — повествователь зачем-то отмечает каждое их рукопожатие с предельной скрупулёзностью [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 108, 110, 118, 127, 128, 130, 132, 134, 136, 137, 138]. О жизни «рука в руку» говорит герой и применительно к своей мечте: «Неужели и впрямь не *прошли они рука в руку* столько годов своей жизни — одни, вдвоем, отбросив весь мир и соединив каждый свой мир, свою жизнь с жизнью друга?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 117]. А внезапное разжатие рук уподобляется им убийству: «Боже, какой крик! как она вздрогнула! как она вырвалась из рук моих

и порхнула к нему навстречу!.. Я стоял и смотрел на них как убитый» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 139]. Более того, в своем письме Мечтателю Настенька вновь говорит о братской руке: «Мы встретимся, вы придете к нам, вы нас не оставите, вы будете вечно другом, братом моим... И когда вы увидите меня, вы подадите мне руку... да?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140].

Это братское соединение рук героев происходит вполне в духе «Дружеской песни» Аполлона Григорьева, также входящей в его масонские гимны:

Руку, братья, в час великий!
В общий клик сольемте клики,
И, свободны бранных уз,
Отложив земли печали,
Возлетимте к светлой дали,
Буди вечен наш союз! [Аполлон Григорьев, 2003, с. 26]

Проблематика «Белых ночей» строится вокруг отношений Мечтателя и Настеньки, чье имя в переводе с греческого можно прочесть как «возвращенная к жизни». Герой, идущий дорогой, «на которой в этот час *не встретишь живой души*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105], внезапно встречает рыдающую женщину, прислонившуюся к перилам канала и «очень внимательно» смотрящую «на мутную воду», — и останавливается рядом с ней «как вкопанный» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105]. Произведения Достоевского вообще наводнены всевозможными утопленницами, но в этой сцене Возвращенная к жизни (Настенька), вероятно, приходит ночью к месту своей насильственной смерти, что, согласно народным поверьям и литературной традиции, характерно для неупокоенных душ. Неудивительно, что герой сразу же видит в ее плаче у решетки вдоль канала некое трагическое воспоминание: «Я даже один раз заплакал от воспоминанья, как вы... Почем знать, может быть, и вы, тому назад десять минут, плакали от воспоминанья... Но простите меня, я опять забылся <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 109]. Настенька на это отвечает, что снова придет на это место «завтра, тоже в десять часов», потому что ей «нужно быть здесь для себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 109].

Инфернальный Петербург «Белых ночей» населен и другими сущностями, некоторые из которых злы и опасны. Так, Мечтатель отгоняет от Настеньки «незваного господина солидных лет». В журнальной версии романа этот персонаж был назван «неустоявшимся господином», который «неизвестно каким случаем вдруг появился» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 428], сильно напугав героиню своим энергичным преследованием. Впрочем, герою встречаются и просто потерянные души, как та «почтенная старушка», которая «учтиво остановила его посреди тротуара и стала расспрашивать его о дороге, которую она потеряла» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115].

Призраки «Белых ночей» инстинктивно сторонятся людей и стараются пребывать там, где «не встретишь живой души» и где «никто не ходит, <...> никто не услышит» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 111]. Мечтатель описывает место своего посмертного обитания следующим образом: «Есть, Настенька, если вы того не знаете, есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на всё *иным, особенным светом*. В этих углах, милая Настенька, выживается как будто *совсем другая жизнь*, не похожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятом неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время. Вот эта-то жизнь и есть смесь чего-то чисто фантастического, горячо-идеального и вместе с тем (увы, Настенька!) тускло-прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 112].

Рассказы героев друг другу о себе состоят из обрывков воспоминаний об их прежней жизни и тоски по утраченному или воображаемому идеалу. Возможно, центральное место романа — это признание Мечтателя в том, что он похож на дух царя Соломона: «Теперь, милая Настенька, теперь я похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей. Теперь, милая Настенька, когда мы сошлись опять после такой долгой разлуки, — потому что я вас давно уже знал, Настенька, потому что я уже давно кого-то искал, а это знак, что я искал именно вас и что нам было суждено теперь свидеться, — теперь в моей голове открылись тысячи клапанов, и я должен пролиться рекою слов, не то я задохнусь. Итак, прошу не перебивать меня, Настенька, а слушать покорно и послушно; иначе — я замолчу» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 114].

Комментаторы академического полного собрания сочинений Достоевского видят в приведенном выше фрагменте отсылку к «Сказке о рыбаке» из «Тысячи и одной ночи» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 489]. Эта сказка занимает третью и четвертую ночи царя Шахрияра и, действительно, перекликается с третьей и четвертой ночами «Белых ночей». В «Сказке о рыбаке» говорится о мрачном и мерзком ифрите, который за свое веротступничество был заключен в кувшин царем Сулейманом ибн-Даудом и пробыл в нем более тысячи восьмисот лет. Как только рыбак освободил злого джинна, тот захотел убить своего спасителя, но путем хитрой уловки был помещен обратно в кувшин и вновь запечатан соломоновой печатью. Вместе с тем, Мечтатель вовсе не испытывает такой лютой злобы, как ифрит из сказки, а его слова о том, что он «похож на дух царя Соломона», сделаны Достоевским намеренно двусмысленными: можно понять и так, что он сравнивает себя с самим царем Соломоном, а вовсе не с одним из его демонов.

Б. Беренс в статье о Соломоне отмечает следующее: «Предание довольно определенно намекает на то, что, хотя Соломон и совершил великое дело, угодное Богу, но при этом преступил какие-то законы и нормы, принятые в человеческом обществе. Хорошо об этом написал С.С. Аверинцев: “Мудрость Соломона переосмыслялась как волшебное тайноведение, царственная белая магия, подчинявшая его владычеству мир демонов... Здесь угадывается двойственность, присущая древним представлениям о строителе: может быть, он творит благо, но при этом нарушает человеческую меру, налагая на естество некое насилие, и на его величии лежит отблеск чего-то демонического”. В равной мере эти слова могут быть отнесены и ко всей эпопее строительства Иерусалимского храма, легшей, как известно, в основу позднейшей масонско-розенкрейцеровской мифологии. “Вольные каменщики” глубоко почитали Соломона в качестве священного покровителя своего сообщества, а заодно и зодческого ремесла как такового, и именовали его Вечным Солнцем Мудрости (по созвучию с латинским корнем *sol* — “солнце”), а в своих ложах видели некое подобие того самого, давно исчезнувшего с лица земли, древнего святилища; но примером того же Соломона обращавшегося с духами и демонами по-свойски, они оправдывали и злоупотребления магией различных оттенков и оккультными науками, что в свою очередь инспирировало прямые обвинения в прислужничестве Сатане. Особое значение придавалось в соломоновских легендах тому, что Соломон, будучи прямым потомком царя Давида, являлся тем самым и одним из земных предков Иисуса Христа, — а это еще более явно высвечивало претензии масонов на их сакральный приоритет в сравнении с христианством. В подтверждение этого они ссылались и на широко распространенную в Средние века легенду о принадлежавшем Соломону каменном сосуде с изображенными на трех его гранях магическими письменами, содержащими пророчество о грядущем пришествии Христа» [Беренс, 2003, с. 127].

Уподобление главного героя не просто царю Соломону, но его духу, также в очередной раз указывает на его бесплотность и актуализирует связанные с именем царя Соломона священные и литературные тексты. Тем более что и героиня перед этим замечает Мечтателю: «Вы говорите, точно книгу читаете» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 113]. Вместе с тем, если Мечтатель сравнивает себя с духом царя Соломона, то Настеньку можно соотнести с духом царицы Савской, которая, «услышав о славе Соломона», пришла в Иерусалим, чтобы «испытать его загадками», и «беседовала с ним обо всем, что было у нее на сердце» (3 Цар. 10:1-2). Как повествует Библия: «И увидела царица Савская всю мудрость Соломона <...> И не могла она более удержаться и сказала царю: верно то, что я слышала в земле своей о делах твоих и о мудрости твоей; но я не верила словам, доколе не пришла, и не увидели глаза мои <...>» (3 Цар. 10:4-7). Настенька также признает особый ум Мечтателя: «Вы очень умный человек; обещаетесь ли вы, что вы дадите мне этот совет?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 120].

Кроме того, в образе Настеньки можно увидеть и черты Суламифи — возлюбленной царя Соломона, о которой говорится в ветхозаветной «Песне песней»: «На ложе моем ночью искала я того, которого любит душа моя, искала его и не нашла его. Встану же я, пойду по городу, по улицам и площадям, и буду искать того, которого любит душа моя; искала я его и не нашла его. Встретили меня стражи, обходящие город: “не видали ли вы того, которого любит душа моя?” Но едва я отошла от них, как нашла того, которого любит душа моя, ухватила за него, и не отпустила его, доколе не привела его в дом матери моей и во внутренние комнаты родительницы моей» (Песн. 3:1-4). Настенька у Достоевского без усталости бродит по городу, пока не находит свою утраченную любовь, благодаря совету Мечтателя.

Соединение в одном образе нескольких легендарных женщин не должно вызывать удивления, поскольку в «Белых ночах» Настеньку вполне можно рассматривать как *аниму*⁹ Мечтателя-Соломона. Беренс по этому поводу замечает: «Как и у многих других персонажей мистических легенд и преданий, была у Соломона и собственная обособившаяся от него женская ипостась, его Анима, принимавшая вид то прекрасной Суламифи из *Песни песней*, то мудрой царицы Савской (то есть Сабейской) из *Книги царств*. Однако истинной Суламифью следует считать ближневосточную богиню Шалу (“Дева”), известную также под именами “Шалмайат” и “Цулумат” и олицетворявшую созвездие Девы; ее изображения, на которых она держит в руке три пшеничных или, что более вероятно, ячменных колоса, дали повод ученым увидеть в ней восточный прототип греческой Коры-Персефоны. Очевидно, и Цал-Салмун, и Шала-Шалмайат некогда являлись единым андрогинным божеством, в честь которого справлялись мистериальные обряды (позднее превратившиеся в ритуал “священного бракосочетания” божественных царя и царицы), где находилось место и применению различных “шаманских” настоев на основе ячменя и меда» [Беренс, 2003, с. 130].

Наконец, обратимся к еще одной книге Библии, авторство которой приписывается царю Соломону. В 17-й главе «Книги премудрости Соломона» описывается бытие «пленников долгой ночи», которые не находят себе места от невыносимого страха и душевной тяжести, и это описание как нельзя лучше характеризует призраков «Белых ночей»: «Думая укрыться в тайных грехах, они, под темным покровом забвения, рассеялись, сильно устрашаемые и смущаемые призраками, ибо и самое потаенное место, заключав-

⁹ К.Г. Юнг так писал о различиях между анимой и анимусом: «Следует ожидать от бессознательного женщины существенно иных аспектов, чем те, которые мы находим в бессознательном мужчины. Если бы я попытался одним словом обозначить то, в чем состоит различие между мужчиной и женщиной в этом отношении, т. е. то, что характеризует анимус в отличие от анимы, то я мог бы сказать только одно: если анима создает настроения, то анимус — мнения, и как настроения мужчины появляются на свет из темных глубин, так и мнения женщин основываются на столь же бессознательных, априорных предпосылках» [Юнг, 2010, с. 235].

шее их, не спасало их от страха, но страшные звуки вокруг них приводили их в смущение, и являлись свирепые чудовища со страшными лицами. И никакая сила огня не могла озарить, ни яркий блеск звезд не в состоянии был осветить этой мрачной ночи. Являлись им только сами собою горящие костры, полные ужаса, и они, страшась невидимого — призрака, представляли себе видимое еще худшим. Пали обольщения волшебного искусства, и хвастовство мудростью подверглось посмеянию, ибо обещавшиеся отогнать от страдавшей души ужасы и страхи, сами страдали позорною боязливостью <...> Ибо *весь мир был освещаем ясным светом и занимался беспрепятственно делами; а над ними одними была распростерта тяжелая ночь*, образ тьмы, умевшей некогда объять их; но сами для себя они были тягостнее тьмы» (Прем. 17:1-20).

Эта невыносимая тягость тьмы и запустения сильно тревожит героя, чувствующего, что внутри него шевелится «какой-то враждебный бесенок» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 117]. Он признается Настеньке: «Теперь, когда я сижу подле вас и говорю с вами, мне уж и страшно подумать о будущем, потому что в будущем — опять одиночество, опять эта затхлая, ненужная жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 118]. Однако в полной мере образ *тьмы* себя обнаруживает в финале воспоминаний Мечтателя, ужаснувшегося обветшанию своего жизненного пространства, которое не изменится и через пятнадцать лет (обратим внимание, что герой вновь соотносит свое жилище с «домом с колоннами и карнизами», о котором говорится и в самом начале романа): «Я посмотрел на Матрену... Это была еще бодрая, *молодая* старуха, но, не знаю отчего, вдруг она представилась мне с потухшим взглядом, с морщинами на лице, согбенная, дряхлая... Не знаю отчего, мне вдруг представилось, что комната моя постарела так же, как и старуха. Стены и полы облиняли, всё потускнело; паутины развелось еще больше. Не знаю отчего, когда я взглянул в окно, мне показалось, что дом, стоявший напротив, тоже одряхлел и потускнел в свою очередь, что штукатурка на колоннах облупилась и осыпалась, что карнизы почернели и растрескались и стены из темно-желтого яркого цвета стали пегие... Или луч солнца, внезапно выглянув из-за тучи, опять спрятался под дождевое облако, и всё опять потускнело в глазах моих; или, может быть, передо мною мелькнула так неприветно и грустно вся перспектива моего будущего, и я увидел себя таким, как я теперь, ровно через пятнадцать лет, постаревшим, в той же комнате, так же одиноким, с той же Матреной, которая несколько не поумнела за все эти годы» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140-141].

Как бы то ни было, текущее состояние духа Мечтателя часто ужасное и мрачное: «На меня иногда находят минуты такой тоски, такой тоски... Потому что мне уже начинает казаться в эти минуты, что *я никогда не способен начать жить настоящею жизнью*; потому что мне уже казалось, что я потерял всякий такт, всякое чутье в настоящем, действительном; потому что, наконец, я проклинал сам себя; потому что после моих фантастических

ночей на меня уже находят минуты отрезвления, которые ужасны! Между тем слышишь, как кругом тебя гремит и кружится в жизненном вихре людская толпа, *слышишь, видишь, как живут люди, — живут наяву, видишь, что жизнь для них не заказана, что их жизнь не разлетится, как сон, как видение*, что их жизнь вечно обновляющаяся, вечно юная и ни один час ее непохож на другой, тогда как уныла и до пошлости однообразна пугливая фантазия, раба тени, идеи, раба первого облака, которое внезапно застелет солнце и сожмет тоскою настоящее петербургское сердце <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 118].

Настенька вспоминает о себе, как о мертвой, когда говорит о появлении в их доме нового жильца «приятной наружности», который внезапно увидел, что она пришпилена к платью бабушки булавкой: «С тех пор я, чуть шум в сенях, как мертвая» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 122]. Так же она себя характеризует и когда жилец сообщил бабушке о своем отъезде на год в Москву: «Я, как услышала, побледнела и упала на стул как мертвая» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 124]. Или: «Я навязала в узелок всё, что было платьев, сколько нужно белья, и с узелком в руках, ни жива ни мертва, пошла в мезонин к нашему жильцу» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 124]. В этот момент она почувствовала, что «разум ее помутился» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 124].

Сильнейшее душевное потрясение, вызванное отъездом жильца, в которого влюбилась Настенька и с которым она хотела уехать из Петербурга, в конечном счете, привели ее к мысли о самоубийстве. В четвертую ночь героиня, наконец, открывает Мечтателю постигшую ее участь, хоть и использует для описания прошлого будущее время: «Что вы думаете, *что я сгублю себя, что я утоплюсь?..*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 134]. Или как бы отрицает содеянное: «Вы бы представили себе, *что она была одна, что она не умела усмотреть за собой, что она не умела себя уберечь от любви к вам, что она не виновата, что она, наконец, не виновата... что она ничего не сделала!.. О, Боже мой, Боже мой!..*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 134]. Как и Мечтатель, героиня не совсем понимает, что с ней на самом деле произошло, но также поневоле проговаривается о случившемся, ибо все равно бессознательно вновь и вновь возвращается к обстоятельствам своей смерти. Поскольку действие романа «Белые ночи» происходит в мае (а на это, в частности, указывает один из домов-приятелей Мечтателя, который *чуть не говорит*, что к нему «в мае месяце прибавят этаж») [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103] — то есть май еще не закончился¹⁰), история Настеньки отсылает, помимо прочего, к повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (1831) из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».

¹⁰ Также Настенька замечает, когда рассказывает свою историю: «Ровно год тому, в мае месяце <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 124].

У Гоголя кстати привидения также не были одиноки и даже совместно играли в разные игры.

«Белые ночи» заканчиваются тем, что призрак Настеньки уходит из токсического мира Мечтателя со своим возлюбленным жильцом, который, очевидно в таком случае, и сам недавно умер. Недаром она говорит про него, что он приехал «целых три дня» назад, но «до сих пор не являлся», и от него «ни слуху ни духу» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 125]. В христианстве считается, что именно на третий день душа окончательно отделяется от тела и можно хоронить усопшего. Также на третий день происходит воскресение Христа, а *жилец*, который никак не назван в романе по имени, как раз и является для Настеньки символом новой жизни. Иначе говоря, в романе Достоевского происходит обратное тому, что описал в своем стихотворении Лермонтов: за гробом две души узнали друг друга и смогли, наконец, воссоединиться.

Кроме того, *мертвый жилец* Достоевского вновь отсылает к живому мертвецу Одоевского, который замечал в ужасе: «Так вот жизнь, вот и смерть! Какая страшная разница! В жизни, что бы ни сделал, все еще можно поправить; перешагнул через этот порог — и все прошедшее невозвратно! Как такая простая мысль в продолжение моей жизни не приходила мне в голову? Правда, слышал я ее мельком, встречал ее в книгах, да проскользнула она между другими фразами. Там все так: люди говорят, говорят и так приговорятся, что все кажется болтовнёю! А какой глубокий смысл может скрываться в самых простых словах: “нет из могилы возврата”! Ах, если б я знал это прежде!..» [Одоевский, 1987, с. 212].

Автор «Белых ночей» показывает, что даже за могильным порогом ничто не кончается и течет своя особая жизнь, что и в другом мире может быть обретено спасение, если только умерший приобрел за время своей земной жизни опыт любви к другому человеку. Об этом в последнем романе писателя «Братья Карамазовы» проникновенно говорит старец Зосима, определяя ад как «страдание о том, что нельзя уже более любить». По мысли старца, человеку «только раз, дано было... мгновение любви деятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки», и если некто не воспользовался этой возможностью при жизни, то на том свете он, «хотя бы и жизнь свою рад был отдать за других, но уже нельзя, ибо прошла та жизнь, которую возможно было в жертву любви принести, и теперь бездна между тою жизнью и сим бытием» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 292–293].

Совершенно ясно, что и Настенька и Мечтатель при жизни имели опыт любви и потому могут использовать его и в другом мире. «Я услышал, что в моем сердце столько любви для вас, Настенька, столько любви!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 135], замечает герой. Однако у Настеньки эта любовь была гораздо более действительной, — отсюда и такая разница в их посмертии. Тем не менее, Мечтатель всё же помогает героине освобо-

диться от её мучений, и за счет этого сам обретает надежду на спасение. Здесь Достоевский опять полемизирует с Лермонтовым, который был куда более суров в описании посмертия своих героев. В стихотворении «Любовь мертвеца» (1841) читаем: «Я видел прелесть бестелесных / И тосковал, / Что образ твой в чертах небесных / Не узнавал. / Что мне сиянье Божьей власти / И рай святой? / Я перенёс земные страсти / Туда с собой! / Ласкаю я мечту родную / Везде одну; / Желаю, плачу и ревную, / Как в старину. / Коснётся ль чуждое дыханье / Твоих ланит, / Душа моя в немом страданье / Вся задрожит. / Случится ль, шепчешь засыпая / Ты о другом, / Твои слова текут пылая / По мне огнём. / Ты не должна любить другого, / Нет, не должна, / Ты с мертвецом святыней слова / Обручена. / Увы! твой страх, твой моленья – / К чему оне? / Ты знаешь, мира и забвенья / Не надо мне» [Лермонтов, 2014, с. 339-340].

Мечтатель Достоевского не пытается присвоить себе героиню, удержав ее в своем унылом углу, и это расширяет пределы его свободы. Прощальное письмо, полученное им от *Возвращенной к жизни* (Настеньки), по всей видимости, было вызвано уже действием его «богини фантазии» (в этом смысле оно относится к тому же ряду, что и фантастические письма господиня Голядкина в «Двойнике»), которая, в отличие от *крылатой малиновки* В.А. Жуковского, больше напоминает плотоядного паука. Мечтатель подчеркивает эту специфику своего взгляда на мир: «<...> всё та же фантазия подхватила на своем игривом полете и старушку, и любопытных прохожих, и смеющуюся девочку, и мужичков, которые тут же вечеряют на своих барках, запрудивших Фонтанку (положим, в это время по ней проходил наш герой), заткала шаловливо всех и всё в свою канву, как мух в паутину <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115].

Герой романа в конце остается наедине с «молодой старухой» Матреной, имя которой на латыни означает «матушка», «госпожа». Она является одной из ипостасей его «богини фантазии», и также несет ответственность за паутину, в которой увяз Мечтатель – про нее сказано, что она разводит ее «с большим успехом» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 103]. Тем не менее, последние слова героя посвящены тому, что «целая минута блаженства» уже достаточна на всю человеческую жизнь. В «Петербургской летописи», изданной за год до «Белых ночей», Достоевский также говорит о мечтательстве, как о весьма распространенном явлении, способном отравить жизнь, превратив ее в трагедию и карикатуру: «И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура! И не все мы более или менее мечтатели!» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 34].

Однако если мечтательство уводит от живой жизни, то фантазия является необходимым условием для ее строительства — при условии, что эта «хозяйка дома», согласно Жуковскому, животворна и радостна, а не «вечно печальная» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115], как Матрена: «Ласкайте прелестную; / Кажите внимание / Ко всем ее прихотям / Невинным, младенческим! / Пу-

скай почитается / Над вами владычицей / И дома хозяйкою; / Чтоб вотчиму старому, / Брюзглицу суровому, / Рассудку, не вздумалось / Ее переучивать, / Пугать укоризнами / И мучить уроками. / Я знаю сестру ее, / Степенную, тихую... / Мой друг утешительный, / Тогда лишь простиись со мной, / Когда из очей моих / Луч жизни сокроется; / Тогда лишь покинь меня, / Причина всех добрых дел, / Источник великого, / Нам твердость, и мужество, / И силу дающая, / Надежда отрадная!..» [Жуковский, 1999, с. 147].

В «Петербургской летописи» писатель призывает выйти за пределы мечтательного уединения в область жизни и дружеского общения, обратить внимание на состояние всего общества, описывая это жизнестроительство в масонской терминологии обработки драгоценного камня: «Забывает да и не подозревает такой человек в своей полной невинности, что жизнь — целое искусство, что *жить значит сделать художественное произведение из самого себя*; что только при обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может *ошлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!* [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 13-14]. Этой программе писатель старался следовать сам, и она же объясняет страдание и счастье его героев: чем сильнее их братские чувства друг к другу, тем светлее их участь и ярче судьба.

Проведенное исследование можно рассматривать лишь как самое общее введение в тему масонства в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского в его связи с богословием писателя. В дальнейшем предложенная концепция будет использована при микроанализе других сочинений Достоевского, в которых упоминаются масоны и масонские символы. Также, по мере накопления исторических фактов о масонском окружении Достоевского, может быть прояснена и эволюция его взглядов на масонство.

Список литературы

Аполлон Григорьев, 2003 — *Аполлон Григорьев*. Стихотворения. Репринтное воспроизведение издания 1915 года (на титуле 1916) / послесл. и примеч. — Б.Ф. Егоров. М.: Прогресс-Плеяда, 2003. 687 с.

Архимандрит Фотий, 2010 — *Архимандрит Фотий (Спасский)*. Борьба за веру. Против масонов / сост., предисл. и примеч. В. Улыбин, отв. ред. О.А. Платонов. М.: Ин-т русской цивилизации, 2010. 400 с.

Белов, 2001 — *Белов С.В.* Энциклопедический словарь «Ф.М. Достоевский и его окружение»: в 2 т. СПб.: Алетейя, 2001.

Белоусов, 2008 — *Белоусов А.Ф.* «Фармазоны» (Народные представления о масонстве) // А.М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы. СПб.: Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2008. С. 106-115.

Беренс, 2003 — *Беренс Б. Соломон* // Беренс Б. Энциклопедия мудрецов, мистиков и магов: От Адама до Юнга. М.: Издат. дом «София», «Миф», 2003. С. 126-130.

Ветловская, 2007 — *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с.

Гизе, 2006 — *Гизе А.* Вольные каменщики. М.: Изд-во Жигульского, 2006. 128 с.

Гордин, 2015 — *Гордин Я.* Дело о масонском заговоре, или Мистики и охранители. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Вита Нова, 2015. 496 с.

Гофман, 1996 — *Гофман Э.-Т.-А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1996. Т. 3. Ночные этюды. Ч. 2. Крошка Цахес, Принцесса Брамбилла; Рассказы 1819–1821 годов. 557 с.

Греч, 2020 — *Греч Н.* Черная женщина / изд. подгот. Е.В. Маркасова. М.: Ладомир: Наука, 2020. 668 с.

Григорьев, 1980 — *Григорьев Аполлон.* Воспоминания / изд-е подгот. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1980. 440 с.

Дело петрашевцев, 1951 — Дело петрашевцев: в 3 т. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. Т. 3. 518 с.

Достоевская Л.Ф., 1992 — *Достоевская Л.Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 244 с.

Достоевский Ф.М. в воспоминаниях, 1990 — Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников: в 2 т. / редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина; подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990.

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

Достоевский, 2013 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. / гл. ред. В.Е. Багно. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013 (издание продолжается) .

Дружинин, 1985 — *Дружинин Н.М.* К истории идейных исканий П.И. Пестеля // Дружинин Н.М. Революционное движение в России в XIX в.: Избранные труды / отв. ред. С.С. Дмитриев. М.: Наука, 1985. С. 305-329.

Жуковский, 1999 — *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 1999. Т. 1: Стихотворения 1797-1814 гг. / ред. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. 760 с.

Карпачев, 2007 — *Карпачев С.П.* Тайны масонских орденов. Ритуалы «вольных каменщиков». М.: Яуза-пресс, 2007. 352 с.

Карпачев, 2008 — *Карпачев С.П.* Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ: Олимп, 2008. 634 с.

Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Фантазия на тему биографии Достоев-

ского // Достоевский и современность: материалы X Международных старорусских чтений, 1996. С. 57-65.

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

Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* «Живой мертвец» Одоевского как источник одного из базовых положений философии Достоевского и ряда структурных принципов его творчества // Литература и философия: От романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 344-353.

Кузьмишин, 2016 — *Кузьмишин Е.Л.* Массонство / предисл. А.И. Серкова. М.: Ганга, 2016. 496 с.

Лахманн, 2009 — *Лахманн Р.* Дискурсы фантастического / пер. с нем. М: Новое литературное обозрение, 2009. 384 с.

Лейтон, 1995 — *Лейтон Л.Д.* Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и массонство / пер. с англ. Э.Ф. Осиповой. СПб.: Академический проект, 1995. 253 с.

Лермонтов, 2014 — *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. Т. 1: Стихотворения / отв. ред. тома Н.Г. Охотин. 776 с.

Литературное наследство, 1950 — Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1950. Том 56: В.Г. Белинский. II. 625 с.

Маккей — *Адам Мюр Маккей.* Сэр Вальтер Скотт — массон: история его жизни в Братстве. URL: <https://memphis-misraim.ru/library/articles/valter-skott-mason/> (дата обращения: 06.06.2021).

Мельгунов, 2020 — *Мельгунов С.П.* Дела и люди Александровского времени / биографический очерк Ю.Н. Емельянова; отв. ред. И.А. Настенко. М.: СПСЛ, Русская панорама, 2020. 496 с.

Назиров, 1974 — *Назиров Р.Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. / ред. Г.М. Фридендер. Л.: Наука, 1974. Вып. 1. С. 202-218.

Новиков, 2004 — *Новиков В.И.* Достоевский, фаланстер и русский мистицизм // Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре / отв. ред. Л.А. Софронова, М.В. Лескинен. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2004. С. 42-49.

Одоевский, 1987 — *Одоевский В.Ф.* Живой мертвец // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма / сост., вступ. ст. и примеч. В.И. Коровина. М.: Сов. Россия, 1987. С. 191-214.

Парсамов, 2016 — *Парсамов В.С.* Об одном непрочитанном спецкурсе Ю.М. Лотмана («Эпоха декабристов») // Новое литературное обозрение. 2016. № 3 (139). С. 111-124.

Пиксанов, 1914 — *Пиксанов Н.К.* Иван Владимирович Лопухин // Массонство в его прошлом и настоящем / под ред. С.П. Мельгунова и Н.П. Сидорова. М.: Задруга, 1914. Т. I. С. 227-255.

Плещеев, 1964 — *Плещеев А.Н.* Полное собрание стихотворений / вступ. статья, подгот. текста и примеч. М.Я. Полякова. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 442 с.

Подосокорский, 2012 — *Подосокорский Н.Н.* «Черная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского как повесть о масонской инициации // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 124-144.

Руденко, 2020 — *Руденко Т.В.* Картины, мраморы, бронзы, фарфор и прочее... // Московский журнал. История государства Российского. 2020. № 3(351). С. 35-40.

Сафрански, 2007 — *Сафрански Р.* Шиллер, или Открытие немецкого идеализма / пер. с нем. А. Гугнина. М.: Текст, 2007. 557 с.

Сафронова, 2018 — *Сафронова Е.Ю.* Комическая повесть «Дядюшкин сон»: барнаульские впечатления Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2018. № 3. С. 137-156.

Сахаров, 2000 — *Сахаров В.* Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М.: Жираф, 2000. 216 с.

Сахаров, 2004 — *Сахаров В.* Русское масонство в портретах. М.: АиФ Принт, 2004. 512 с.

Серков, 2000 — *Серков А.И.* История русского масонства XIX века. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2000. 393 с.

Серков, 2020 — *Серков А.И.* Российские масоны. 1721–2019. Биографический словарь. Век XIX: в 4 т. М.: Ганга, 2020.

Скотт, 1965 — *Скотт В.* Собр. соч.: в 20 т. М.; Л.: Худож. лит., 1965. Т. 20: Граф Роберт Парижский. Статьи и дневники. 838 с.

Соколовская, 2008 — *Соколовская Т.О.* Статьи по истории русского масонства / предисл. Д.Д. Лотаревой. М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2008. 337 с.

Уайт, 2003 — *Уайт А.Э.* Новая энциклопедия масонства (великого искусства каменщиков) и родственных таинств: их ритуалов, литературы и истории. СПб.: Лань, 2003. 480 с.

Федоров, 1974 — *Федоров Г.А.* Пансион Л.И. Чермака в 1834–1837 гг. (по новым материалам) // Достоевский. Материалы и исследования / ред. Г.М. Фридендер. Л.: Наука, 1974. Вып. 1. С. 241-254.

Ф.М. Достоевский. Его жизнь, 1908 — Федор Михайлович Достоевский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Часть I / составил В. Покровский. М.: Склад в книжном магазине В. Спиридонова и А. Михайлова, 1908. 195 с.

Хроника, 2012 — Хроника рода Достоевских / под редакцией И.Л. Волгина (Руководитель проекта). Игорь Волгин. Родные и близкие: Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

Шиллер, 1956 — *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 3: Драммы. Проза. 699 с.

Шмидт, 2017 — *Шмидт Ж.* Гёте / пер. с фр., примеч. Н.Н. Зубкова. М.: Молодая гвардия, 2017. 334 с.

Юнг, 2010 — *Юнг К.Г.* Анима и Анимус // *Юнг К.Г.* Психология бессознательного / пер. с англ. 2-е изд. М.: Когито-Центр, 2010. С. 296-340.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В КАТОЛИЧЕСКОМ МИРЕ (МАТЕРИАЛЫ К ТЕМЕ)

Информация об авторе: Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Аннотация: Глава представляет собой несколько разделов, посвященных рецепции творчества Ф.М. Достоевского в католическом мире XX–XXI века, в частности в работах А. Де Любака, Р. Гуардини, Д. Барсотти, Л. Джуссани. Цель работы — не просто представить русской публике содержание нескольких «католических» истолкований Достоевского, но рассмотреть их как живой диалог, затрагивающий вопрос о взаимодействии богословия и литературы и показывающий на опыте указанных авторов способность текста Ф.М. Достоевского передавать читателю опыт веры. Ответ на вопрос: «Кто такой Христос для Достоевского?» — оказывается для всех авторов самым притягательным, но также самым неуловимым в его творчестве. Вопрос этот выделяется как наиболее интересный для дальнейшего исследования.

Ключевые слова: католическое богословие XX–XXI века, католическая рецепция Ф.М. Достоевского, Романо Гуардини, Анри Де Любак, Диво Барсотти, Луиджи Джуссани, католическое богословие и литература.

FYODOR DOSTOEVSKY IN THE CATHOLIC WORLD: MATERIALS

© 2021. *Caterina Corbella*

Information about the author: Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture”, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Abstract: The chapter presents different sections addressing the reception of Fyodor Dostoevsky’s work by Catholic thinkers in 20th and 21st centuries (Romano Guardini, Divo Barsotti, Luigi Giussani, partly Henri De Lubac). The aim of the work is not only to present some “Catholic” interpretations of Dostoevsky’s novels but, most particularly, to analyze them as a vivid dialogue that leads to the question of the interaction between literature and theology and offers an example of the capacity of Dostoevsky’s text to witness and pass on an experience of faith. To Catholic authors, the relationship of Dostoevsky with Christ appears to be the most interesting yet most elusive factor in the work of the Russian writer and it is highlighted as one of the most intriguing questions for further research.

Keywords: Catholic theology 20th-20st Century, Catholic reception of F.M. Dostoevsky, Romano Guardini, Henri De Lubac, Divo Barsotti, Luigi Giussani, Catholic theology and literature.

«Очень непросто сразу оценить истинное величие!»

*In der Erfahrung der großen Liebe sammelt sich die ganze Welt in das Ich-Du,
und alles Geschehende wird zu einem Ergebnis innerhalb dieses Bezuges.*

R. Guardini

*Мир спасает Красота Христова.
Ф.М. Достоевский*

В первой половине XX века представители католического богословия уделяют все больше и больше внимания творчеству Достоевского. В Германии, начиная с 1925 года, Романо Гуардини публикует отдельные статьи, посвященные русскому автору, которые впоследствии соединяются в монографии, «Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk: Studien über den Glauben» («Религиозные фигуры в работах Достоевского. Эссе о вере», русский перевод [Гвардини, 2009]). В 1933-м Карл Адам цитирует отрывок из подготовительных материалов к «Бесам» в начале своей работы «Jesus Christus» («Иисус Христос», русский перевод [Адам, 1961]). В 1937–1938 годах Ханс Урс фон Бальтазар в своей диссертационной работе по германистике «Apokalypse der deutschen Seele» («Откровение немецкой души») посвящает обширную часть книги, почти двести страниц, сопоставлению Ницше и Достоевского [Balthasar, 1998, Bd. II, p. 202–409]¹. В 1944 году французский иезуит Анри Де Любак в оккупированной немцами Франции также приступает к сравнению двух «пророков» XIX века в своей книге «Le Drame de l'humanisme athée» («Драма атеистического гуманизма», русский перевод [Де Любак, 1997]). История католической рецепции творчества Достоевского в своих корнях связана с рефлексией его творчества со стороны протестантских богословов (К. Барт, Э. Турнеисен) и русских религиозных философов в эми-

¹ Бальтазар возвращается к Достоевскому в пятом томе своего фундаментального труда «Herrlichkeit. Eine Theologische Ästhetik» («Слава Господа. Богословская эстетика», на русский переведены I том и первая часть II тома), где посвящает несколько страниц образу Мышкина и признает Достоевского как «мастера» в изображении христианской темы юродивого [Balthasar, 1975, vol. V, p. 172-183]. Книга «Apokalypse der deutschen Seele» заслуживает отдельного рассмотрения: судя по введению, доступному на итальянском языке [Balthasar, 2005, p. 1314-1426], и содержанию, за перевод которого я благодарю мою сестру, — это самая насыщенная среди упомянутых работ. К сожалению, не владея немецким языком, я не могу в настоящий момент на нее опираться в своем исследовании.

грации (С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, П.Е. Евдокимов, Л.И. Шестов). Она также пересекается с очень пестрым полем рецепции Достоевского со стороны философов и писателей всех направлений, что свидетельствует о том, что пространство, созданное Достоевским в своих произведениях, способствует встрече и активному диалогу не только между христианами разных конфессий, но также между верующими и неверующими.

Даже простое перечисление самых очевидных имен, играющих некую роль в этой истории, заставит человека задуматься. Как замечает Любомир Жак, «вместе с другими духовными, богословскими, философскими и литературными произведениями XIX – первой половины XX веков, романы Достоевского способствовали рождению и распространению той культурной и духовной обстановки, которая до начала Второго Ватиканского Собора влияла на становление некоторых из ключевых личностей богословского возрождения»² [Žak, 2017, p. 41].

Обращаясь к вкладу упомянутых авторов в современном католическом богословии, можно заметить, как все они хорошо осознавали ситуацию, описанную в начале прошлого века французским писателем Шарлем Пеги: «Впервые, впервые со времени Иисуса мы видели, мы видим, как на наших глазах встает новый мир, если не новый град; складывается новое общество, если не новый град; современное общество, современный мир. Мир, общество устанавливается или, по крайней мере, собирается по частям и растет — после Иисуса, без Иисуса. И что важнее всего, друг мой, не надо этого отрицать, — им это удалось» [Пеги, 2006, с. 87]. Первые следствия этого нового строения видны нашим авторам: они занимаются своими исследованиями о Достоевском в преддверии или уже в разгар Второй мировой войны, все каким-то образом затронуты ужасом нацистского режима. Пишет Анри Де Любак, казалось бы, продолжая мысль Пеги: «<...> давайте хотя бы признаем значение этого обстоятельства. Неверно, что человек не может устроиться на земле без Бога. Может. Но верно также то, что он может устроиться без Бога только в борьбе против человека. Самодовлеющий гуманизм, то есть гуманизм исключительный, оборачивается по существу антигуманизмом» [Де Любак, 1997, с. 5]. Однако ситуация нарастающего антигуманизма их не угнетает, не заставляет их закрываться перед миром, постепенно терявшим не только веру во Христа, но и свой человеческий лик. Христос для этих авторов — ответ на глубочайшие потребности человека, и вера в Него — путь к выявлению Его настоящего лика.

Христианская весть не потеряла свою актуальность в современном мире, но христиане призваны заново понять и пережить ее прежде всего для себя, чтобы нести другим. В хаосе, определяющем Европу в первой половине двадцатого века, они выбирают Достоевского как собеседника в их

² Здесь и дальше перевод итальянских источников мой. — К. К.

рассуждениях о человеке, Боге, Христе. Они видят в нем друга и помощника для воспитания человечности в нечеловеческое время, хранителя чистой, но не легкомысленной христианской веры, способной выстоять перед вызовами современности.

До сегодняшнего дня романы Достоевского продолжают вносить свой вклад в современный католический мир. Речь в данном случае идет не столько о большом количестве академических работ, посвященных религиозным и богословским, наряду с философским и антропологическим, аспектам его творчества, сколько о роли «друга», «спутника» на пути веры, которой многие представители католической Церкви его наделяли и наделяют до сих пор. Присутствие Достоевского можно обнаружить в работах основателей современных церковных движений³, Папа Франциск никогда не скрывал значения, которое для него имел русский писатель, и если поискать, то можно легко найти цитаты Достоевского в речах Бенедикта XVI или Иоанна Павла II⁴.

«Творчество Достоевского — мощная помощь к пониманию ситуации веры сегодня», написал католический священник Стефано Альберто в маленькой, но насыщенной статье «Достоевский в прочтении католика» [Alberto, 2012, p. 5]. Представленные здесь материалы — это попытка глубже рассмотреть, как эта роль помощи Достоевского христианской вере в современном мире осознавалась и осуществлялась у некоторых католических мыслителей XX века. Я старалась не просто представить русской публике содержание нескольких «католических» толкований Достоевского, но рассматривать их в измерении **живого взаимодействия, диалога** между Достоевским и католическим миром — диалога, который продолжается до сих пор. Именно это намерение соединяет в единое целое достаточно разнородные по другим параметрам части данной работы.

В уже процитированной работе Любомир Жак выделяет следующие вопросы как самые острые для всех, кто хочет разобраться в богословском наследии русского писателя: «Достоевский — это богослов, то есть, можно ли в нем найти мышление именно богословского порядка, или это лишь человек, способный оказывать некое влияние на богословие? Содержание его религиозных размышлений — с точки зрения догматики православной

³ См. разделы: «Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского» и «Можно ли веровать, быв цивилизованным, то есть европейцем, то есть веровать безусловно в божественность Сына Божьего Иисуса Христа?» Достоевский в работах католического священника Луиджи Джуссани».

⁴ О папе Франциске см.: [Spadaro, 2013]; [Spadaro, 2016]; [Narvaja, 2018]; [Ivereigh, 2020]. Бенедикт XVI цитирует Достоевского: [Benedetto XVI, 2009]; Иоанн Павел II: [Giovanni Paolo II, 2004].

Церкви, и шире с точки зрения христианской веры — является доктринально приемлемым, или это просто личное понимание христианских истин?» [Ѕак, 2017, р. 18]. Похожие вопросы сопровождали и меня во время работы. Какой степени «систематичность» и «последовательность» католические авторы признают для философского и богословского мышления Достоевского? Узнают ли они в Достоевском размышления лишь антропологического и общерелигиозного содержания, или непременно христианского? К этим проблемам, однако, добавлялся еще один вопрос, и именно **филологического** порядка: в каких местах, на какой глубине эти авторы ищут и обнаруживают в произведениях Достоевского его богословскую позицию?

Работы Т.А. Касаткиной показали, что настоящая философская и богословская глубина в текстах Достоевского лежит не там, где мы ее обычно ищем, то есть, не в прямых высказываниях героев. На вышеупомянутые вопросы она отвечает: Достоевский — не просто богослов, он богослов глубоко последовательный и глубоко христианский. Однако, чтобы это заметить, надо уметь видеть и слышать его особый «художественный» способ разговаривать с читателем: «<...> философия и богословие писателя/поэта — это философия и богословие, изложенные принципиально другим способом. То есть — они никогда не присутствуют в текстах выраженные прямыми словами» [Касаткина, 2019₁, с. 97], и потому они доступны лишь посредством тщательного филологического анализа.

Моя работа, в частности, определялась «дистанцией» между ответом, которые католические мыслители дали на выше поставленные вопросы, и ответом, который я давала вслед за Касаткиной. Это вовсе не значит, что, читая и анализируя католических богословов, я старалась найти все возможные пороки в толковании Достоевского с их стороны, будто бы от них следовало ожидать того, что является задачей филологов-исследователей русской литературы. Наоборот, эта «дистанция» создавала пространство того живого диалога, о котором я написала выше, и заставляла меня задуматься о самой ткани творчества Достоевского. В этом введении я постараюсь объяснить, что под этим имеется в виду, в частности используя отрывки из книги Анри де Любака «Драма атеистического гуманизма», хорошо показывающие некоторые важные аспекты рецепции Достоевского со стороны католических авторов⁵.

Как говорит название, в книге исследуются корни того, что Де Любак называет «атеистическим гуманизмом», который неоднократно в своей работе он определяет как «антитеизм <...> а если точнее, антихристианство» [Де Любак, 1997, с. 3]. Книга разделена на четыре главы, каждая посвященная одному из участников этой драмы. Фейербах, Конт и Ницше являются глашатаями этого нового, и, по их мнению, окончательного безбожия, для

⁵ Полный анализ этой книги не входит в данный момент в мою задачу.

которого «снимался сам вопрос, порождающий Бога в сознании» [Де Любак, 1997, с. 5]. Однако в те же годы Достоевский, «такой же беспокойный и мятежный гений, как и они, но куда более истинный пророк, провозгласил в причудливом сиянии своих озарений победу Бога в человеческой душе, его вечное Воскресенье» [Де Любак, 1997, с. 5]. Пишет Де Любак: «Если все сказать одним словом, Достоевский предотвратил Ницше. Достоевский превозмог искушение, которым тот соблазнился. Как раз это и придает его творчеству из ряда вон выдающие качества. Тот, кто окунается в привнесенное Достоевским, как бы приобретает иммунитет против ницшеанского яда, не отрицая при этом величия Ницше» [Де Любак, 1997, с. 213].

Для Де Любака эти два момента — преодоление искушения безбожия и выработка иммунитета — тесно связаны между собой. Он считает, что «через действующих лиц своих романов, в каждом из которых частица автора, писатель освобождается от искушений, и мы видим, что, хотя ему и не удалось уклониться от мощи все отрицающих голосов, победить она все-таки не сумела» [Де Любак, 1997, с. 219]. Достоевский обнаруживает несостоятельность пути безбожия, показывая, что этот путь ведет в никуда. Вопрос о Боге не снят: он никуда не денется. Достоевский постоянно ставит читателя перед этим фактом: «Романы его не трактаты, и то, что нам он предлагает, всегда больше вопрос, чем ответ. Или, скорее, он вынуждает нас вновь возвращаться к вопросам, якобы навсегда списанным со счетов ввиду притязаний на безапелляционность ответов на них. В нем все время спорят друг с другом “за и против”. Он вырывает нас из нашей прекрасной безмятежности. И уже поэтому его свидетельство изначально бесценно» [Де Любак, 1997, с. 213-214].

Возвращение к самым глубинным вопросам человеческого существования, призыв не предавать их забвению, то есть не предавать забвению себя — самая первая помощь человеку. Как говорил Рейнгольд Нибур, протестантский богослов, также писавший в начале XX века, «нет ничего невероятнее ответа на незаданный вопрос» [Niebuhr, 1943, vol. 2, p. 6]. Безусловно Достоевский предоставляет своему читателю такую помощь — о чем свидетельствует, в частности, длинная история читательских реакций на его романы⁶. Однако нельзя не принять в расчет слова самого автора по поводу **наличия вопросов и ответов** в его творчестве. Вот что Достоевский

⁶ Свежее свидетельство от итальянского писателя и переводчика Паоло Нори находится в его недавно изданном романе о жизни Достоевского: «Вот, первая моя реакция, когда я понял, о чем говорит Достоевский в “Преступлении и наказании”, когда Раскольников, главный герой, задает себе вопрос: “Вошь ли я, или Наполеон?”, вот этот вопрос, я, пятнадцатилетний мальчик, тоже задал себе: “А я? — спрашивал я себя — вошь ли я, или Наполеон?”. И я помню, я четко помню ощущение того, что вот эта вещь, лежащая в моих руках, книга, опубликованная сто двенадцать лет назад в трех тысячах километров расстояния, открыла во мне рану, из которой еще долго будет течь кровь. Я был прав. Кровь течет до сих пор. Почему?» [Nori, 2021].

пишет о «Братьях Карамазовых»⁷: «Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, **которому ответом служит весь роман**. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я. Им ли меня учить» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 48]. В работе Де Любака эти слова соединены с другим отрывком из записных книжек, который так звучит в оригинале: «Инквизитор и глава о детях. Ввиду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность. **И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла**, как говорит у меня же, в том же романе, черт. Вот, может быть, вы не читали “Карамазовых”, — это дело другое, и тогда прошу извинения» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 86]. Ключевые места этих цитат присутствуют также в искаженной версии, доступной Де Любаку⁸, однако, он не особо останавливается прокомментировать их. А ведь они очень важны в связи с темой его книги. Тут прямо присутствует авторское свидетельство, что роман «Братья Карамазовы» не только ставит вопрос о безбожии: он весь служит ответом на него. И Достоевский всякими способами подчеркивает, что **мощь вопроса — это первый показатель мощи ответа**.

На самом деле, некоторые филологи, якобы вполне осознающие важность этого свидетельства, также ограничивают мощь предлагаемого ответа Достоевского. Очень верно Р. Л. Джексон пишет: «На чем бы ни сосредотачивался литературоведческий разбор “Братьев Карамазовых”, он неизбежно должен вернуться к вопросу о том, как и каким образом “весь роман”, по словам самого Достоевского, пытается стать ответом на отрицание Бога у Ивана». Однако, сразу добавляет: «“Пытается” — потому что здесь Достоевский спорит с Достоевским — а именно так почти всегда случается в великих романах, и маловероятно, что там будет ответ или голос, или сочетание голосов, которое определенно заглушит остальные спорящие голоса. Но, как и в хоре, в романе есть доминанты и направления» [Джексон, 2005].

⁷ Здесь и далее в цитатах: курсив — автора цитаты; полужирный шрифт мой. — К.К.

⁸ Де Любак приводит эти отрывки, ссылаясь на работу П.Н. Евдокимова «Dostoïevski et le problème du mal». В русском переводе с французского цитата звучит так: «Нахалы насмеются над обскурантизмом и ретроградностью моей веры. Эти дурни не понимают даже, насколько сильное отрицание Бога я выражаю... на него отвечает мой роман. Во всей Европе не найдется такого мощного изображения атеизма. Значит, это не как у мальчика, который верует в Христа и исповедует его. Через тигель сомнений прошла моя осанна» [Де Любак, 1997, с. 220].

Как же это может быть, если по словам Достоевского ответом служит **весь роман!** Когда мы начинаем думать, что в романе «Достоевский спорит с Достоевским», то делаем с текстом именно то, что Достоевский попросил **не делать**: относиться «высокомерно по части философии». Отрицание или просто не замечание уровня **ответа** в романах Достоевского приводит к исчезновению авторской позиции среди множества различных и противоположных голосов. И если нельзя или не хочется избегать вопроса о том, какова же авторская позиция, то надо искать в тексте некие «доминанты», «направления», как и сказано в вышеприведенной цитате: и вся проблема в том, признать эти доминанты за «отрицательными», или же «положительными» персонажами⁹.

Для католических авторов, о которых здесь идет речь, вопрос об авторской позиции — вовсе не второстепенен. Всем им очевидно отрицание безбожья и всяких разных форм идолопоклонства, которое последовательно ведется Достоевским в его романах: потеря человечности у многих героев и есть знак «краха» безбожия, которое они проповедают. Однако рано или поздно у всех рождается вопрос: какую же веру предлагает своему читателю Достоевский? Пишет Де Любак: «Так что же это за опыт, за переживания такие, которые могут внести в вопрос о Боге некое положительное начало? С первого же взгляда они внушают сильное беспокойство» [Де Любак, 1997, с. 264]. Диво Барсотти выражает эти сомнения неоднократно: «Достоевский любил Христа, любил Его страстно и верно, но это не дает нам ответа на вопрос: а верил ли он в Бога?» [Барсотти, 1999, с. 137]; «Нет сомнений в том, что Достоевский писатель религиозный, но может возникнуть вопрос, является ли он христианским писателем» [Барсотти, 1999, с. 158] и т. д. Перед такими вопросами, что можно сказать, их «вера» в Достоевского вынуждена пройти «через большое горнило сомнений».

Не буду здесь пересказывать те пути, на которых католические авторы последовательно опровергают всякие попытки свести веру Достоевского к некому «природному», «языческому» началу. Их рассуждения по этому поводу содержат очень значительные аспекты, однако, тут мне важнее рассматривать, где же они в конце концов в своих работах находят признаки **положительного** ответа на вопрос об ортодоксальности веры Достоевского.

⁹ Де Любак именно на таком уровне ведет спор с другими критиками (в частности, с Шестовым): «Иные предлагают такой критерий: злые, отрицательные персонажи в его творчестве изображены ярко, с замечательной реальностью; добрые, добродетельные, верующие — банальны, обыденны: не означает ли это, что сам Достоевский принадлежит к первым? <...> Но, как было сказано по поводу Мышкина, вторые не обязательно всегда малозначимые! <...> Небо всегда описать значительно труднее, чем преисподнюю, ну так разве это обозначает, что автор сильнее верует в ад, чем в небеса?» [Де Любак, 1997, с. 276].

Все авторы так или иначе выделяют отрывки или персонажей в тексте, в которых выражается не только религиозная, но глубоко христианская позиция. Разрешение сомнений заключается для Де Любака в эпилогах к романам «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Эти сцены «вполне выдерживают проверку на чистоту породившего их вдохновения, которое оказывается чисто христианским, и только благодаря этим двум сценам выясняется, что пассажи, которые случалось нам разбирать до сих пор, имеют достоверное или, точнее, последнее значение» [Де Любак, 1997, с. 284]. Но не только. Есть один немаловажный повторяющийся элемент у католических авторов, который, по их мнению, показывает «чисто христианское вдохновение» Достоевского. Пишет Де Любак: «Достоевский — гений одновременно и глубоко человеческий, гуманный <...> и глубоко христианский; и первое определяется вторым» [Де Любак, 1997, с. 226]. Связь между этими двумя полюсами отмечается также у Барсотти: «<...> вполне определенно религией Достоевского остается христианство — это так, прежде всего, потому, что во всем творчестве Достоевского центральное место занимает тайна человека. А тайна человека состоит в том, что он — образ Божий» [Барсотти, 1999, с. 144].

Способность заглянуть в самую глубину человеческого сердца есть знак того, что вера Достоевского и есть подлинное христианство, потому что такой взгляд в мир принес именно Христос. Здесь авторы уловили один из ключевых моментов решения вопроса о богословии Достоевского, который говорит «только о человеке» [Касаткина, 2019₃, с. 18]. Однако остается нерешенным вопрос, каким образом Достоевский считал, что его произведения могут предлагать не только вопрос, но и **ответ** неверующему.

Очень пронизательное, и вовсе не само собой разумеющееся замечание Де Любака по поводу Достоевского: «<...> очень не просто сразу оценить истинное величие» [Де Любак, 1997, с. 206]. Есть другой случай, когда Достоевский говорит об ответе, находящемся в ткани художественного текста, который по мнению многих предлагает лишь вопросы. Достоевский пишет брату Михаилу после публикации первой части «Записок из подполья»: «Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа — то запрещено» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₂, с. 73]. Как происходит и в «Братьях Карамазовых», Достоевский предлагает читателю не только глубокое переживание собственного религиозного чувства, а именно «веру и Христа» — и собирается в тексте доказать их потребность, то есть представить ее не как некое личное непередаваемое волнение, а именно как «вывод». Чтобы прокомментировать эту цитату, Т.А. Касаткина использует образ, очень похожий на тот, который мы уже встретили

у Де Любака: «В “Записках из подполья” все эксплицитно выраженные основные темы экзистенциализма были диагнозом состояния культуры, а <...> отчетливые, но ненавязчивые аллюзии и скрытые цитаты из библейского текста — **лекарством**, предложенным еще до многочисленных подтверждений диагноза, сделанных европейским экзистенциализмом» [Касатника, 2019, с. 117].

Католические богословы почти интуитивно признали в Достоевском лекарство для современных болезней, однако, осознали ли они настоящую мощь этого лекарства, которое им предлагалось в его произведениях? Нет, и надо признать, что вряд ли могли бы. Если задуматься, поражает глубина, которую смогли увидеть в текстах Достоевского люди, работающие с переводами, как правило, не говорящие по-русски, не имеющие знания православных обрядов, не глубоко разбивавшиеся в русской литературе... то есть, не имеющие доступа к тому самому глубинному уровню произведений, где Достоевский ведет свой философский и богословский дискурс.

Вопрос: «Кто такой Христос для Достоевского?» — оказывается для всех католических авторов самым притягательным, но также и самым неуловимым моментом в его творчестве. Дело вовсе не в том, что Его присутствие в произведениях отрицается, наоборот, они все единогласно признают в нем именно **христианского** писателя, но все же остается ощущение, будто большую часть времени речь идет о другом. Количество страниц, посвященных самым разным проявлениям религиозного чувства у «безбожников», явно несоразмерно тому, что находится на второй чаше весов: несколько верующих героев и прямых высказываний Достоевского о своей привязанности ко Христу — и те, и другие не всегда лишены подозрений в неортодоксальности. Однако, повторяю, все католические авторы признают в текстах **подлинное** присутствие Христа, и, кажется, это признание осуществляется намного отчетливее, чем они смогли эксплицитно выразить в своих работах.

Таким образом, вопрос заключается вовсе не в том, почему католические авторы не заметили всей глубины богословского дискурса Достоевского, но скорее: как это вообще возможно, что они увидели в нем то, что они увидели? Как это случилось, что хотя столь многое оставалось для них непонятным, даже сомнительным, они, не ошибаясь, признали в нем друга и спутника на своем христианском пути?

Ответ на эти вопросы надо искать в способности литературы стать инструментом для передачи не знания, а опыта. Хорошее произведение искусства через образы создает пространство для переживаний самых разных событий: в романах Достоевского произведение строится как пространство События с большой буквы, то есть **евангельского**, и в центре находится Образ с большой буквы, то есть Христос, в Котором находит свою полноту лик каждого человека и всего мира. Но не только: Достоевский — как и вели-

кий поэт-богослов Данте Алигьери — пишет с сознательным намерением помогать человеку на пути его преображения, и произведения русского писателя построены согласно этому замыслу¹⁰.

«Тот, кто окунается в привнесенное Достоевским, как бы приобретает иммунитет против нищеанского яда, не отрицая при этом величия Ницше» [Де Любак, 1997, с. 213]: противоядие нигилизму, которое нам предлагает Достоевский, это именно образ Христа, событие Его воплощения, продолжающего в истории. Осознанно или нет, очень удачно Де Любак выбрал слова: противоядие нигилизму предлагается Достоевским не как уже готовый продукт, что-то вроде еды или напитка, которые, однажды усвоенные, раз и навсегда решат проблему, а как возможность многократно **окуна́ться**, переживая определенный опыт. И в этом, на самом деле, великая мудрость. Поскольку ответ — это присутствие Христа, а не собор правил или догматов, то он сам по себе неисчерпаемый, постоянно новый и постоянно требующий, чтобы его не абстрактно понимали, а **проживали**. В мире, который забыл о Христе и строится без него, Достоевский не только последовательно показывает несостоятельность такого строения: он заново ставит перед нашей свободой факт присутствия Христа в мире своих романов. Это присутствие с нами разговаривает и взаимодействует на самых разных уровнях, в зависимости от того, не только узнали ли или не узнали, но также — приняли ли или не приняли Его (причем, заметим: можно принять, до конца не узнавав)¹¹.

Диво Барсотти, на жизнь которого чтение Достоевского имело самое прямое воздействие, написал об известном «символе веры» Достоевского, что «это высказывание великого поэта <...> стоит у истоков обновления всего католического и православного богословия. На смену чисто концептуальному богословию, которое на первое место ставило бытие, а на второе — личность, приходит, вместе с этой фразой, иная точка зрения, ста-

¹⁰ Совсем молодой Достоевский пишет брату Михаилу: «Но одно помышление о том, что некогда вслед за твоим былым восторгом вырвется из праха душа чистая, возвышенно-прекрасная, мысль, что вдохновенье как таинство небесное освятит страницы, над которыми плакал ты и будет плакать потомство, не думаю, чтобы эта мысль не закрадывалась в душу поэта и в самые минуты творчества» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 54–55].

¹¹ «Достоевский формирует художественный текст подобно событию реальности, могущему запасть нам в душу и храниться в ней капсулированным много лет до момента окончательного своего осмысления» [Касаткина, 2019₁, с. 278]. То есть, тот факт, что с первого чтения (и с десятого тоже) мы не понимаем всю глубину текста, не предотвращает возможности узнавания в нем чего-то для нас важного, не препятствует началу того процесса нашего преображения, который был в центре намерений писателя. При этом, конечно, за нами всегда остается возможность другого выбора: закрыться и не дать дальше развиваться этому процессу.

новящаяся все более актуальной в последние десятилетия: христианское богословие и христианская духовность признают примат личности и конкретного события — Христа — над абстрактным понятием истины. Таким образом, высказывание Достоевского отнюдь не кощунственно: скорее, он наталкивает на мысль, что истина или отождествляется с Христом, или не является истиной» [Барсотти 1999, с. 164-165]. Мне кажется, именно с этой точки зрения стоит рассматривать до сих пор разворачивающийся диалог между Достоевским и католическим миром.

Цель раздела **«Романо Гуардини, читатель Данте и Достоевского»** — описание принципов работы католического богослова Романо Гуардини (17 февраля 1885, Верона — 1 октября 1968, Мюнхен) с художественным текстом на примере его работ о творчестве Данте и Достоевского. Через эту работу мы подходим к вопросу о познавательной ценности литературы: неслучайно все наши авторы, хорошо осознававшие, что передача веры есть передача опыта, а не знания, в своих работах часто обращаются не только к Достоевскому, но и к другим писателям мировой литературы (в том числе — Данте), и сами иногда предпочитают выражать свои мысли образами, нежели логическими цепочками.

Раздел состоит из трех частей. В первой из них определяются те общие опоры, на которых Гуардини, Данте и Достоевский основывают понимание о мире и человеке, и особенно о том, что значит познавать мир и человека в пространстве христианской вести. Таким образом, читателю дается не только контекст размышлений самого Гуардини, но также показываются причины внутреннего родства Гуардини с данными авторами. Вторая часть представляет собой рассказ об опыте преподавания Гуардини на кафедре католического мировоззрения в Берлинском университете и о его размышлениях об этом опыте, поскольку именно эта работа стала некой «кузницей» его метода работы с художественными текстами. Последняя часть посвящена книгам Гуардини о Данте и о Достоевском: в ней через конкретные примеры выделяются принципы работы с текстом, рассмотренные в свете вышесказанного.

Раздел **«Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского»** непосредственно посвящен рецепции творчества Ф.М. Достоевского со стороны Романо Гуардини. В разделе рассматриваются два понятия, общие обоим авторам — во-первых, вопрос о наличии противоположностей как о неизбежной черте жизни человека на земле; во-вторых, центральная роль личности Христа в переживании христианской вести со стороны обоих авторов. Исходя из второго, кратко анализируется последняя глава книги Гуардини «Человек и вера», посвященная «Идиоту», как пример состоявшейся встречи с Христом через произведение Достоевского. Таким образом, опыт

чтения романа со стороны Гуардини свидетельствует о способности текста Достоевского не только сообщить некую информацию о Христе и о христианской вере, но также — и глубже — стать пространством живого общения с личностью Христа.

В разделе **«Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского»** рассматривается книга католического мыслителя о. Диво Барсотти (25 апреля 1914, Палая — 15 февраля 2006, Сеттиньяно) «Достоевский. Христос — страсть жизни». Раздел представляет книгу, ее структуру и главные содержательные моменты в попытке выявить особенности восприятия текстов Достоевского со стороны Барсотти. В частности, внимание сосредоточивается на понятии морального закона в человеке как свидетельства о существовании Бога, и также на уже упомянутом толковании «символа веры» Достоевского как выражении того, что стоит у истоков обновления католического богословия в XX веке.

В разделе **«Можно ли веровать, быв цивилизованным, то есть европейцем, то есть веровать безусловно в божественность Сына Божьего Иисуса Христа?» Ф.М. Достоевский в работах отца Луиджи Джуссани»** перед нами автор, который никогда не принимался за систематическое толкование творчества русского писателя, но широко его использовал в своих текстах и устных выступлениях. Работы Луиджи Джуссани (15 октября 1922, Дезио — 22 февраля 2005, Милан), в частности, за счет этой несистематичности, дают возможность наблюдать, как слова Достоевского появляются в католическом мире не в качестве объекта исследования, а в качестве элемента воспитательного дискурса. Цитаты, вырванные из своего изначального контекста, теряют, или по крайней мере частично меняют свой первоначальный смысл, чтобы приобрести новые. Хотя комментарии Джуссани к Достоевскому вряд ли «безупречны» с филологической точки зрения, они интересны и филологу, поскольку помогают ему заново осмыслять цель, ради которой тексты были созданы, и в очередной раз заметить, что сходное понимание Боговоплощения является точкой соприкосновения между богословием Достоевского и частью католического богословия XX века.

Романо Гуардини, читатель Данте и Достоевского

Вопрос о работе Романо Гуардини с художественным текстом — это прежде всего вопрос о взгляде. Тема особенно дорога Гуардини, который говорил: «Я хотел бы помочь другим видеть новыми глазами <...> Я хотел бы не доказывать, а помогать видеть по-новому. Представьте себе темную комнату, где висит картина. Через химический анализ можно показать утонченность красок, а через исторические документы доказать, что она является работой великолепного мастера в деле красок. Однако можно просто от-

крыть окно напротив, и вот — свет входит, и краски сияют. Доказательства уже не нужны. Видно». [Gerl-Falkovitz, 2018, p. 17]¹².

В этом примере уже присутствуют, в сжатом виде, основные моменты, на которые мы будем обращать здесь внимание: процесс познания, в котором «научный» метод не единственный, и даже не наиболее предпочитаемый; также присутствует некая реальность, чье существование не во власти познающего субъекта, и к которой обращено его внимание (висящая картина). Перед этим познающим субъектом стоит личная задача познания (я смотрю, я вижу); однако настоящее познание возможно лишь благодаря чему-то внешнему (свет), которое усовершенствует способности познающего органа (глаза) таким образом, чтобы он мог не только видеть реальность, которая перед ними (картина и краски), но также оценить ее (краски — дело великолепного мастера). Также важно заметить, что знание как видение приходит в одном мгновении. Поэтому в своей книге о Данте Гуардини подчеркивает исключительную роль художника: «Художник <...> обладает врожденной предрасположенностью видеть, слышать, постигать; он видит более ясно и целостно. Он вылепливает увиденные вещи роскошно многообразными и одновременно ясно определенными. Он выделяет их из обычного течения жизни и представляет их в их собственных границах. <...> Смотрящий сможет потом войти в пространство произведения и пережить то, что недоступно и непосильно ему самому» [Guardini, 2008, p. 249].

Вопрос познания как вопрос видения тесно соединяет Гуардини с Данте и Достоевским. О важности взгляда, который позволял бы по-настоящему видеть, и также о роли художника как глаза человечества, Достоевский пишет в «Дневнике писателя»: «Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: *на чей глаз и кто в силах?* Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника <...> Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то

¹² Из-за незнания немецкого языка тексты Романо Гуардини были прочитаны мной в переводе, на итальянском и на русском языке. Как филолог, я хорошо понимаю, что проблема небольшая — однако, смелость Гуардини в свободном и внимательном диалоге с Достоевским во время работы охватила и меня. Я уверена, что наша с Гуардини встреча состоялась — хотя и через перевод, но именно потому с постоянным осознанием, что надо очень внимательно стараться слушать другого и не искажать смысл его слов. Когда возникали вопросы, я сравнивала итальянский текст с другими переводами и обращалась к людям, знающим не только немецкий язык, но также богословско-философский контекст, в котором Гуардини действовал.

понаглядке, а концы и начала — это всё еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144–145].

Цитату я привела хотя и не полностью, но в обширном виде, с оговоркой Достоевского о невозможности исчерпания «всего явления», которое есть видение «концов и начал». На то, что те «концы и начала», про которые здесь идет речь, являются отсылкой ко Христу, говорившему о себе в Откровении: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Откр. 1:8), указала Т.А. Касаткина [Касаткина, 2018, с. 31]¹³. Отметим также похожие понятия «течения жизни» у Гуардини и «насушного видимо-текущего» у Достоевского. И в том, и в другом случае, художник — это тот, кто способен внутри видимо-текущего «приметить факт» и придать ему ясность формы («представляет [увиденные вещи] в их собственных границах»).

История «Комедии» Данте — это история приобретения взгляда, который способен по-настоящему смотреть на реальность. На это указывали разные критики, в том числе сам Гуардини. Эта динамика прослеживается прежде всего в части «Рай», где происходит постоянная «корректировка» взгляда Данте, т. е. приведение взгляда в соответствие с тем, на что он смотрит. Важнейшая составляющая этого процесса — Беатриче, через которую часто происходит эта «корректировка взгляда», и которая играет роль, схожую с той, которую играет свет в примере Гуардини о картине. Об этом говорит, например, апостол Иоанн, когда в XXVI песни «Рая» успокаивает Данте, временно ослепшего от сияния, и говорит ему, что во взгляде Беатриче «та же самая сила, которая была в руках Анании», то есть сила восстановить зрение¹⁴. Исключительная роль художника как глаза человека здесь тоже присутствует в тексте: вся «Комедия» написана «ради мира, который плохо живет»¹⁵. Здесь тоже можно сказать, что вещи представлены «в их собственных границах», в данном случае — в свете Божьего суда, в их вечном облике.

В связи с этим важно вспомнить, что путь Данте, который мы определили здесь как путь приобретения взгляда, связан с видением «концов и начал». Он весь направлен к одной цели: созерцанию Бога, точнее, созер-

¹³ Для углубления всего вопроса о «взгляде» Достоевского отсылаем к работам Т.А. Касаткиной, например, к каталогу выставки [Kasatkina, 2012] особенно второй зал, а также к книге «Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского» [Касаткина, 2015].

¹⁴ См. Pd. XXVI, vv. 8–12 «e fa ragion che sia / la vista in te smarrita e non defunta: // perché la donna che per questa dia / region ti conduce, ha ne lo sguardo / la virtù che ebbe la man d'Anania». В других случаях сам наблюдаемый объект становится средством для этого «уравнивания взгляда». Здесь и дальше цитаты из Комедии приводятся согласно изданию [Alighieri, 2007].

¹⁵ См. Pg. XXXII, vv. 103–105: «Però, in pro del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrive».

цанию Христа. В конце «Комедии», в XXXIII песни «Рая», Данте видит, как множественность находит смысл и единство в Боге (стихи 85-93); созерцает Святую Троицу (стихи 115-120). Однако, как пронизательно замечает тот же Гуардини, надо обратить внимание на то, что вершина этого созерцания — не Троица сама по себе, а тайна Воплощения Христа [Guardini, 2008, p. 124-125]. Именно в момент созерцания тайны Воплощения заканчивается видение Данте, то есть заканчивается и текст, поскольку цель того и другого достигнута (стихи 127-145). Таким образом, для обоих писателей, вопрос о полноте видения (видения, но и видения, как показывает нам Данте) оказывается связанным с вопросом о Христе. Дальше мы увидим, каким образом эта связь существует для Гуардини.

Естественно, пространство данной работы не позволяет исчерпать все особенности выделенных моментов у каждого автора (Данте, Гуардини, Достоевский), и надо иметь в виду, что особенности эти есть и что нельзя свести их всех к одному и тому же мироощущению и миропониманию. Однако именно эти моменты представляют собой некие «смысловые узлы» мировоззрения, общего для всех троих. Как говорит Т.А. Касаткина в каталоге выставки, посвященной взгляду Достоевского на мир, «мы говорим не только о творчестве Достоевского, не только о христианском искусстве, мы говорим о христианском способе видеть мир. Этому видению мира нас учат поэты и художники. Они учат нас этому, предоставляя свой глаз» [Касаткина, 2015₁].

В «Записках к автобиографии», опубликованных уже после смерти Гуардини, говорится о сложностях, которые он с юношеских лет испытывал в жестких рамках признанной науки. Он говорит о своей «нечувствительности к вопросу о разделении дисциплин» и о своем сложном отношении с принятыми методами и целями:

«В начале века, слово “наука” обозначало или естественные науки, или историю. В католической среде ситуация не отличалась от общей <...>. “Научно” заниматься богословием означало обнаружить, что говорилось в какое-то время или какой-то личностью о каком-то вопросе. Однако это меня никогда не интересовало, и до сих пор меня не интересует. <...> меня интересовало не то, что люди говорили о христианской истине, а то, что истинно. Таким образом, я долго жил в фальшивой ситуации: с одной стороны, я хотел исследовать и выразить нечто, имеющее научную силу, с другой стороны, я не мог этого сделать в той единственной форме, которая признавалась научной. Кроме того, я не знал, как это делать так, чтобы это нравилось мне и убеждало других. Долгие годы я был вынужден работать историческим методом, не имея возможность использовать его как следует, а когда я старался выразить то, что мне на самом деле важно,

у меня всегда возникало ощущение, будто мои критики не могли понять, к чему это все» [Guardini, 1986, p. 25].

История первой попытки молодого Гуардини выбрать тему для диссертации может служить хорошим примером вышесказанного и поможет нам продвинуться дальше. Заинтересовавшись подборкой молитв в утреннем правиле, Гуардини хотел лучше понять критерии его составления и основные мысли, выраженные в нем, и с такими вопросами подошел к профессору по литургике, который сказал ему, что это, скорее всего, литература, а не богословие. Проект провалился, однако тема литургии будет всегда близка Гуардини, который впоследствии ей посвятит некоторые из самых известных своих работ. Литература тоже никуда не делась: многие работы Гуардини посвящены писателям и поэтам — кроме Данте и Достоевского, в сфере его любимых авторов можно обнаружить Рильке, Гёльдерлина, Гете, Паскаля, Августина и др.

Литература и литургика: в ситуации господствующей «научности», усвоившей себе жестко ограниченные методы, ставившей перед собой жестко ограниченные цели, близость Гуардини к этим сферам уже говорит о человеке, ищущем целостность, поскольку художественное произведение (и здесь уместно вспомнить также любовь Гуардини к изобразительному искусству), как и литургическое действие, воспринимаются именно как целое.

В 1923 г. Гуардини приглашают в университет Берлина в качестве профессора на кафедру религиозной философии и католического мировоззрения (*Weltanschauung*), которая была основана по указанию Министерства культуры и образования. Оказалось, что роль Гуардини была придумана руководством исключительно с целью защиты меньшинства: от него требовалась лишь духовная поддержка студентов-католиков и их ассоциаций в ситуации враждебности со стороны протестантского окружения. Таким образом, Гуардини, который, как он утверждает, «никогда не согласился бы на такую задачу», вынужден сам проявить и создать для себя несуществующую концепцию курса, исходя из своей уверенности в том, что «академическое преподавание может осуществляться лишь как поиск истины посредством ясного метода» [Guardini, 1986, p. 51–52].

В данном случае, чтобы найти подходящий метод для такого поиска, надо было понять, что такое католическое *Weltanschauung*. На этот вопрос Гуардини старается найти ответ в 1923 г. в своем вступительном слове «О католическом *Weltanschauung*» [Guardini, 1994]. Слово *Weltanschauung*, которое можно перевести как «мировоззрение» содержит в себе слово *Anschauung*, которое связано и с понятием **видения**, и с понятием **интуиции** — и таким образом возвращает нас к проблемам, очерченным раньше. Также слово говорит об интуиции и/или видении **мира** (*welt*), то есть некоего целого (точнее — не «некоего» целого, а целого по определению). Значение слова — неоднозначно, поскольку «каждый придает ему свое зна-

чение» [Guardini, 2018, p. 13], поэтому лучше обращаться к словам самого Гуардини: «Что мы подразумеваем под *Weltanschauung*? Мы подразумеваем некий акт, направленный <...> к познанию целостности явлений <...> этот познавательный акт касается особым образом конкретной и неповторимой уникальности этого мира <...> акт *Weltanschauung* обозначает также **оценивать, взвешивать**» [Guardini, 2018, p. 16]. Для Гуардини важно отделить понятие *Weltanschauung* от теоретических наук, в том числе от философии (и особенно от метафизики), но также и от практического действия творчества. *Weltanschauung* — это не некая теория о мире, и это также не творческий акт: как сказано в цитате, это «созерцательное» и «познавательное» действие [Guardini, 2018, p. 16], направленное на конкретные явления. *Weltanschauung* рассматривает каждое явление «как единое целое и часть единого целого» [Guardini, 2018, p. 17].

Однако — что такое **католическое** *Weltanschauung*? Точкой опоры для Гуардини в решении этого вопроса, с одной стороны, является убежденность, что цель его академической деятельности — поиск истины, а не систематизация разных мнений об истине, что обычно подразумевалось под *Weltanschauung*. С другой стороны, уже со студенческих лет он понимал, что смысл веры — это «проживание жизни внутри пространства Откровения, и возможность оттуда видеть мир, который уже и есть творение Бога, открывавшего себя в свете своей собственной истины» [Guardini, 1986, p. 52]. «Взгляд *Weltanschauung* — это взгляд Христа» на мир [Guardini, 2018, p. 32]; взгляд, который Он передал своим ученикам, и который продолжается в истории до сих пор через Церковь, несмотря на ее греховность, слабость и ограниченность. Этот вопрос возвращает нас к «концам и началам» Достоевского.

Таким образом «христианское *Weltanschauung* — это взгляд на мир, который становится возможным благодаря вере; доктрина о *Weltanschauung* же — это теоретическое исследование предпосылки и содержания этого взгляда» [Guardini, 1986, p. 52]. Догмат по своей настоящей природе — это не принудительная сила со стороны Церкви, а «система координат верующего сознания, которое — именно исходя из Откровения — **открывается всей реальности во всей полноте**» [Guardini, 1986, p. 52]. Последние слова важны: по мнению Гуардини, только такое сознание будет по-настоящему «католическим», то есть «вселенским» и «соборным», поскольку оно является не очередным мнением в ряду других частных мнений, а всеохватывающим взглядом, способным исполнить все аспекты истины, присутствующие в других мировоззрениях.

Исходя из этих предпосылок, со временем Гуардини формирует три больших группы занятий: 1) лекции, посвященные вопросам существования (например, вопросам этики или христианской антропологии); 2) лекции по Новому Завету; 3) лекции, посвященные толкованию религиозных, философских и поэтических текстов и авторов. Гуардини подчеркивает, как

во всех трех случаях лекции исходили «исключительно из феномена» — отталкивались от обнаружения сути проблемы, от рассказа Евангелия или от художественного текста [Guardini, 1986, p. 55]. То есть, это были именно занятия **пристального взгляда** на мир. При этом пристальном взгляде растет не только сознание о мире, но также сознание об источнике того света, который позволяет видеть, который есть присутствие Христа.

Раньше я говорила о постоянной «корректировке» взгляда Данте в «Комедии», и важно здесь подчеркнуть, что это возможно лишь при попытке **смотреть**. То же самое происходит с взглядом, свойственным католическому *Weltanschauung*. Смотреть на мир внутри пространства Откровения — это не процесс утверждения своей правоты, достигнутой раз и навсегда, а путь. Данте может видеть лишь благодаря внешнему свету-Беатриче, однако видеть невозможно без его собственного решения и увлечения. Чтобы видеть, нужен свет, но также нужно, чтобы субъект смотрел — и это, с одной стороны, не само собой разумеющийся факт; с другой стороны, это всегда риск. Пишет Гуардини: «Я старался, по мере своих сил, встать перед самым вопросом, и понять его, войти в тексты как можно глубже, работать на них исходя из них самих. Понятно, в этом был большой риск. Можно сказать, в этом и высокомерие было. Предполагалась моя способность ставить проблему, исходя из самого объекта, достичь подлинного отношения с текстом и с его содержанием. Я не знаю, в какой мере это все осуществлялось: другого пути для меня не было, надо было его пройти до конца, или тонуть» [Guardini, 1986, p. 56-57].

Попробуем сейчас выявить в работах, посвященных Данте и Достоевскому, те принципы работы с художественным текстом, которые рождаются из вышесказанного. Прежде всего, кратко об их природе, потому что это уже говорит об их содержании. Эти тексты являются поздней переработкой уже существующих очерков: можно сказать, что они являются в своем роде итогами некоего длинного общения с авторами и текстами¹⁶. Именно поэтому нередкое явление в них — повторения. Эти повторения, однако, приобретают новое значение каждый раз, благодаря тому разному контексту, в котором они появляются, и также благодаря тому пути, который читатель уже проделал вместе с Гуардини. Таким образом, сама форма этих текстов

¹⁶ Книга о Достоевском выходит впервые в 1932 г. и соединяет разные эссе, самое раннее из которых вышло в 1925 г. См. об этом в разделе: «Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского». Вопрос о Данте занимал Гуардини более систематично начиная с 1930 г. Итальянскому автору он посвящает две работы, первая вышла в 1951 г. («Der Engel in Dantes göttlicher Komödie»), вторая в 1957 г. («Landschaft der Ewigkeit»). Обе представляют с собой по большей части уже напечатанные материалы. См. [Guardini, 2008, p. 373].

говорит о работе герменевтического круга, проделанной Гуардини, в которой и детали, и целое приобретают при каждом шаге новую глубину.

Пристальное внимание к тексту отражается также в двух моментах, которые оговорены в предисловиях, касающихся напрямую метода работы. Первый момент — это решение предоставлять автору слово как можно чаще¹⁷; второй — редкое упоминание критических работ, в связи с желанием отталкиваться исключительно от феномена (в данном случае, от произведения), как было сказано раньше. Стоит смотреть, в каких именно случаях это обращение к другим критикам появляется. В книге о Достоевском это — упоминание работы З. Фрейда о «Братьях Карамазовых», где Гуардини замечает опасность толкования текста в психологическом направлении, которое сам когда-то предпринимал¹⁸. В работах о Данте это — работа Эриха Ауэрбаха «Данте — поэт земного мира». Гуардини говорит, что эта книга, посвященная исключительно отношению между небом и землей, присутствующему в «Комедии», «открыла ему дверь» к произведению, хотя тогда он «не сумел переступить порог» [Guardini, 2008, p. 371]. В обоих случаях, можно заметить, как работа других критиков становится толчком к изменению взгляда исследователя-читателя, и ее упоминание — это скорее дань благодарности, чем цитаты в том смысле, как мы это обычно понимаем. То есть, Гуардини неинтересно уведомлять читателя о правильных (Э. Ауэрбах) или неправильных (З. Фрейд) заключениях по поводу исследуемых авторов. Упоминания других критиков подчеркивают динамику работы с материалом как динамику изменения взгляда¹⁹.

Второй момент — с какой целью Гуардини подходит к тексту. Заметим, и об этом скоро поговорим подробнее, что главный вопрос к тексту уточня-

¹⁷ В работе о Достоевском: «В ходе исследования я стремился предоставить слово самому Достоевскому, сводя воедино как можно больше из речей и жестов его персонажей, из переплетений и чередования романских событий. Поэтому в книге оказалось большое количество цитат, в частности и довольно пространных» [Гвардини, 2009, с. 11]; в работе о Данте: «Критерий, согласно которому в предыдущих очерках о Достоевском, Паскале, Августине я предоставлял слово автору как можно чаще, мне до сих пор кажется правильным» [Guardini, 2008, p. 11].

¹⁸ «Эти строки [об «идеализации отцеубийственной воли Ивана». — К.К.] были написаны до моего знакомства с работой З. Фрейда “Достоевский и отцеубийство”, которые поставили передо мной вопрос о том, позволено ли толковать текст в таком русле» [Guardini, 2015, p. 140].

¹⁹ В работах о Данте встречается и иной вид ссылок: 1) отсылки к произведениям, исследующим не самого Данте, а разные аспекты контекста, необходимого для Гуардини (например, понятие света в Средневековом богословии, фигура *Berseker* в традиции северной Европы, работа К. Юнга «Тайна золотого цветка», и др.); 2) внутренние отсылки, или отсылки к другим произведениям самого Гуардини. Этот факт очередной раз свидетельствует с одной стороны о герменевтическом круге, с другой — о каком-то едином разговоре по поводу основных вопросов о мире и человеке, к которым Гуардини подходит разными способами и через разных авторов.

ется в диалоге с каждым автором. Однако самый первый ответ на этот вопрос мы уже видели: цель академической деятельности — это поиск истины. Книги Гуардини, с одной стороны, всегда очень четкие в обнаружении объекта исследования (об этом свидетельствует тот факт, что отдельные главы родились как маленькие очерки, посвященные одному тексту, образу, мотиву и т.д.), с другой стороны, достаточно широкие с точки зрения поставленной цели. Через конкретные произведения он собирается исследовать то, как автор смотрит на мир и на человека. Еще больше — он собирается этот взгляд оценивать, как говорит в другой работе, посвященной Рильке: «Читатель не только может, но он и обязан принимать всерьез утверждение поэта и проверять правильное ли оно, попадает ли оно в цель» [цит. по: Castangia, 2011, p. 225].

За этим стоит уверенность, что великий поэт — всегда великий мыслитель. Об этом сказано прямо и повторно в работе о Данте, в том числе — что нельзя воспринимать его мысль как совокупность разных элементов, существовавших до него: ее надо почерпнуть из текста как собственное и оригинальное видение мира, которое хотя рождается от некоего культурного контекста, но к нему никак не сводится. Поэт является всегда «пророком»; «толкователем существования», и его мысль надо обнаружить «в образах, как и в размышлениях, в действиях, как и в диалогах, в структуре <...> как и в понятиях» [Guardini, 2008, p. 190].

Восприятие художественного текста как выражение определенного видения мира, определенной «философии» (если мы не сводим это слово к рамкам академической дисциплины), возможно лишь тогда, когда мы воспринимаем искусство как способ познания мира — то есть, когда мы соглашаемся с познавательной ценностью образа и символа. Об этом Гуардини писал в отдельных работах, но конкретные примеры такой позиции в интересующих нас текстах встречаются многократно. В связи с книгой о Достоевском это видно прежде всего в его способности узнавать в героях русского автора, хотя в зачаточном виде, что-то похожее на то, что Татьяна Касаткина назвала «двусоставным образом» [Касаткина, 2015₂]. Эта интуиция становится ключевой для толкования фигуры Мышкина, который Гуардини определяет как «символ Христа»²⁰. В работах о Данте это очевидно прежде всего в том пристальном внимании, которое Гуардини уделяет архитектуре дантовского мира, или в главе, посвященной «розе блаженных», где Гуардини прибегает к психологии Юнга и к традиции Востока, чтобы читатель мог осязать всю глубину этого образа, его соответствие структуре мира и человека [Guardini, 2008, p. 164-167].

Символ познается через видение и в одно мгновение; также он познается сразу как единое целое, хотя его значение раскрывается во времени. Оно познается **сердцем**, которое является для Гуардини познающим орга-

²⁰ См. об этом в разделе «Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского».

ном, согласно длинной христианской (но не только) традиции. Значение символа неисчерпаемо — в этом состоит величие художественных произведений, в которых иногда открывается глубина, незнакомая самому автору, хотя именно он и «зачал» ее. Об этом тоже речь идет в обеих книгах, однако, в книге о Данте эта мысль наиболее точно выражена. Стоит здесь привести обширную цитату:

«Мы могли бы спросить себя, действительно ли поэма сознательно содержит такие тонкости. Прежде всего, надо сказать, что Данте знает многое <...>. Однако, даже несмотря на это, произведение поэта шире самой его личности. Произведение великого поэта <...> не просто выражение его личности <...> через него творит само существование. Быть творческим обозначает быть способным стать органом. Творчество творит нечто вроде вторичной реальности, в котором существуют глубины, неизвестные самому автору. Стоит ли делать вывод о характере ребенка исходя из уровня знания и опыта матери в то время, когда она носила его во чреве? Конечно, он ее сын, но он не сын ее субъективности. Мать — орган существования. Хотя она дает сыну свою кровь, сын получает свой собственный закон от самого себя, точнее сказать, он его получает от Всего. Посредством матери он обретает прямую связь с бытием. <...> **Задача интерпретации — объяснить произведение, обратившись к самому произведению в его соотношении со всем существующим. Конечно, мы должны быть внимательными, чтобы не заменить личность произведения нашей субъективностью**» [Guardini, 2008, p. 52].

Итак, как узнавать этот «собственный закон», как заметить «личность произведения», не заменяя ее нашей субъективностью? Сейчас мы можем вернуться к тому, что говорилось раньше: вопросы к тексту выясняются по ходу работы Гуардини с ним. Главные проблемы произведения должны быть узнаны читателем внутри непосредственного диалога с автором, и они будут зависеть от того взгляда на мир, который произведение носит в себе. Читатель должен найти ту необходимую точку зрения, которая позволит ему увидеть. В труде о Данте основополагающий вопрос для приближения к художественному тексту поставлен прямо: «Какого рода взгляда, подхода, усилия поэт требует от своего читателя или слушателя?» [Guardini, 2008, p. 137-138].

Посмотрим на предисловие к труду о Достоевском. Гуардини подробно рассказывает о долгих предпринимавшихся им попытках «ориентироваться» в мире Пятикнижия, и потом пишет: «Все это венчал вопрос о собственно религиозном содержании романов Достоевского. В поисках ответа на него была предпринята попытка проанализировать феномен религиозных актов и форм существования на общем фоне “взаимозависимого бытия” (ruckverbundenen Daseins)» [Guardini, 2015, p. 9].

Заметим два момента. Первое: вопрос о религиозном содержании пяти романов «венчает» длинный путь Гуардини, то есть он оказывается осно-

вополагающим для понимания Достоевского вследствие длинного пути повторного и внимательного чтения. Второе: вопрос по сути определяется тем, как Достоевский видит мир и человека — в перспективе «взаимозависимого бытия», то есть Достоевский видит мир в религиозном («*religere*», лат. «связывать») ключе. В течение всего труда неоднократно речь идет об ощущении непосредственной связи между творением и Творцом, которое, по мнению Гуардини, свойственно сознанию Достоевского и всего русского народа. Именно такое сознание становится той точкой, через которую можно войти в мир Достоевского и рассматривать его. Однако Гуардини обнаруживает голос русского автора прежде всего в сопоставлении разных позиций во время диалогов, и вопрос об образе, хотя присутствует в тексте, остается второстепенным вплоть до последней главы, посвященной «Идиоту». Таким образом, видение мира Достоевского для него открывается лишь частично²¹.

В книге о Данте, напротив, проблема образа оказывается в центре внимания, и здесь встречаются понятия видения и видения. Гуардини рассказывает, как текст Данте стал ему понятен в тот момент, когда при очередной чтении первой песни Ада он вдруг спросил себя — где же возможно такое, что зверь уже готов напасть на свою добычу, **но не достигает ее?**²² Только во сне. Гуардини обнаруживает множество примеров в тексте Данте, где привычные для нас понятия присутствия/отсутствия, времени и места сбиваются. И добавляет — такое бывает не только во сне, но также в видениях, которые притом имеют возможность более обширного и структурированного развития. В течение всего текста Гуардини повторяет: для того, чтобы что-либо понять в поэме, надо принять гипотезу о том, что Данте было дано пережить каким-то образом этот опыт видения. Почему же важно это принять? Именно потому, что взгляд Данте должен стать нашим. Более того, постоянная «корректировка» взгляда Данте должна происходить и с нашим взглядом. Если это не произойдет, произведение для нас будет закрытым: «<...> читатель должен вместе с Данте осуществлять это видение, если он хочет войти в рассказанное событие» [Guardini, 2008, p. 150]; «<...> если читатель хочет понять, о чем идет речь, то каким-то образом он тоже должен пережить этот опыт видения» [Guardini, 2008, p. 168]. Еще раз — речь идет о необходимости приобретать взгляд автора для того, чтобы что-либо понять в произведении.

²¹ См. об этом в разделе «Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского».

²² Речь идет об «Аде» (песнь I, стихи 30–60), когда Данте встречает трех зверей. «Ed una lupa, che di tutte brame / sembiava carca ne la sua magrezza, / e molte genti fé già viver grame, // questa mi porse tanto di gravezza / con la paura ch'uscita di sua vista, / ch'io perdei la speranza de l'altezza. // E qual è quei che volontieri acquista, / e giugne 'l tempo che perder lo face, / che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista; // tal mi fece la bestia senza pace, / che, venendomi 'ncontro, a poco a poco / mi ripigneva là dove 'l sol tace».

Во сне, как и в видении, значение передается непосредственно через образы, и то же самое происходит в дантовском тексте. Таким образом, в этом труде вопрос о взгляде поставлен гораздо яснее, чем в труде о Достоевском. Если там Гуардини думал, что голос автора передается предпочтительно словами, здесь, наоборот, он уверен, что ему надо быть внимательным прежде всего к образам, поскольку он осознает, что опыт Данте — опыт видения. Это позволяет заметить, как внутри вопроса Гуардини о взгляде автора находится и вопрос о тех средствах, через которые он передается внутри произведения (словами, образами, архитектурой и т. д.).

Все, о чем мы говорили в этой последней части, было связано с вопросом о том, как узнавать «собственный закон» произведения, не подменяя его нашей субъективностью. Мы видели, что для Гуардини художественный текст передает некий опыт взгляда, и читателю важно приобрести тот же опыт взгляда, чтобы проникнуть в мир произведения. Важно притом не забывать, что для Гуардини речь никогда не шла о простом переходе с одной точки зрения на другую, но о приобретении той «католической» точки зрения, которая позволяла бы обнять мир произведения внутри «начал и концов» реальностей (в цитате, приведенной раньше, говорилось о необходимом толковании произведения «в отношении с существованием в своей полноте»). Интересно, что именно конфессиональный момент для Гуардини является гарантией способности не поддаться субъективному взгляду. В «Заметках к автобиографии» он пишет: «У меня не было никаких иллюзий по поводу моих личных способностей; однако мне было понятно, что мое христианское католическое сознание **по широте и ясности** несравнимо с сознанием даже самого гениального неверующего» [Guardini, 1986, p. 52].

Осталось рассмотреть один важнейший момент. Как приобретается этот взгляд? В обеих книгах Гуардини чувствует, что в некоторые моменты необходимо рассказывать о том личном опыте, который позволил ему войти в художественный текст. Гуардини сообщает читателю те факты (чтение текста, в том числе, является фактом), которые позволили ему менять взгляд, точнее расширять его до той меры, которая оказывается способной обнять смысл художественного текста. В книге о Достоевском это опыт чтения «Идиота», который позволяет ему понять и пережить опыт, изложенный в Евангелии от Иоанна: благодаря чтению Достоевского он понимает Евангелие. В случае Данте длинное послесловие под названием «Субъективный эпилог» показывает все шаги, которые позволили Гуардини постепенно войти в мир автора: рассказ одного друга о своем опыте любви, созвучном опыту «Новой жизни», или необыкновенный свет в горах Энгадина, при виде которого он начал понимать, почему свет так важен в разговоре о Преображении и, следовательно, почему песнь Рая — это песнь света. «Я» смотрю, «я» вижу: опыт встречи с текстом — это мое личное приключение, внутри которого я меняюсь, и при каждом изменении (которое может возникать

от самого текста, но также от внешних факторов) меняется и картина передо мной, или, точнее, — поскольку картина та же самая — появляется новый свет, который вошел в меня через опыт и входит в отношения с текстом через меня, позволяя видеть его по-новому.

Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского

Интерес Романо Гуардини, философа и богослова итальянского происхождения и немецкого гражданства, к работам Ф.М. Достоевского развивается особенно между второй половиной 1920 годов и первой половиной 1930 годов, в контексте преподавания на кафедре религиозной философии и католического мировоззрения (нем. *Weltanschauung*), основанной в 1923 года в Берлинском университете. Молодой Гуардини, не понимая, как ему читать лекции, получает ценный совет от своего друга, немецкого философа Макса Шелера, который советует ему развивать курс как созерцание конкретных объектов, и как пример предлагает взять в рассмотрение романы Достоевского [Guardini, 1986, p. 55]. В течение этих лет преподавания он читает со студентами не только Достоевского, но также Рильке, Гёльдерлина, Данте, св. Августина, Лескова, и др. Он считает, что герменевтическая работа с текстом является важнейшим моментом воспитательной работы, особенно в такой момент, когда европейское и, в частности, немецкое общество находится в глубоком кризисе.

Кратко о истории самого текста. Первая статья Гуардини, посвященная «Идиоту», опубликована в 1925 г. в журнале «Die Schildgenossen»²³; в 1929–1930 гг. он посвящает два цикла лекций русскому автору — внутри семинара о философии религии (зимний семестр) и во время курса под названием «Религиозная экзистенция в Достоевском», о котором он вспоминает также в предисловии к книге о нем²⁴. В 1931 г. в «Die Schildgenossen» появляется цикл эссе на ту же тему, которые впоследствии, в 1932 г., соединяются в книгу «Человек и вера. Исследование религиозной экзистенции в великих романах Достоевского»: добавляется часть о «безбожии», которая отсутствовала в журнале, и расширяется последняя глава об «Идиоте». Второе издание выходит в 1939 г., с новым названием — «Религиозные фигуры

²³ Нем. «Принадлежащие одному гербу». Журнал принадлежал молодежному католическому движению «Quickborn», с которым Гуардини познакомился в 1920 г.; начиная с 1927 г. до закрытия движения нацистской властью в 1939 г. Гуардини был ответственным за него.

²⁴ «Что означает попытка охватить этот мир, мне стало ясно летом 1930 г., когда все мои старания преодолеть сопротивление обширнейшего материала за 85 лекционных часов оказались тщетными». [Гуардини, 2009, с. 9]. Здесь и дальше я цитирую по русскому изданию 2009 года.

в работах Достоевского. Эссе о вере». Книга отличается от издания 1932 года совсем небольшими изменениями²⁵.

В заглавии обоих изданий видно, что внимание Гуардини фокусируется на двух моментах — религиозность и вера. Эти два понятия особо важны для Гуардини как богослова, и его размышления о связях и отличиях между ними являются частью того большого вклада, который он передал богословию²⁶. Он считает, что внутри человека присутствует некое «смысловое ядро», выложенное в основной структуре души» [цит. по: Scholz-Zappa, 2018, р. 201]. Другие авторы будут говорить об этом «нечто» как о «религиозном чувстве». Христос, сын Божий — единственный, кто по-настоящему позволяет этой религиозности, присущей всем людям, выражаться в своей полноте: вера есть отношение со Христом. Гуардини пишет: «То, что в Новом Завете определяется как вера — это не некая универсальная религиозность <...> вера и есть его содержание», Христос [цит. по: Scholz-Zappa 2018, с. 203]. В другой работе он говорит: «Христианство — не теория Истины, или интерпретация жизни. Оно есть и это, но не в этом его сущность. Сущность Христианства — Иисус из Назарета, его конкретное существование, его деятельность, его судьба — то есть, сущность Христианства это — историческая личность» [Guardini, 1991, р. 13-14].

В предисловии Гуардини к работе о Достоевском объявляет, как он стал исследовать присутствие религиозного момента в главных героях Пятикнижия. Он также предупреждает, что поле исследования огромно, и для того, чтобы в нем не терять ориентир, он нашел для себя некую «систематизирующую, связующую линию» в отношении некоторых героев к основным силам бытия, к земле, к народу [Гвардини, 2009, с. 10]. Таким образом, книга представляет собой шесть глав, которые исследуют религиозность отдельных персонажей через это отношение. Когда человек живет верой, т.е. внутри пространства Искупления, отношение с реальностью является цельным и положительным — это случаи «верующих баб» из «Братьев Карамазовых» (глава I, «Народ и его путь к святому»), Сони Мармеладовой и Сони Долгорукой (глава II, «Многотерпеливые и величие их позиции»), Макара Долгорукого, Зосимы и его брата Маркела, Алеши Карамазова (глава III, «Люди Божии», и IV, «Херувим»). Это отношение сохраняется, но в искаженном виде, в популизме Шатова и в натурализме Марии Лебядкиной (об этом идет речь в конце главы I). Отношения также могут разрываться — и тогда мы находимся перед бунтом Ивана Карамазова (глава

²⁵ На русский язык перевод сделан на основе издания 1932 года. Христианское издательство «Жизнь с Богом» выпустило первый перевод в Брюсселе в 1994 г., новое издание в альманахе ИНИОН РАН появилось в 2010 г. Итальянский перевод ссылается на издание 1939 года [Guardini, 1989]. Подробности в списке литературы. В переведенных цитатах я не нашла существенных отличий между итальянским и русскими изданиями.

²⁶ См.: [Scholz-Zappa, 2018]. На русском языке см.: [Шешенин, 2018].

V, «Бунт»), или атеизмом Ставрогина и Кириллова (глава VI, «Безбожие»). «Вне этой общей линии остались два персонажа», утверждает Гуардини [Гвардини, 2009, с. 11] — Настасья Филипповна из «Идиота» и князь Мышкин из того же романа. Седьмая глава, под названием «Символ Христа», посвящена им.

Понятие «народа» в работе Гуардини — религиозное, и его нельзя постичь, если его отделить от идей «земли» и «основных сил бытия». Главная категория, к которой Гуардини прибегает, чтобы охарактеризовать понятие народа и «человека из народа» — категория единства. Приведу некоторые яркие определения из первой главы: «Народ стоит у истоков бытия. Он сросся в единое целое с землей — той землей, по которой он ходит, на которой трудится и благодаря которой живет <...> и он ощущает, быть может, и не умея выразить на словах, **вселенную в ее единстве**» [Гвардини, 2009, с. 14]. В народе «обитает подлинный человек, обладающий, вопреки всей своей “запущенности”, здоровым ядром и служащий **неотъемлемой частью сущностной структуры бытия**» [Гвардини, 2009, с. 14]. Очень важно заметить и причину такого ощущения реальности как единого целого — такое восприятие реальности, которое Гуардини определяет как типичное для восточного мира, возможно потому, что для русского сознания «Бог не отделился от Своего творения <...> этот мир вне всякого сомнения и **с особой непосредственностью ощущает себя пребывающим в деснице Божией**. Кажется, что он — в постоянном становлении, что контуры его еще не очерчены, что волею Бога в нем происходит нечто таинственное и что человек, связанный с Богом верой, каким-то образом чувствует это» [Гвардини, 2009, с. 15].

Однако эту связь можно разорвать: возможность выбиваться из этого единства свойственна современному человеку; это и есть проблема «западника» по мнению Гуардини. Главный вопрос западного мира касается отношения между «конечным» и «бесконечным», между моим сознанием и моей волей как выражением определенной личности и всем, что является «другим» — пусть это будет народ, мир или сам Бог (понятия, как мы уже видели, связаны). Этот вопрос, по мнению Гуардини, стоит в глубине бунта Ивана и находит свое драматичное выражение в самоубийстве Кириллова, которое и есть попытка исключения бесконечного через обожествление конечного. «При анализе образа Кириллова говорилось о взаимосвязи таких понятий, как “конечность”, “ничто” и “страх”», пишет Гуардини, и продолжает: «Мы сочли правильным усматривать решающий момент исторического развития Нового времени в том, что конечность, отколовшаяся от бытия, выступает как таковая, в чистом виде. Христианство же должно решить для себя вопрос, следует ли ему понимать конечность как свою новую задачу пред Богом. Некогда конечное соотносилось с Богом наивным и естественным образом. Перед Новым временем — точнее, перед тем, что следует теперь за Новым временем, — поставлена, как мне представляется,

задача: либо включить конечное — в полном сознании собственной зрелости и ответственности — в свое отношение к Богу, либо вырвать его из этого контекста, объявив автономным. Тогда конечное предстает в голом виде; вокруг него «ничтожествует» Ничто. Бытие рушится, подпадая под власть страха...» [Гвардини, 2009, с. 182-183].

За этими словами проявляется важный элемент, свойственный антропологии нашего автора, который в 1925 году написал книгу «Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten» («Противоположность. Опыт философии жизненно-конкретного»). Сосредоточиваясь на то, что он называет «жизненно-конкретное», то есть жизнь в своем конкретном, динамичном, «живом» аспекте, Гуардини обнаруживает в ней противоположные полюса (среди которых — индивидуальность/тотальность; имманентность/трансцендентность, и др.)²⁷. Тут затрагивается важный момент и для Достоевского, как можно замечать в его записи от 16 апреля 1864 года, «Маша лежит на столе», где остро выражается напряжение между *я* и *все*: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно [далее Достоевский пишет — «возлюби *всё*, как себя» [Достоевский 1972–1990, т. 20, с. 174] — К.К.]. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа как *идеала человека во плоти* стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (**в самом конце развития, в самом пункте достижения цели**), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и я и *все* (**по-видимому, две крайние противоположности**), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо.

Это-то и есть рай Христов. **Вся история, как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели**» [Достоевский 1972–1990, т. 20, с. 172].

Для Достоевского в этой записи, как и для Гуардини, разрешение этой противоположности на земле «невозможно». Здесь и сейчас взаимоотношение «я» и «все» существует как «развитие», «борьба», «стремление». Эти размышления становятся для Достоевского доказательством того, что будущая

²⁵ См.: [Castangia, 2011, p. 170-195], где в том числе рассматривается разница между теорией противоположностей у Гуардини и диалектикой Гегеля, а также гностическим дуализмом (для Гуардини добро и зло — не противоположные, а **противоречивые** понятия).

жизнь есть [Достоевский 1972–1990, т. 20, с. 173]: решение, нам сейчас недостижимое, находится в другом плане, в «Рае Христовом», где «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]²⁸.

Таким образом, можно утверждать, что «связующая линия» Гуардини, т.е. «отношение отдельных персонажей к земле и народу, с одной стороны, и к основным силам бытия — с другой», является основополагающей точкой антропологии обоих авторов. Именно поэтому встреча между ними является удивительным образом плодотворной, и анализ Пятикнижия, который мы находим в первых главах, содержит множество интересных моментов, как и для исследователей Достоевского, так и для исследователей Гуардини. Однако я хочу здесь сосредоточиться на другом.

В записи Достоевский говорит о «появлении Христа как идеала человека **во плоти**» как о поворотном моменте в истории человечества. Это не единственное свидетельство важности личности Христа для Достоевского как подлинного источника веры, которая для него не сводится к совокупности правил или истин. В начале раздела говорилось, как в том же русле размышляет Гуардини, для которого христианство и есть сам Христос.

Ставить в центре размышления о вере личность Христа — значит рассматривать христианство как событие встречи с Ним, где вера в своем моральном или догматическом измерении будет только последствием этой встречи. Однако размышления о вере в первых главах книги о Достоевском опираются именно «на последствия». Объясняю, что я под этим подразумеваю.

При анализе верующих героев (Соня Мармеладова, Соня Долгорукова, Зосима, Алеша Карамазов...) Гуардини показывает читателю, какое отношение с реальностью рождается внутри веры. Эти люди полностью принимают то, что происходит; они скорбят о своих грехах, но в них видна настоящая надежда на милосердие Бога; то же милосердие наполняет их, когда они смотрят на грехи других; они способны видеть красоту во всех людях и ситуациях... В них царствует, в конечном итоге, высочайшее единство жизни. Однако встреча со Христом (христианство как событие) остается за рамками анализа: она является необходимым, но скрытым от нас условием. То, как они воспринимают жизнь, проявляется ярче благодаря контрасту с теми героями, которые воспринимают ее искаженным образом. На этих страницах Гуардини утверждает, что в текстах Достоевского размышление ведется через «диалектику <...> персонажей, дополняющих, но и критикующих друг друга» [Гуардини, 2009, с. 16], что в какой-то мере напоминает понятие полифонизма М. Бахтина, пишущего примерно в те же годы, что

²⁸ «Маша лежит на столе», мне кажется, самый яркий текст Достоевского по этой тематике. См.: [Касаткина, 2019, 3].

и наш автор. Но если авторское слово выражается только диалектикой, то выбор одной из двух позиций остается полностью на усмотрение читателя. Создается впечатление, что Соня, Зосима, Алеша такие, потому что они верующие; Достоевский их описывает таким образом, потому что он верующий; Гуардини это видит, потому что верующий.

Из-за этого в процессе чтения работы Гуардини у меня возник вопрос — если для обоих авторов так важны понятие Воплощения Христа и встреча с Ним, неужели Гуардини не найдет у Достоевского никакого свидетельства об этой встрече? Ответ я получила при чтении последней, седьмой главы, когда очень важная для меня мысль Гуардини, к которой в течение всей книги он обращался мимоходом, становится ключом для прочтения романа «Идиот». Пишет Гуардини — и в его словах я слышу уже не Бахтина, а отзвук размышлений Татьяны Касаткиной²⁹: «самое загадочное [в Достоевском] — это его способность реализовать не-человеческое существование, будь оно под-, или вне-, или над-человеческим, в человеческом бытии. Но не так, чтобы при этом возникали некие фантастические существа, как у многих романтиков; напротив, перед нами — человек во всем своеобразии его реально существующей природы, **человек со своей жизнью, своими поступками, судьбой** — и все же из всего этого проступает картина такого бытия, которое само по себе уже не может считаться просто человеческим» [Гвардини, 2009, с. 195]. В моменте самоубийства за Кирилловым появляется образ марионетки; Смердяков напоминает читателю что-то вроде мандрагоры; в Алеше Карамазове, существо которого определяется через категорию Истины, живет Херувим [Гвардини, 2009, с. 106, 195]. Для Гуардини Мышкин — высшая и сложнейшая попытка внутри этой линии: он есть символ Христа. Седьмая глава свидетельствует, как благодаря этой способности Достоевского чтение «Идиота» стало для Гуардини опытом встречи. Еще точнее, страницы романа стали для него пространством, где может происходить еще раз событие Христа.

В начале этой главы Гуардини предупреждает читателя, что ему «здесь придется в большей мере, чем это, видимо, обычно допускается, исходить из опыта своего личного общения с книгой» [Гвардини, 2009, с. 194]. При чтении романа, и особенно в соприкосновении с его главным героем, «мы постоянно ощущаем присутствие Христа без того, чтобы слова или умонастроения были соотнесены с Ним прямым образом» [Гвардини 2009, с. 194-195]. То есть, присутствие Христа в тексте передается не речью. Внутри человеческого существования князя, как мы уже говорили, проступает фигура, чье бытие больше человеческого. Достоевский это делает через не-

²⁹ «<...> в обыденной вещи открывается ее символическое значение, а в лице, действующем в сюжете, открывается лик — пространство авторских ожиданий, авторского задания для героя» [Касаткина, 2015, с.164]

которые присутствующие в тексте «знаки», словно черты, определяющие лицо только в своей совокупности [Гвардини, 2009, с. 201-202]. Перечислю лишь некоторые из них: приезд Мышкина как будто из другого, невинного мира; его первая встреча с Настасьей Филипповной; необыкновенная любовь (Гуардини использует слово *eros*), связывающая их; фраза, произнесенная той же Настасьей Филипповной — «Прощай, князь, в первый раз человека видела!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 148]³⁰. Но особенно важны — и потому привожу полностью — его слова в связи с отрывком о пощечине, которое Мышкин получает от Гани Иволгина. На лице Мышкина появляется «странная улыбка»:

«Долгое время Евангелие от Иоанна оставалось для меня недоступным, ибо я не мог понять его логики. <...> Когда я наталкивался на “потому что”, мне не удавалось уловить в сказанном обоснование. И вот я наткнулся на “Идиота”, на образ Мышкина. В его поведении я открыл для себя определенное сходство с Иоанновым Христом, и мне стала ясна “многоуровненность” той или иной ситуации. <...> Если <...> Некто, согласно сути своего умонастроения и сознания, действительно находился бы на абсолютном уровне, в вечности, в воле Божией, то Он, вероятно, производил бы впечатление непостижимого. Но если бы при этом неволью ощущалось присутствие чего-то великого <...> что произошло бы в таком случае? Ощущение чего-то чуждого и непонятного переросло бы — если любовь и смирение не раскрепостили бы сердце — в раздражение, возмущение, ненависть. Так возник бы элементарный библейский феномен: соблазн <...>! И действительно, облик Господа не противоречит размышлениям этого рода. Как мне представляется, образ князя вызывает аналогичные чувства. <...> он не может быть понят теми, кто находится на “передних” уровнях. Он среди них — чужой, и упомянутая выше улыбка князя недвусмысленно свидетельствует об этом» [Гвардини, 2009, с. 211-212]. То впечатление непонятности, но одновременно настоящей человечности, которые современники Иисуса испытывали перед Ним, сродни тому ощущению, которое не только другие герои, но и сами читатели испытывают перед князем Мышкиным. Его существование, как и существование Христа, бросает вызов другим людям, ко-

³⁰ Размышления Гуардини по поводу этой фразы меня поразили особенно, поэтому приведу их здесь: «Все впечатляющее своеобразие Мышкина сведено здесь к сжатой формуле: “Се человек”. Самое экстраординарное высказывание о нем гласит, что он есть человек, — но ведь на это претендуют, это утверждают все, кто так себя именует... И мы неволью думаем о том, что Тот, Кто был Сыном Бога, называл Себя “Сыном Человеческим”. Позиции человека настолько утеряны, а в первоначальном замысле о его сути столько божественного величия, что можно утверждать: человечность в ее чистом виде по плечу одному лишь Богу. Быть человеком в полном смысле слова совсем не так уж естественно, это отнюдь не само собой разумеющийся исходный пункт. Человеческими силами тут не обойтись. “Гуманный человек” — понятие из сферы идеологии. Собственно человек может вести свое начало только от Бога. “Сын Божий” и “Сын Человеческий” обозначает в Новом Завете те две формы, в которых находит свое выражение бытие Спасителя». [Гвардини, 2009, 215-216].

торые, с одной стороны, несомненно привлечены его фигурой, с другой — находятся под постоянным искушением соблазна.

Узнавание и перечисление этих моментов не дает само по себе однозначную расшифровку символа — это легко понять, если подумать о количестве работ, посвященных связи Мышкина и Христа, часто приводящих к совершенно противоположным выводам. Князю присуща «неоднозначность, которая обескураживает» читателя, и Гуардини предупреждает, что здесь «решающим аргументом оказывается впечатление, какое в конечном итоге возникает у читателя, и остается ли оно достаточно сильным и продолжительным, чтобы противостоять постоянно заявляющим о себе противоположным доводам» [Гвардини, 2009, с. 224]. Однако именно неоднозначность Мышкина становится для Гуардини основополагающим моментом его сути как символа Христа — конечно, если мы готовы это принять.

Дело в том, что для того, чтобы достичь **любого** толкования образа Мышкина, за или против него, необходимо совершать выбор, **принять решение** — что есть в отношениях с любым человеком, в частности с личностью Христа и с его словами о том, что Он — сын Божий. Отношение читателя к Мышкину «обретает те же черты, которые, по-видимому, существовали в отношении к Христу со стороны тех, кто был Его современником, в дни перед Его смертью, Воскресением и нисхождением Святого Духа, когда верить было так бесконечно трудно» [Гвардини, 2009, с. 225]. Недоумение читателя перед Мышкиным и есть недоумение современников Христа: неоднозначность присуща этим фигурам для того, чтобы «открылись помышления многих сердец» (Лк. 2:35). Но если человек воспринимает этот символ, то все детали текста обогащаются смыслом. Даже трагичная концовка становится для Гуардини очередным подтверждением того, что Мышкин — символ Христа: «Нас могут спросить: да кто же здесь спасен? <...> Никто <...>! В том-то и состоит совершенство этого символа, что он далек от прямого подражания Божественному. Роман не кончается ни “обращением”, ни уходом в себя. Но на первый план выступает нечто большее. Тот, кто раскрывается ему навстречу, приобщается к нескончаемой спасительной Божественной мощи, действующей по ту сторону или внутри того, что нам доступно (а быть может, и сквозь него). Эта гибель содержит обетование для Рогожина и Настасьи Филипповны, для этих двух людей, которым психология и прочие “мироведческие” науки отказывают в праве на существование. Здесь явственно прослеживается избавление от безысходности — равно как и то, что невозможное людям – возможно Богу» [Гвардини, 2009, с. 229].

Таким образом, последняя глава посвящена не простому анализу, а опыту встречи — где важнейшее составляющее есть свобода читателя перед соблазном и перед неоднозначностью, как бывает всегда в человеческом опыте. Сама возможность этой встречи, сам факт существования такого действующего символа внутри романа, открывает путь к «глубокой трак-

товке того, что представляет собой сам человек: он не есть что-то окончательно определенное, самодостаточное, а скорее потенция, открытая неисчислимым возможностям и лежащая в длани Божьей» [Гвардини, 2009, с. 226]. Однако этот «действующий символ» открывает тот же путь в связи с вопросом о том, что представляет собой художественное слово (художественное произведение). «Соблазн», который человек испытывает перед вестью о том, что Бог стал человеком, то есть, как говорит Гуардини, перед тем, что «свет Божий якобы меркнет вследствие земной конкретизации и сужения свободного, бесконечного смысла Божия конкретно-историческими рамками данного времени и места» [Гвардини, 1994, с. 290], повторяется в опыте читателя, который должен выбрать — принять или нет роман как пространство встречи со Христом.

Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского

Отец Диво Барсотти, монах и священник, но также поэт, писатель и мистик — яркая фигура итальянского католицизма XX века. Автор более 150 книг, за которым также числится заслуга знакомства итальянского католического общества с богатством православной традиции, прежде всего посредством работы «Cristianesimo russo», «Русское христианство», изданной впервые в 1948 году³¹. Именно русская духовность вдохновляет Барсотти на создание «Общины чад Божиих» — большой «религиозной семьи», в которой миряне (женатые или нет) и священники живут «монашеской жизнью»³².

³¹ В предисловии к последнему, третьему, изданию А. Дель Аста пишет: «<...> встреча Барсотти с Россией, как и родившая от этой встречи книга, которая здесь представляется, Русское христианство, стали поворотом во взгляде на Россию и на ее религиозную историю, и “неслучайно до сегодняшнего дня многие общепринятые в итальянской богословской литературе суждения о русской духовности имеют свои корни” именно в этой книге» [Barsotti, 2017, p. 5]. Дель Аста также отмечает, что многие из этих теперь общепринятых утверждений о Православии, в то время прозвучали для католиков как очень резкие и совсем неприемлемые [Barsotti, 2017, p. 5].

³² «Quello che distingue la Comunità dei Figli di Dio è precisamente questo: siamo dei monaci, ma siamo padri di famiglia, siamo dei monaci, ma viviamo nella professione, viviamo nella scuola, nella banca, nel negozio, nei campi, ovunque... proprio perché questo è il cristianesimo: lievito che deve sollevare tutta la massa, regno di Dio che si costruisce in questo regno presente. Noi siamo — o meglio vogliamo essere — il mondo futuro calato veramente nel mondo presente, ma non andando nel deserto o chiudendoci in un monastero con la clausura e la perfetta solitudine: vogliamo che gli uomini si incontrino con Dio incontrandosi con noi. Ecco tutto». D. Barsotti, Adunanza del 6 gennaio 1966 a Firenze, Archivio Divo Barsotti (Settignano, FI). Архивный документ. («Отличительная черта Общины чад Божих состоит именно в этом: мы — монахи, но мы также отцы; мы — монахи, но мы живем, занимаясь своей профессией, в школе, в банке, в магазине, на полях, где угодно... Потому что именно это

Речь идет о монашестве, которое, однако, осуществляется не в монастыре, а в миру: интересно заметить, как слова старца Зосимы Алеше Карамазову, «благословляю тебя на великое послушание **в миру**» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 71], нашли особое воплощение не только в «Общине чад Божиих», но и во многих общинах, родившихся во второй половине XX века в лоне католической Церкви.

Книга Барсотти «Dostoevskij. La passione per Cristo» была опубликована впервые в Италии в 1996 году, и недавно переиздавалась в третий раз в 2018 году крупным католическим издательством «Сан Паоло». Родственному «Сан Паоло» издательству «Паолине» мы обязаны русским переводом, появившимся в 1999 году под названием «Достоевский. Христос — страсть жизни». Работы Романо Гуардини и Диво Барсотти о Достоевском имеют много общего. В обоих случаях они являются плодом долгого общения с писателем — в случае Барсотти, начиная уже с 40-ых годов. Обе книги не являются ни филологическими, ни богословскими работами в узком понимании, и в них разговор ведется напрямую с Достоевским (в них нет никакого аппарата критической литературы); также они не единственные работы такого рода в библиографии обоих авторов³³. Как это было и у Гуардини, книга Барсотти является выполнением долга благодарности. Во вступлении написано: «Какой вес и какое значение может иметь мое слово в бескрайнем ряду публикаций, составляющих библиографию Федора Михайловича Достоевского? <...> мне нужно отдать долг. Да, многим обязан я Достоевскому и должен писать о нем не только в знак благодарности, но и как честный человек» [Барсотти, 1999, с. 11].

Долг Барсотти русскому романисту вовсе не абстрактное дело: чтение Достоевского влияло самым прямым образом на его судьбу. В разговоре со своими духовными чадами он утверждает: «Я обратился, потому что я читал Достоевского. Если бы я не читал Достоевского, то сейчас я не был бы священником, я говорю вам честно; я был бы сейчас писателем, поэтом, кем угодно — но не священником, может быть, даже не христианином»³⁴. Будучи семинаристом Барсотти мечтал стать писателем и поэтом — и пото-

и есть христианство: закваска, которой надлежит поднять всю массу, царство Божие, которое строится в этом царстве в настоящем. Мы являемся — или по крайней мере хотели бы быть — будущим миром в этом мире, не отправляясь в пустыню, или запирая себя в монастыре, в затворе и в совершенном одиночестве: мы хотим, чтобы люди встретились с Богом, через встречу с нами. Вот и все».

³³ Среди своих трудов Барсотти написал книги о религии итальянского лирика Дж. Леопарди и о священном в итальянской литературе XX века.

³⁴ «Mi sono convertito perchè ho letto Dostoevskij, e se non leggevo Dostoevskij a quest'ora non ero prete, ve lo dico schiettamente; a quest'ora sarei stato scrittore, poeta, quello che volete, ma non prete e forse nemmeno cristiano». D. Barsotti, Adunanza del 6 gennaio 1980 a Firenze, Archivio Divo Barsotti (Settignano, FI). Архивный документ.

му собрался бросить призвание, однако, **«читая Достоевского, [я] усвоил: чтобы стать большим писателем, необходим большой опыт, на которой не может рассчитывать человек, не встретивший Бога, или хотя бы не познавший пустоту Его отсутствия»** [Барсотти, 1999, с. 11]. Эти слова, содержащиеся во вступлении, дают первый, важный элемент для дальнейшего анализа: в них утверждается существование в жизни человека некоего «великого опыта», который подразумевает его общение с Богом. Лишь проходя через этот опыт, писатель становится «великим», и чтобы получить его, Барсотти принимает решение остаться в семинарии — продолжить свой опыт общения с божественной Тайной, вместо того чтобы следовать за своим проектом, основанным на собственных талантах и способностях.

Во вступлении также впервые встречается выражение «страсть ко Христу», которое дает название книге: «<...> возможно, меня пробудила от сна его страсть ко Христу, как не пробудил прежде ни Мандзони с его видением Промысла, ни Данте с его богословием» [Барсотти, 1999, с. 12], то есть главные католические писатели итальянской литературы. Продолжает Барсотти: «Достоевский прямо о Христе не говорит, и тем не менее, Христос — основной и постоянно присутствующий в его романах персонаж. Человеческая жизнь у Достоевского имеет такую глубину, какую, по-видимому, познал он один. Дело не просто в этике. Дело в той драме, которую переживает человек. Бог живет в человеке; Его присутствие преобразует человека, наполняя его миром и, главное, стремлением любви, но это же присутствие судит его и выносит ему приговор. Незримый, Бог главенствует в повествовании, и роман становится почти священной мистерией. Читая Достоевского, я познакомился с этой глубиной жизни, которая имеет, по сути, религиозный характер, понял, что Бог — живой и что в жизни человек непременно с ним имеет дело. Мир не ирреален, и люди не призраки, но, как я узнал, за событиями, происходящими с людьми, стоит более истинная и тайная реальность» [Барсотти, 1999, с. 12].

Эта обширная цитата уже содержит вкратце главные моменты, на которых будет сосредоточиваться внимание Барсотти в книге, и которым будет посвящена данная работа.

Книга Барсотти разделена на четыре части, первая из которых носит название «Человек и писатель». Выговаривается на этих страницах важная для Барсотти предпосылка, сильно влияющая на всю работу: произведения Достоевского являются автобиографичными в том смысле, что в словах и поступках своих героев Достоевский рассказывает о себе, о том, что он сам узнал на «долгом и трудном пути» своей жизни. «Подобно любому истинно великому писателю, наш автор в каждом романе пишет о себе и раскрывает себя» [Барсотти, 1999, с. 17]: Ставрогин и Свидригайлов свидетельствуют

о некоей бездне зла, знакомой романисту, также как и светлые фигуры старца Зосима, Макара, Алеши представляют собой «тот идеал, к которому стремился Достоевский в последние годы жизни» [Барсотти, 1999, с. 17].

Способность охватывать всю ширину человеческой души в добре, как и во зле свидетельствует о том, что Достоевский по-настоящему проживал некий «великий опыт», который ему позволил стать «великим писателем». Важно, однако, подчеркивать, что среди всех пережитых им опытов опыт встречи со Христом выделяется как ключевой. Этот опыт — опыт милосердия. Удивительным образом, книга начинается злобной цитатой из письма Страхова Льву Толстому: «Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком... Он был зол, завистлив, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали бы его жалким и делали бы его смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен <...> Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие — это герой “Записок из подполья”, Свидригайлов в “Преступлении и наказании” и Ставрогин в “Бесах”» [цит. по: Барсотти, 1999, с. 15].

Барсотти приводит эти слова не для того, чтобы защищать любимого автора от нападений, наоборот они становятся поводом, чтобы сразу сообщать читателю важную для него мысль: каким бы плохим не был Достоевский, его величие как писателя и как христианина от этого не страдает, поскольку «христианин — не хороший человек; он — человек искупленный!» [Барсотти, 1999, с. 16]. Барсотти продолжает, определяя Достоевского как «свидетеля Христова»: «Каждый человек сам по себе способен на любой грех; и если он избегает падений — то исключительно по Божьему милосердию. <...> Грех становится условием милосердия, и у отношения Бога с человеком нет иного основания, кроме Его бесконечного милосердия. Поэтому-то свидетель Христов — тот, кто по благодати Христовой оказывается по ту сторону бездны зла <...> в действительности именно Достоевский — один из величайших свидетелей христианства в мировой литературе» [Барсотти, 1999, с. 16].

Свидетельство проявляется в той любви к Христу, которою овладевал Достоевский в течение всей жизни. Именно любовь к Христу, умилованному над ним, делает Достоевского по-настоящему «смирненным» и отличает его от Толстого³⁵. Тот факт, что величие Достоевского состоит не в его способностях и заслугах, а в этой бесконечной любви к Тому, который постоянно прощает и обнимает его, является также причиной, по которой Достоевский вызывает в читателях «противоположные реакции» [Барсотти, 1999, с. 20].

³⁵ «Достоевский умел любить Христа так, как не было дано Толстому, который поставил себя над Церковью — естественно, нисколько в этом не раскаиваясь. Достоевский может показаться более нелюдимым и гордым, но у него есть и свое смирение — смирение человека, умеющего любить» [Барсотти, 1999, с. 19-20].

Работа Барсотти сосредоточивается на Пятикнижии. По мнению автора, оно отличается от всего остального, написанного Достоевским. Два произведения венчают его: «Записки из подполья» и «Сон смешного человека»; первый — как свидетельство абсолютного зла, второй — как видение братского единения в любви³⁶. Вторая часть придумана именно как отдельное представление каждого из пяти великих романов, и носит название: «Герои Пятикнижия».

Название уже говорит о том, что внимание Барсотти будет сосредоточиваться на действиях и словах персонажей: именно в них он будет искать «заветные мысли» писателя³⁷. Для каждого романа дается характеристика главных героев, однако, список лиц неизбежно получается выборочным. Барсотти, как выясняется в других местах книги, сосредоточивает свое внимание на персонажах, которые более явно показывают в себе проявления Божьего или дьявольского образа, становясь святыми или проклятыми. Таким образом, например, среди Карамазовых выделяются в книге Алеша и Иван — Митя, хотя и упомянутый, остается в тени двух братьев. После представления каждого отдельного романа выдвигаются на первый план три героя, «знаменующие» собой весь путь Достоевского: Соня Мармеладова, Князь Мышкин, Алеша Карамазов. Однако, есть и другая постоянно возвращающаяся «троица» в повествовании Барсотти: «три Сони», олицетворение Софии Премудрости Божией, несущие тихий, но всегда определяющий свет в романах «Преступление и наказание», «Бесы» и «Подросток». Именно благодаря им Барсотти восклицает: «Женщины в романах Достоевского — удивительные творения!» [Барсотти, 1999, с. 171].

На Пятикнижие Барсотти смотрит как на «новую Божественную Комедию», где путешествие через Ад, Чистилище и Рай осуществляется в каж-

³⁵ Оценка Барсотти этого произведения — отрицательная: «На пути от “Преступления и наказания” к “Братьям Карамазовым” религиозное содержание произведений становится все более заметным, но в то же время оно как будто претерпевает своеобразную деградацию, которая особенно явно проявляется в рассказе “Сон смешного человека”: Достоевский описывает здесь последнее исполнение упований, излагая сон о людях, наконец обретших спасение. История кончается не лицемерием Бога, а всего лишь братским единением людей между собой: Бог в этом видении отсутствует» [Барсотти, 1999, с. 179-180].

³⁷ «Глубинный смысл творчества Достоевского обнаруживается в персонажах его романов. Величие писателя — и в богатстве, жизненности многочисленных действующих лиц, населяющих романы. И именно потому, что персонажи необыкновенно правдоподобны в своей жизненности, они могут, в большей степени, чем абстрактное доказательство, приобщить нас к той сокровенной вести, которая в них заключена <...> Романы Достоевского увлекательны не чистым повествованием о событиях; повествование дает нам метафизическое и религиозное видение всей реальности и главное — жизни людей» [Барсотти, 1999, с. 27].

дом произведении не как перемещение в пространстве, а как вхождение в глубину человеческого сердца [Барсотти, 1999, с. 28]. Как и Комедия, Пятикнижие является свидетельством прожитого опыта, но также суждением и пророчеством, что придает ему сакральный характер священной мистерии. В своем диахроническом измерении Пятикнижие является путем взросления, в течение которого некие важные темы постоянно возвращаются, углубляются. На самом деле, постоянное возвращение к одним и тем же темам является характеристикой прежде всего стиля самого Барсотти. В книге отсутствует четкая логика изложения, и только названия частей становятся слабым ориентиром в дискурсе, который постоянно возвращается к одним и тем же вопросам и утверждениям. Барсотти удивляется, возмущается, испытывает восторг или негодование прямо на глазах у читателя. То, что он любит, но также и то, что ему трудно понять или принять в текстах Достоевского, всегда на виду, и речь автора постоянно влечется именно к этим местам, неважно, с какими намерениями он начал параграф. В силу сказанного будет уместно пересказать здесь суждение автора по поводу каждого из пяти великих романов, которое звучит впервые в первой части (в параграфе под названием «Введение к романам»), но обогащается в течение всей книги благодаря особой динамике ее изложения.

«Преступление и наказание» безусловно является любимым Барсотти произведением («самое совершенное с точки зрения композиции» [Барсотти, 1999, с. 35]), содержащим, как семя, все главные темы следующего творчества. Соня Мармеладова определяется как «самый высокий образец святости» [Барсотти, 1999, с. 43]; она, больше всех остальных героев, переживает «живой опыт общения сличным Богом», что повторяется неоднократно [Барсотти, 1999, с. 43]. Ей принадлежит «самое ясное, открытое и торжественное исповедание веры во всем творчестве Достоевского» [Барсотти, 1999, с. 155]. Однако, Соня — проститутка, и из-за ее положения она отлучена от жизни Церкви; в том же романе милосердие Бога славится через уста ее пьяного отца. Барсотти показывает, как дистанция между «нравственностью» и «религиозностью» у Достоевского направлена не к оппозиции этих понятий, а к выявлению разницы между ними. Качественная разница между ними возводится до крайности не для того, чтобы их как-то противопоставить, а именно для того, чтобы подчеркнуть, что это отдельные, различные между собой понятия³⁸. Отсутствие в первом романе «исторической» Церкви — храмов, монастырей, священников, таинств... — остается тем не менее для Барсотти волнующим фактором.

³⁸ «Действительно, у Достоевского мораль не отождествляется с религией. <...> Чему же хочет научит нас Достоевский? Он доводит до крайнего парадокса качественное различие, но не противопоставляет религию морали. Природа не противостоит благодати» [Барсотти, 1999, с. 152].

«Братья Карамазовы» Барсотти часто упоминает рядом с первым романом, поскольку, по его мнению, «из пяти великих романов подлинное и пророческое христианство выявляется во всей своей красоте и силе только в первом и в последнем» [Барсотти, 1999, с. 23]. В этом произведении частично разрешается вопрос о роли «исторической» Церкви, прежде всего через присутствие Зосимы; также в наставлениях старца «религиозность» и «нравственность» наконец-то находятся рядом, предполагается, что основы этической жизни надо искать в религиозной жизни [Барсотти, 1999, с. 155]. К «Братьям Карамазовым» Барсотти обращается как к неоконченному произведению, и часто возвращается к вопросу, каким бы явился Алеша в осуществлении своей миссии «в миру», если бы Достоевский закончил свою работу [Барсотти, 1999, с. 129]. Тем не менее, роман остается для него высшим духовным наследием писателя, в котором больше всего проявляется его «эсхатологический» характер [Барсотти, 1999, с. 22]. В качестве заключения к книге Барсотти подробно комментирует два отрывка этого романа — легенду о Великом инквизиторе и наставления старца Зосимы — как взаимодополняющие тексты, которые составляют «высочайшее и совершеннейшее выражение» мира, сотворенного Достоевским [Барсотти, 1999, с. 237].

Остальные произведения прочитываются как промежуточные шаги пути, который ведет от первого к последнему роману. «Бесы» — великое пророчество, «широкая картина зла» [Барсотти, 1999, с. 22], где показаны разные истории о потере человеческого лица из-за решения отречься от Бога. Однако и в этом тексте видно присутствие света, пребывающего даже в самом темном мире³⁹: он проявляется в неизданной главе «У Тихона», и во встрече Степана Трофимовича с Софьей Матвеевной, в его смиренной смерти. «Подросток» определяется как «наименее удачный» [Барсотти, 1999, с. 22] среди романов, хотя часто упоминается в течение книги святость Макара и Сони. Заметно, что полностью игнорируется сам подросток: в списке персонажей кроме супругов упоминается лишь Версиллов, и ему выделяется роль главного действующего лица [Барсотти, 1999, с. 98].

Отдельный разговор требуется в связи с «Идиотом», в котором Барсотти видит рассказ о противопоставлении «любви-жалости», свойственной князю Мышкину, и «любви-страсти», свойственной Рогожину. Настасья Филипповна является объектом любви в обеих формах, и оба ведут ее к смерти,

³⁹ Барсотти утверждает по поводу положительных героев Достоевского, не только в «Бесах»: «В них-то и присутствует добро, которое есть в мире; добро сокровенно и неизвестно. Оно не творит историю; оно очищает и спасает <...> При первом чтении кажется, что Достоевский — писатель темного мира зла, и все же, тайно и сокровенно живет в этом мире добро, и, собственно, благодаря этому присутствию мир продолжает существовать. Присутствие Бога — под знаком смирения и безмолвия — действует, очищает мир и спасает его» [Барсотти, 1999, с. 228–229].

поскольку настоящая, спасающая любовь состоит из жалости и страсти одновременно, и именно потому, что она и страсть, она всегда направлена к отдельной личности. Любовь Сони к Раскольникову и любовь Шатова к предавшей его жене свидетельствуют именно об этом. Князь Мышкин хотел любить всех, но в итоге не любил никого. Достоевский в князе хотел изобразить Христа, однако, попытка не удалась, прежде всего потому, что «князь — образ Христа, но он не “друг Христу” <...> Христос — лишь образец» [Barsotti, 2018, p. 171]⁴⁰. Претензии к этому образу разные — в частности, для Барсотти большую проблему составляют резкие слова князя по поводу католической Церкви — однако, главная претензия — это «отсутствие набожности и даже, как будто, безразличие в вере» [Барсотти, 1999, с. 153-154]. Автор часто упоминает молчание Мышкина перед вопросом Рогожина, верит ли он в Бога, и исходя из этого неоднократно утверждает, что князь в Бога не верит. Однако, важно заметить, что в единственном месте, где Барсотти обширно цитирует «не-ответ» Мышкина, он сам предлагает, кажется, совсем иную возможность толкования этой сцены:

«Слушай, Парфен, ты давеча спросил меня, вот мой ответ: сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления ни под какие атеизмы не подходит; ... тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить”. Слова князя удивительны. Вера в Бога — это не итог рассуждений, а более или менее сильное изначальное чувство. Бог предстает человеку так, что тот не может отвергать Его: разум не в состоянии пересилить опыт. Жизнь предполагает это присутствие Бога, и Бог (пусть в тайне и незримо) становится главным персонажем всего творчества Достоевского» [Барсотти, 1999, с. 180-181].

Третья и четвертая часть книги носят название соответственно «заветные мысли Достоевского» и «Богословие Достоевского». Темы и вопросы на этих страницах очень сильно переплетаются, хотя, как указано в названиях, третья часть старается скорее обнаружить некое «послание» Достоевского своим читателям, а четвертая сосредоточивается на нескольких главных философско-богословских вопросах (существование Бога, отношение добра и зла, любви и истины...) с целью выявить как их решает Достоевский в своем творчестве.

Во второй половине книги усиливается тенденция ставить под вопрос мысли Достоевского с точки зрения христианской истины. Верит ли Достоевский в Бога, или для него Бог — это только «русский Бог»? Христос для него — это факт или миф? Модель, или личность, с которым выстраивается

⁴⁰ Здесь использую мой перевод с итальянского, а не русского издания.

личное отношение? Три главных претензии Барсотти к Достоевскому следующие: 1) Склонность умалять Бога, сводить Его к «русскому Богу» или к «матери Земле». В обоих случаях теряется трансцендентность Бога; в случае культа «великой матери Земли» есть риск — вернуться от Христианства (факт) к язычеству (миф). О таких склонностях Барсотти говорит именно как об «испытаниях», успешно пройденных Достоевским. Они проявляются прежде всего в «Бесах», однако, именно там они находят свое опровержение. Все же тень «русского Бога» остается, по мнению Барсотти, до конца жизни Достоевского: в наставлениях старца Зосима мы все еще можем найти отсылки к мессианской роли русского народа. Алеша («Братья Карамазовы») и Макар («Подросток») успешно преодолевают искушение обожествления земли. 2) Недоверие, иногда даже полное отвержение исторической и иерархической Церкви — и нападки на католичество как худшее выражение ее. Его обвинения ошибочны, однако, по мнению Барсотти, через них Достоевский хочет свидетельствовать о том, что «Церковь не может заменить личность Христа, не может самонадеянно полагать, что ей удастся предварить второе пришествие, — ни обеспечив людям внутренний мир (потому что она все равно никогда не сможет им ему дать), ни одержать победу над всякой неправдой» [Барсотти, 1999, с. 165]. 3) Самый спорный момент — присутствие или отсутствие у Достоевского и у его героев опыта личного отношения с Богом, который Сам является Личностью. Такое отношение по мнению Барсотти явно присутствует лишь в Соне Мармеладове. Что это значит, можно понять из слов, которые Барсотти использует, чтобы объяснить почему все «правильные» качества князя Мышкина не делают из него образа Христа: «Обожение проистекает из отношений любви, которые делают нас едино со Христом, обожение это «следствие» отношений; но основополагающая роль принадлежит именно отношениям. Важно не преобразование человека, а его молитва. Молитва незаметнее, она иногда кажется пустой, бесполезной, чуть ли не обманом, чем-то не имеющим реального наполнения, но если ты действительно можешь разговаривать с Богом, то больше, выше этого ничего не может быть. Ты хочешь говорить с Ним, как говорили с Ним Петр и Иоанн, как говорила с Ним Его мать. Он сделался человеком. Отними истинные отношения любви, и апофеозом духовной жизни становится лишь буддистское освобождение: никакого спасения» [Барсотти, 1999, с. 195].

Вопросы в книге никогда не становятся неотвратимыми суждениями: Барсотти всегда старается быть честным и не умалять замысел Достоевского; также, благодарность Барсотти побеждает всякое умаление, которое он может найти в произведениях любимого автора. Однако, последний суд Истины остается неизбежным. Можно сказать, что на протяжении книги Барсотти, как и Достоевский, находятся перед Истиной, и мысли автора, как и мысли Достоевского, не имеют ценности сами по себе, а лишь в той мере, в какой они освещают ее тем или иным образом. Поскольку все мы — греш-

ники, у всех нас будут свои «недостатки» в ведении Истины⁴¹: спасает нас любовь, которую Истина испытывает к нам — и потому все наши ошибки не смогут затемнить величия, которое в нас открывается каждый раз, когда мы соглашаемся на ее любовь. Спасает нас, в итоге, Христос — именно как любящая, и, в случае Достоевского, также любимая личность, в которой Истина открывается нам как милосердие.

В центре произведений Достоевского всегда находится борьба между добром и злом, утверждает Барсотти [Барсотти, 1999, с. 202]. Эта борьба, с одной стороны, раскрывает присутствие Бога и дьявола как сил, действующих в истории мира и превосходящих человека; с другой — показывает, как именно внутри себя каждый человек познает существование добра и зла, **и потому** — существование Бога-Творца. Во вступлении Барсотти говорит о «великом опыте», который всегда тем или иным образом касается встречи с Богом: этот опыт в книге связан прежде всего с узнаванием неуничтожимого морального закона внутри себя.

Раскольников и Иван Карамазов показывают, какие следствия для человека имеет преступление: человек не может безнаказанно переступить закон⁴². «Если Бога нет, все позволено» — говорит Иван; но человек не может отвергнуть закон: он может нарушить его, однако все равно чувствует, что существует закон, который вызывает у него чувство вины и осуждает его. Обязательность нравственного закона есть доказательство бытия Божия» [Барсотти, 1999, с. 156]. Таким образом, Барсотти «переворачивает» слова Ивана: «Не все позволено, следовательно Бог есть» [Барсотти, 1999, с. 156].

Моральный закон утверждает существование Бога не только тогда, когда человек поступает худо, но и тогда, когда он поступает добро: «<...> доказательств бытия Божия у Достоевского два: мучение, последующее грехопадению, и радость чистой и большой любви» [Барсотти, 1999, с. 188].

⁴¹ «Данте Алигьери тоже сурово обличал пап и многих из них поместил в Ад, но ведь даже у величайших святых и мистиков Церкви мы можем найти какие-то недостатки. Никакому человеку не дано осуществить в мысли и в жизни, полноту христианской тайны» [Барсотти, 1999, с. 145].

⁴² Барсотти так перечитывает и комментирует последний диалог Смердякова с Иваном Карамазовым: «Иван может сам обвинять себя в преступлении, но ни один судья не принимает данное обвинение в отцеубийстве. Иван может говорить, что он не верует, но это не снимает чувства Присутствия, — Присутствия, которое выносит ему приговор: “Все тогда смели были-с, “все, дескать, позволено”, говорили-с, а теперь вот так испугались!” — бросает ему в лицо Смердяков. <...> Смердяков признает то, что Иван еще не в состоянии признать: есть между ними свидетель и судья, безмолвный, но реальный — Бог. <...> Смердякова приговаривают не люди; он чувствует, что приговор ему выносит Судья, от Которого не скрыться, и сам лишает себя жизни» [Барсотти, 1999, с. 189-190].

Настоящая любовь всегда свидетельствует о вечности, «любящий не может не веровать в Бога. Доказательство “от любви” которое прозвучало из уст Степана Трофимовича, это не совсем философское доказательство, это нечто больше, некоторый опыт Бога. Бог являет себя в самой любви человека, который любит» [Барсотти, 1999, с. 182]. Именно поэтому в «Братьях Карамазовых» Алеша может говорить Ивану, что любовь к жизни — это уже «половина дела» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 210]. Принимать, любить жизнь — это значит принимать, любить и Того, Кто дает тебе ее.

«Если Бог есть, есть и человек; если Бога нет, нет и человека» [Барсотти, 1999, с. 178]: стремление опровергать Бога приводит к потере человеческого лица. В этом смысле интересно посмотреть вместе с Барсотти на фигуру Кириллова. Достоевский представляет его как человека добрейшего; также в его словах слышно эхо того, что в следующих романах скажут старец Зосима и паломник Макар о любви к каждому творению, к каждому листочку, здесь и сейчас. Барсотти спрашивает себя, возможно ли неверующему достичь того же состояния блаженства, которое свойственно великим святым? Какая разница между «мистикой атеизма» и «христианской мистикой»?

Первое, важное замечание Барсотти — о том, что Кириллов, хоть и добрый, не хочет быть добрым: ему все равно. Если Иван или Раскольников хотели опровергнуть моральный закон, и потому сотворили зло, то Кириллов находится уже «за» добром и злом: они для него не существуют. Также, Достоевский обращает внимание на его чёрные глаза «без блеску» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 187]: именно отсутствие блеска — по мнению Барсотти — говорит о том, что вместе со знанием о добре и зле Кириллов потерял и свое человеческое лицо, прежде всего — способность любить:

«он <...> живет в некой самодостаточности, переживает свой опыт свободы, который как будто имеет некоторые черты сходства с опытом святых. Ведь и святой, избавившись от эгоистических страстей, познает свою внутреннюю свободу; **однако святой, в своей свободе от эгоистических страстей, переживает страсть любви, любви, которая требует от него отдавать всю жизнь без остатка для всякого человека.** <...> Опыт Кириллова, конечно, не имеет ничего общего с богопознанием; его опыт, возможно, состоит в самоотождествлении с сотворенным духом, который разрывает свою связь с телом и живет, уже не подчиняясь законам времени, вне связи со всем разнообразием вещей, жизнью чистого духа, которая словно ставит человека по ту сторону добра и зла, живет в простоте, не знающей различий и дающей человеку чувство новизны, а может быть, и счастья. Этот опыт, на первый взгляд, родствен мистическому, **но одно отличие есть, причем качественно бесконечное: опыт Кириллова, в своем безразличии, не знает любви**» [Барсотти, 1999, с. 219-220].

Кириллов показывает, что вопрос о добре и зле — это вовсе не нравственный, а религиозный вопрос, связанный с глубинной структурой че-

ловека. Эта структура в своей глубине говорит о том, что его создал кто-то другой, написавший в сердце человека моральный закон, который нельзя опровергнуть, не теряя одновременно своего человеческого лица. В итоге выбор между верой или неверием, который повторяется в творчестве Достоевского, — это выбор между зависимостью от Творца, которая дает человеку возможность быть по-настоящему собой, образом и подобием Его, или независимость, в котором человек как таковой погибает. Осознанное принятие этой зависимости — это святость, которая проявляется прежде всего как чувство единства со всем творением и со всеми людьми. Святой — «становится центром вселенной и уже не может существовать отдельно от какого бы то ни было создания — не только людей, но и свежих зеленых листьев, поющих птиц, далеких звезд» [Барсотти, 1999, с. 231]. Барсотти говорит о природе как о «первом знаке Бога», и в этом ключе смотрит на повторяющихся проявлениях единства с ней у Достоевского (например, целование земли). Но если природа — это **первый** знак присутствия Бога, то человек — **высочайший** знак его, поскольку создан по Его образу и подобию.

Разговор о святости ведет к последнему, важнейшему вопросу этого раздела, который, на самом деле, прозвучал уже не раз: по мнению Барсотти, кто такой Христос для Достоевского? Автор пишет: «Нет сомнений в том, что Достоевский — писатель религиозный, но может возникнуть вопрос, является ли он христианским писателем» [Барсотти, 1999, с. 158]. И сразу же отвечает: «любовь Достоевского ко Христу, это, несомненно, любовь к реальной личности, а страстная приязнь ко Христу, по крайней мере, подразумевает признание Его божественности <...> он [Достоевский — К.К.] сам прояснил, кем был для него Христос. Не мудрецом, пусть даже величайшим, а — Богом. Достоевский чувствовал, что без Него все проваливается в пустоту, что все стоит или падает в зависимости от того, верит или не верит человек во Христа» [Барсотти, 1999, с. 159].

У Барсотти остаются открытые вопросы ко «Христу Достоевского»⁴³, однако, утверждения, подобные процитированному, повторяются и в других местах работы, и можно сказать, что эти слова являются окончательным ответом на вопрос о христианстве Достоевского. Чтобы лучше понять их, стоит сосредоточиться на комментариях Барсотти к «символу веры» Достоевского⁴⁴. Для него слова в письме Фонвизиной являются не только свиде-

⁴³ «Конечно, Христос не мог бы быть Тем, Кем он был для Достоевского, не будь Он Богом, но это еще не значит, что Достоевский действительно верил в трансцендентного Бога Откровения; есть, напротив, основания полагать, что Христос мог быть для Достоевского образцом человека. Бог Достоевского служит человеку <...> В этом [речь идет о «Сне смешного человека» — К.К.] будущем мире Бог как-то вообще не нужен» [Барсотти, 1999, с. 160-161].

⁴⁴ «Я скажу вам про себя, что я дитя века, дитя неверия и сомнения, до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жаж-

тельством бесконечной любви Достоевского ко Христу: «<...> это высказывание великого поэта несет в себе и совсем иное значение: оно стоит у истоков обновления всего католического и православного богословия. На смену чисто концептуальному богословию, которое на первое место ставило бытие, а на второе — личность, приходит, вместе с этой фразой, иная точка зрения, становящаяся все более актуальной в последние десятилетия: христианское богословие и христианская духовность признают **примат личности и конкретного события — Христа — над абстрактным понятием истины**. Таким образом, высказывание Достоевского отнюдь не кощунственно; скорее, оно наталкивает на мысль, что истина или отождествляется с Христом, или не является истиной» [Барсотти, 1999, с. 164-165].

Если Истина — это не подборка мыслей, а живой человек, то о вере следует говорить через понятие «опыта», как об опыте встречи с человеком. Это тоже возвращающаяся категория в богословском дискурсе XX века, который Барсотти использует, чтобы объяснить любовь Достоевского ко Христу: «Подобно тому, как бесспорен чувственный опыт (человек не может сомневаться в свидетельстве чувств), не существует сомнений, которые могли бы поставить под вопрос опыт веры. То, во что верит душа, — не результат некоего умозаключения, а ощущение реальности, предстоящей духу. В основе любви Достоевского ко Христу, собственно, и лежит сила внутреннего опыта» [Барсотти, 1999, с. 162-163].

В чем сила этого внутреннего опыта, почему Христос представляется не просто «мудрецом, пусть даже величайшим, а — Богом»? В произведениях Достоевского, по мнению Барсотти, можно увидеть, как Бог открывает себя во Христе благодаря двум отличительным чертам. Первая из них — милосердие, которое воспевается устами Мармеладова. Барсотти еще раз играет со словами Ивана Карамазова: «Разве не сказано, что если Бога нет, все позволено? Но верно и то, что, если Бог есть, все может быть прощено» [Барсотти, 1999, с. 155]. Бог, источник морального закона в человеке, во Христе проявляет себя как бесконечное милосердие к нему. Вторая черта — тот факт, что только Воплощенный Бог «признает и защищает достоинство человека и его свободу», как утверждает в легенде о Великом Инквизиторе.

Именно благодаря этим двум чертам — бесконечному милосердию и бесконечному уважению, которые присущи лишь Христу, «человек становится поистине человеком». Можно сказать, что именно в этом становлении и состоит тот «великий опыт» о котором говорилось в начале раздела,

да верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивой любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того: если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский 1972–1990, т. 28₁, с. 176].

и причина, по которой Барсотти может утверждать, что «мы ощущаем его [Достоевского] одним из отцов современного мира, но не из тех отцов, которые изгоняли Бога с подмостков мира, а одного из тех, совсем немногих, которые, наоборот, укрепляли веру в Христа» [Барсотти, 1999, с. 165].

«Можно ли веровать, быв цивилизованным, то есть европейцем, то есть веровать безусловно в божественность Сына Божьего Иисуса Христа?»

Ф.М. Достоевский в работах отца Луиджи Джуссани

Памяти отца Георгия Ореханова

В отличие от предыдущих разделов данной главы, которые были посвящены попыткам цельного анализа сочинений Достоевского, здесь перед нами автор, который никогда не принимался за систематическое толкование творчества русского писателя, но широко его использовал в своих текстах и устных выступлениях. Его работы, в частности за счет этой несистематичности, дают возможность наблюдать, как слова Достоевского появляются в католическом мире не как объект исследования, а как элемент воспитательного дискурса.

Выражение «воспитательный дискурс» я предпочитаю слову «проповедь», потому что оно ставит акцент на основополагающем моменте данной работы. Отец Луиджи Джуссани прежде всего — воспитатель. Несмотря на яркое будущее, которое намечалось для него в среде академического богословия, через несколько лет по рукоположении он просит начальство разрешить посвятить себя преподаванию религии в государственной школе в Милане. Он заметил, что хотя молодежь все еще посещала Церковь и была знакома с христианской доктриной, вера для молодых людей стала лишь пустой традицией, набором правил, смысл которых полностью утрачен. В 1954 году начинается его воспитательная деятельность, направленная на то, чтобы дать молодым людям метод для личной проверки христианской вести. Со временем вокруг Джуссани формируется община, которая впоследствии станет католическим движением «Общение и освобождение», предлагающим своим членам непрекращающееся воспитание в вере. Новизна, которую он вносит в католическое богословие, и которая только недавно начала постепенно осмысляться, рождается в живом диалоге с современным миром, который идет ему на встречу, прежде всего, в лице молодежи⁴⁵.

Среди ключевых имен в богословском образовании Джуссани можно встретить Карла Адама, Анри Де Любака, Романо Гуардини. С Бальтазаром Джуссани был связан долгой дружбой, и швейцарский богослов внимательно и с интересом наблюдал за опытом развивающегося движения «Общение и освобождение». В историях и в работах Барсотти и Джуссани можно найти

⁴⁵ См. подробнее на русском языке: [Дзоффоли, 2017; Шешенин, 2020]

много общего, в частности, оба стали инициаторами новых христианских общин; хотя они никогда не встречались лично, их духовное чадо свидетельствует о глубоком уважении и симпатии, которые оба испытывали друг к другу. Значит, мы продолжаем двигаться в одном «пространстве»⁴⁶. Однако история отца Джуссани, начиная с решения уйти в школу, приобретает сильный педагогический элемент и развивается таким образом, в лоне этой деятельности, очень оживленное и актуализирующее **употребление** творчества Достоевского в католическом мире.

Первое знакомство Джуссани с русским миром относится к годам в семинарии, и начало его кладет именно чтение Достоевского [Giussani, 2010, p. 14]. Будучи молодым семинаристом, он ходит на занятия русского языка, читает работы русских религиозных философов и богословов, в частности А.С. Хомякова, и после рукоположения некоторое время преподает курс «Восточное богословие». Неоднократно в своих работах Джуссани признает свой долг перед русской духовностью, которая подарила ему понятия «соборности» и «преображения»⁴⁷.

Однако не только в этом направлении надо смотреть, чтобы понять особенности восприятия Достоевского у Джуссани: в те же самые годы, в молодом семинаристе рождается и воспитывается любовь к литературе, в частности благодаря его профессору, будущему кардиналу Джованни Коломбо. С литературой связан поворотный момент в жизни Джуссани, момент, от которого рождается его взрослая вера, и следовательно вся дальнейшая история его жизни: «Я был весьма почтительным семинаристом, кроме одного периода, когда поэт Leopardi месяц держал меня привязанным к себе больше, чем наш Господь. Как пишет Камю в своих “Тетрадах”: “Не через скрупулёзность человек станет великим. Величие приходит по милости Божией, как прекрасный день”. Для меня все случилось как неожиданность прекрасного дня, когда преподаватель первого класса лицея — мне было тогда 15 лет — прочитал и объяснил первую страницу Евангелия от Иоанна <...> “Слово Божие, или то, из чего все состоит, стало плотью — говорил он — поэтому красота стала плотью, любовь, жизнь, истина стали плотью: бытие не заключается в платонической “потусторонности”, оно стало плотью, одним из нас”. Я вспомнил в этот момент об одном стихотворении Leopardi, изучаемом в тот момент “бегства” в третьем классе гимназии

⁴⁶ Об образовании в семинарские годы см: [Savorana, 2013, p. 62-81]; подробнее о влиянии и отношениях с Р. Гуардини, Х.У. фон Бальтазар, А. Де Любак см. отдельные работы, им посвященные в [Luigi Giussani..., 2018] и [Шешенин, 2020]; про близость в мышлений Джуссани и Барсотти, в том числе про их отношения с русской культурой см. [Prosperi, 2006]; свидетельства о взаимном симпатии и уважении [Rondoni, 2006]; [Raccosi, 2021].

⁴⁷ Подробнее об отношениях с русской культурой в [Giussani, 2010, p. 14-15]; [Filonenko, 2018] и также в уже указанное [Savorana, 2013, p. 62-81]

и озаглавленном “К его женщине” <...> “Если ты одна из вечных идей, / вечная премудрость, презиращая чувственный облик / и не желающая испытывать тяготы / горестной жизни в тленном обличьи / <...> / из этого мира, где годы зловещи и кратки / прими сей гимн / неведомого возлюбленного”. В тот момент я подумал, насколько мольба Леопарди была, 1800 лет спустя, выманиванием того события, которое уже свершилось и о котором Иоанн Богослов возвещал: “И Слово стало плотью”. Бытие (красота, истина) не только не погнушалось облечь в плоть Свое совершенство и сносить тяготы человеческой жизни, но и пришло умереть за человека: “Пришел к своим и свои Его не приняли”, — постучал в свой дом и не был узнан» [Движение в Церкви, с. 74-76].

В текстах Джуссани имя Достоевского в большинство случаев появляется не столько вместе с Бердяевым, Хомяковым и прочими — то есть в контексте русской мысли, сколько в ряду тех великих художников, которые своим искусством прозрели в тайну человека и мира. В 1979 году, в интервью, впоследствии опубликованном с названием «От какой жизни рождается “Общение и освобождение”», Джуссани утверждает: «С самого начала мы подчеркнули необходимость начинать с человека, и спутниками в этом стали самые великие писатели — от Пеги до Клоделя, от Достоевского до Томаса Манна, от Леопарди до Рильке» [Giussani, 2010, p. 8]. Именно потому, что он начинает с человека, «гений может выразить себя, не иначе как — пусть даже против воли — пророчествуя» [Giussani, 20081, p. 33], в частности — пророчествуя о событии Христа, как происходит в стихотворении Леопарди.

Нет свидетельств об отдельных выступлениях, посвященных творчеству Достоевского, хотя его романы находились среди тех книг, которые Джуссани предлагал читать молодежи и потом всем членам Движения [Savogana, 2013, p. 629]. Поиск упоминания имени Достоевского в опубликованных текстах обнаруживает некое «ядро» возвращающихся цитат, взятых в основном из Пятикнижия, но также из «Дневника писателя», из писем, из записных тетрадей. Наиболее присутствующее в текстах произведение — «Бесы»; наиболее повторяющиеся цитаты — «символ веры» Достоевского, который содержится в письме Н.Д. Фонвизиной, и слова Степана Трофимовича о том, что «весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 506]⁴⁸.

⁴⁸ Поиск осуществлялся через сайт [Scritti...]. Тексты Джуссани во многих случаях рождались как устные выступления, и большую часть его наследия до сих пор еще только предстоит открыть и разобрать.

«Религиозное чувство» — первая книга трехтомного труда «Путь» — изобилует цитатами из мировой литературы. Великие писатели, согласно приведенной выше цитате, становятся «спутниками» Джуссани в попытке посмотреть в глубину тех вопросов, которые делают человека человеком, понять их природу и динамику развития. В этой книге присутствие Достоевского наиболее ощутимо по количеству упоминаний.

Подтверждается здесь способность Достоевского выступать величайшим писателем «религиозного чувства». Как уже было отмечено для других католических авторов, Достоевский «вынуждает нас вновь возвращаться к вопросам, якобы навсегда списанным со счетов ввиду притязаний на безапелляционность ответов на них» [Де Любак, 1997, с. 213], в его романах «нельзя найти ни одного сколько-нибудь значительного персонажа, ни одного существенного эпизода, который прямо или косвенно не играл бы важной роли в религиозном отношении» [Гуардини, 2009, с. 8]. В этом ключе цитируются, например, заявление Ивана Карамазова о потребности «возмездия не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидел» [Джуссани, 2000, с. 92], или уже упомянутые слова Степана Трофимовича о преклонении «пред безмерно великим» [Джуссани, 2000, с. 63-64].

При переходе из художественного текста в текст другого автора слова Достоевского теряют пласт смыслов, и приобретают новые, не всегда заложенные в первоначальном тексте значения, как происходит в случае совсем, казалось бы, маргинального события в «Бесах» — рассказ Петра Степановича о старом капитане, задумчиво спрашивающем: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 180]. Попробуем поближе рассмотреть этот случай.

Джуссани посвящает XI главу книги «опыту знака». Раньше он углублялся в вопрос о том, как религиозное чувство пробуждается в сердце человека в момент столкновения с реальностью. Здесь он выясняет, по какому принципу развивается динамика его откровения. Он утверждает, что «реальность влечет меня к поиску чего-то иного», и спрашивает: «<...> как называется то, что можно видеть и осязать, видение и осязание чего отсылает меня к чему-то иному? Знак» [Джуссани, 2000, с. 134]. Динамика знака, которую внимательный глаз может обнаружить в самых повседневных обстоятельствах и которая находит свою вершину в отношении я-ты, описывает глубинную динамику нашей жизни как поиск истины, справедливости, любви. Жизнь как неутолимая потребность «доказывает» существование ответа на эти вопросы, и этот ответ предстает перед нами как что-то **запредельное**, как то неведомое, непостижимое, тот Другой, кого мы называем Бог⁴⁹. Та-

⁴⁹ В русском переводе написано «указывает» [Джуссани, 2000, с. 140], однако, в итальянском оригинале Джуссани прямо говорит о **доказательстве** [Giussani, 2016, p. 161]. Не могу не заметить созвучие этих мыслей Джуссани с тем, что делает Достоевский

ким образом «высшее достижение разума — это осознание существования чего-то неведомого, недоступного, к чему направлено все движение человека» [Джуссани, 2000, с. 141]: «<...> вне этой перспективы мы отвергли бы самую сущность разума, состоящую в потребности в целостном сознании и, в конечном итоге, саму возможность истинного познания» [Giussani, 2016, p. 163]. В контексте этих размышлений Джуссани пересказывает фразу капитана из романа Достоевского [Джуссани, 2000, с. 142].

В тексте Достоевского вопрос: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» — должен на первом уровне восприятия отсылать читателя к воинской присяге Русской Императорской Армии, которая произносилась перед Богом и с упованием на Его помощь⁵⁰. Текст Достоевского в какой-то мере носит в себе именно понятие о знаке: звание капитана бессмысленное и непонятное, если опустошается значение присяги как обращения к Богу. Однако Джуссани, которому вряд ли доступно знание о тексте присяги, воспринимает и развивает вопрос капитана по-своему:

«Если невозможна конечная связь, если нет конечного объяснения, если нельзя выйти за рамки настоящего мгновения, чтобы обрести связь со всем сущим (потому что вопрос заключается именно в том, чтобы “выйти” за пределы мгновения, что значит “обрести связь со всем сущим”), то я уже не могу установить никакой связи, я в плену у настоящего мгновения: и вчера, и год назад, и десять лет назад, длинная карьера, сделанная для того, чтобы стать капитаном, — это невозможный образ, произносимый смысл; уже ничто не имеет смысла, потому что смысл — это связь, которую ты осуществляешь, выходя за пределы своей собственной личности, за пределы данного мгновения, устанавливая отношения. А если ты выходишь за пределы данного мгновения, то отношение как поток протекает до самого конца. “Если Бога нет, то какой я капитан?” — Это представление о знаке, выраженное в его жизненной, драматической форме» [Джуссани, 2000, с. 143].

На этом примере видно, что Джуссани при цитировании литературного текста проводит процесс не экзегезы, а эйсегезы, введения новых смыслов в текст⁵¹. Наверное, самый удивительный случай такого процесса относительно текстов Достоевского — это то, что происходит со словами самоубийцы Кириллова — «я не знаю <...> не знаю, как у других, и я так чувствую, что не могу, как всякий. Всякий думает и потом сейчас о другом думает. Я не могу о другом, я всю жизнь об одном» [Достоевский, 1972–

в тексте «Маша лежит на столе...»: «Достоевский пытается строить этот текст как строго логическое, практически математическое, доказательство. И он доказывает само наличие будущей жизни именно тем, что цель человека не находится на земле» [Касаткина, 2019, с. 147].

⁵⁰ См. об этом: Татьяна Касаткина в записях летней школы [Касаткина, 2019,].

⁵¹ О разнице между «экзегезой» и «эйсегезой» см. [Касаткина, 2019, с. 36-38].

1990, т. 10, с. 94]: они становятся у Джуссани выражением того «отличия от других», которая несла в себе Богородица после Благовещения, и которое носит в себе каждый христианин после встречи со Христом⁵².

Сам Джуссани при почти каждом приглашении читать лекции о литературе напоминает своим слушателям об «ограничении» своего восприятия, которое представляет собой не исчерпывающий анализ творчества писателя, а «свидетельство» о том, что творчество того или иного писателя пробудило в нем (см.: [Giussani, 2008₁, р. 9-10, 33]). Рождается, однако, вопрос, насколько это «небескорыстное» усвоение слова писателя для передачи новых, иных значений оправдано самими произведениями Достоевского. До того, как попробовать ответить на него, посмотрим на еще одну цитату Достоевского, появляющуюся в «Религиозном чувстве». Она требует отдельного внимания.

Только в одном случае Достоевский цитируется в «Религиозном чувстве» в качестве отрицательного примера: когда Джуссани, объясняя методологические предпосылки своего исследования, определяет нравственность в сфере познания как «любовь к истине <...> превыше нашей приверженности тому мнению, которое мы уже о <чем-либо> себе составили» [Джуссани, 2000, с. 37]. Автор пишет: «Достоевский говорил: “Если бы мне математически доказали, что истина вне Христа, то я согласился бы лучше остаться со Христом, нежели с истиной”. В этих словах находит свое парадоксальное выражение глубокая привязанность Достоевского к образу Христа, уважение и глубокая любовь к Нему. **Но эта фраза, понятая буквально, звучит не по-христиански: я следую за Христом, потому что Он — истина**» [Джуссани, 2000, с. 38].

Цитата взята из «Бесов» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 198], но очень близка к известному «символу веры», который Достоевский излагает в письме Н.Д. Фонвизиной, как отмечено в концевой сноске в «Религиозном чувстве» [Джуссани, 2000, с. 38]. Важно заметить, что Джуссани открыто признает, что выбранную цитату он использует здесь для своих целей, а не согласно авторской воле, ограничиваясь буквальным ее пониманием — «буквальным» в том смысле, которое можно услышать в словах Писания:

⁵² См.: «С Богородицей в Благовещение что-то “случилось”, она уже не была прежней. С нами тоже должно произойти изменение. Мы больше не можем быть, как все остальные. Достоевский говорит: “Я не знаю, не знаю, как у других, но я не могу, как всякий. Всякий думает и потом сейчас о другом думает. Я не могу думать об ином, я всю жизнь думаю о том, что со мной произошло» [Giussani, 1991₂, р. 4]. Здесь также можно заметить, как часто Джуссани цитировал тексты наизусть, таким образом отдаляясь от оригинала еще больше, чем к тому вынуждал перевод.

«буква убивает» (2 Кор 3:6). Это уже не тот процесс эйсегезы, который мы обнаруживали в предыдущих случаях, когда при столкновении двух творческих энергий, один берет от второго «свое добро», согласно выражению Мольера⁵³, а как будто от цитаты осталась лишь мертвая скорлупа, и она становится объектом размышлений автора. В итальянском оригинале это сознание выражается более открыто, чем в русском переводе⁵⁴.

Свидетельством того, что «животворящий дух» цитаты был узан и принят Джуссани, служат другие упоминания «символа веры» Достоевского в корпусе его текстов. Следующая цитата взята из ежегодных Духовных Упражнения Братства «Общение и освобождение» 1986 года. Заметим, что Джуссани цитирует часто наизусть, с неточностями, иногда (как происходит здесь) даже соединяя разные тексты: именно поэтому мы можем рассматривать вместе в этой работе письмо Фонвизиной и цитату из «Бесов», сосредоточивая наше внимание прежде всего не на различающихся элементах этих высказываний, а на том общем концепте («Христос вне истины»), на который они указывают не только в текстах Джуссани, но и в творчестве Достоевского:

«Христос больше отца, матери, брата, жениха или невесты, сына, друга: Он Бог, ставший человеком. <...> Так, например, чувствовал Достоевский, который был вовсе не святой человек⁵⁵. Самая большая боль <...> эта та, которая рождается от абстрактности наших разговоров, наших размышлений о Христе <...>. Читаю из Достоевского: “У Вас разрушили, Вы пишете, веру во Христа. Но знают ли они Христа-то сами, по существу? Поверьте, что нет, — ибо, узнав хоть несколько, видишь необычайное, а не простое: похожее на всех хороших или лучших людей существо⁵⁶. Я верю, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совер-

⁵³ Мольер говорит: «Я беру свое добро там, где его нахожу». В этом случае, какой бы ни был «прыжок» смысла, можно всегда найти в первоначальном тексте некий «живой» элемент, который позволяет его осуществлять. С этой точки зрения, даже сопоставление Марии с Кирилловым не такое «невозможное», как казалось бы: они оба находятся перед неизбежным Присутствием Божественного и не отрывают от Него взгляд, хотя совершенно по-разному Его ощущают и воспринимают.

⁵⁴ «questa frase non sarebbe cristiana» [Giussani, 2016, p. 42] — то есть, это утверждение признается по сути христианским, однако, если мы его понимаем буквально, то оно становится не христианским. Тут можно, конечно, спорить о том, что значит «воспринимать буквально», но здесь мне важно подчеркнуть другой момент, а именно понимание Джуссани того, что он делает или не делает со значением текста. О том, как часто католические толкователи признавали христианский «дух» Достоевского, не имея при этом возможности видеть всю глубину «буквы» — см. первый раздел главы.

⁵⁵ Здесь просвечивается предубеждение, которое мы уже встретили у Диво Барсотти, о какой-то особой склонности Достоевского к греху. См. раздел «Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского».

⁵⁶ Первая часть цитаты взята из письма А.Н. Курносковой от 15 января 1880 года: «У Вас разрушили, Вы пишете, веру во Христа. Но как же Вы не задали себе прежде всего

шеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной”. Это парадокс, потому что Христос есть истина. Но мне хотелось бы, чтобы благодать этой нежности и этой чуткости, с которой мы воспринимаем великое присутствие этого Человека, нашего брата, Бога, присутствующего среди нас, присутствующего в нашем общении <...> — мне хотелось бы, чтобы эта нежность и эта чуткость проникли хоть немного во всех нас. <...> “Филипп, столько времени ты со Мной и все еще не понимаешь? Кто видит Меня, видит Отца”. Вот причина безграничных нежности и изумления, которые испытывал ко Христу Достоевский, ибо в Сыне тайна Отца, Которому мы принадлежим, становится нам близкой» [Giussani, 2018, p. 124-128].

Иногда «символ веры» Достоевского упоминается вместе с отрывком из полемики с К.Д. Кавелиным после выхода «Братьев Карамазовых», как в лекции по случаю начала академического года в сентябре 1991 года: «Христианство — это не набор этических правил или новая нравственность, это новая жизнь, в которой Бог становится одним целым с нами и участвует в нашей повседневности. Именно эта идея господствовала в Достоевском: “Я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа”. А также: “Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям [как говорят все]. Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос”» [Giussani, 1991, p. 4].

Для Джуссани волнение перед присутствием Христа — это не просто некое сентиментальное, благочестивое чувство. Вера в Христа не есть содержание отвлеченных разговоров, а привязанность полной любви к Тому, в Котором «становится нам близкой тайна Отца», и в этом — источник всякой морали и всякого знания, если точнее, источник истинной человечности. Именно такое понимание веры Джуссани обнаруживает в высказываниях Достоевского. Неслучайно Диво Барсотти говорил, как мы уже видели, что парадоксальный «символ веры» Достоевского «стоит у истоков обновления всего католического и православного богословия» [Барсотти, 1999, с. 164].

Каснувшись вопроса о природе Христа и о той «новой жизни», которая вошла в мир через Его Воплощение, мы дошли до некой «огненной» точки

вопроса: кто люди-то эти, которые отрицают Христа, как Спасителя? То есть не то я говорю, хорошие они или дурные, а то, что знают ли они Христа-то сами, по существу? Поверьте, что нет, — ибо, узнав хоть несколько, видишь необычайное, а не простое: похожее на всех хороших или лучших людей существо» [Достоевский, 1972–1990, т. 30, с. 140].

соприкосновения в понимании веры у наших авторов. В какой мере сходны их размышления по этим вопросам? Сложно здесь подойти к теме без искажений мыслей того или другого: речь идет о двух великих личностях христианской культуры, и было бы легкомысленно думать, что простым противопоставлением цитат мы сможем сделать больше, чем совсем грубо и первоначально поставить вопрос. И все же что-то можно сказать, исходя из контекста двух упомянутых цитат — письма Фонвизиной и полемики вокруг «Братьев Карамазовых».

«Христос ошибался — доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 57]. Достоевский обращает эти слова к Кавелину спустя более двадцати лет после письма Фонвизиной. Формулировка, конечно, меняется, и появляются новые оттенки значения, однако, тот факт, что Достоевский постоянно возвращается к парадоксу «Христос вне истины» свидетельствует о его важности для самоопределения Достоевского как христианина, для его понимания Христа и веры в Него.

Исследователи отметили, что в своем «символе Веры» внимание Достоевского сосредоточивается на **человеческой** природе Христа: по поводу первой части высказывания Б.Н. Тихомиров замечает, что «в так сформулированном *credo* Достоевского еще отсутствует специфически религиозный момент» [Тихомиров, 2012, с. 29]. Т.А. Касаткина добавляет: «<...> здесь нет ничего, недоступного для человека, как мы его знаем, но одновременно все эти доступные для человека качества описаны в их пределе (в математическом смысле)». [Касаткина, 2019₂, с. 19]. Также, Т.А. Касаткина показала, что при чтении письма Фонвизиной важно вспомнить о диалоге Достоевского с Н.А. Спешневым, который за пять минут до смертной казни, на вопрос первого «Мы будем там со Христом!!?», ответил: «Горстью праха!» [Касаткина, 1998; Касаткина 2001].

Если мы учитываем это событие, можно заметить, что в символе веры Достоевского выбор ставится не между Христом и какой-то другой Истиной, а между Истиной, которая воплощается во Христе, «прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее» которого нет и не может быть, и «радикальном отрицанием бытия Божия и утверждением окончательной смерти Христа» [Касаткина, 2001, с. 10], внутри которых человеку суждено стать «горсткой праха»: «<...> если истина вне Христа, то нет Бога и бессмертия, и, следовательно, нет никакого выбора “между Христом и Богом”» [Касаткина, 2001, с. 9]. В рамках этих координат хочу сейчас представить читателю один из ключевых отрывков Джуссани о Христе и о вере в Него, способный, может быть, не только показать какие-то общие моменты в понимании христианства у наших двух авторов, но также поставить под интересным углом вопрос о «Христе вне истины» в работах Достоевского.

Вторая книга «Пути», «У истоков христианского притязания», «представляет собой попытку определить источник веры апостолов <...> показать

ту причину, по которой человек может верить Христу, а именно, глубокое человеческое и разумное соответствие между его потребностями и событием Человека Иисуса из Назарета» [Джуссани, 2010, с. 6]. В течение книги Джуссани перечитывает Евангелие, показывая, как во всех Своих жестах и словах Христос постепенно «открывает» Себя, вплоть до последнего шага, когда уже при прямой провокации перед синедрионом открыто признает, что Он Сын Бога. После пересказа этого евангельского события, подводя итог, Джуссани пишет: «границные условия для вынесения решения по притязаниям христиан уже установлены. Все сверх прежде данного, даже столь огромное событие, как последовавшее за смертью Христа Его воскресение <...> послужит лишь тому, чтобы раскрыть “помышления многих сердец”» [Giussani, 2012, p. 96].

Тут речь вовсе не идет об умалении факта Воскресения и его важности для христианской веры: для Джуссани, как и для Достоевского, «если мертвые не воскресают, то и Христос не воскрес. А если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна» (1 Кор. 15:16-17)⁵⁷. Речь тут идет о том, является ли Христос **достоверным свидетельством того, что Он говорит о Себе или нет**. Посмотрим, какое же для Джуссани высочайшее свидетельство божественности Христа, почему разумный и свободный человек может верить ему:

«Кто такой Иисус? Вопрос был задан. И Он ответил на него. Ответил, раскрыв себя во всех Своих деяниях Своей личности <...> Но самым просвещающим “деянием” и, следовательно, **самым внушительным знаком является восприятие жизни, то, насколько целостно и окончательно воспринимается человек. Только божественное может “спасти” человека**, то есть истинные и сущностные измерения человеческой личности и ее судьбы может “сохранить”, признать, провозгласить, защитить только Тот, Кто является ее окончательным смыслом. **Иными словами, только божественное определяет нравственность личности**. Именно в восприятии жизни, которое утверждает Христос, в предлагаемом Им представлении об истинном масштабе человека, **именно в Его реалистическом взгляде на человеческое существо**, именно здесь сердце, ищущее свою судьбу, узнает ее воистину, внимая голосу Христа; **именно здесь “нравственное” сердце постигает знамение Присутствия Господа своего**» [Джуссани, 2010, с. 111].

Нет человека «человечнее» Христа, то есть, «нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее» Христа, и именно поэтому его появление на Земли — чудо, свидетельство о его Божественном происхождении⁵⁸.

⁵⁷ «“Христос воскрес” — вот утверждение того, что реальность положительна, вот полное любви утверждение реальности. Без воскресения Христова есть лишь одна альтернатива: ничто» [Giussani, 2008, p. 78]. Та же самая альтернатива, как у Достоевского.

⁵⁸ В этом «именно поэтому», очень четко выраженном в тексте отца Джуссани, вся разница между позициями Достоевского и Джуссани, с одной стороны, и какого-нибудь

Джуссани обнаруживал источник нежности Достоевского ко Христу «в том, что в Сыне становится близкой нам тайна Отца, Которому мы принадлежим». Что это значит? Т.А. Касаткина обращает внимание на то, что в своем творчестве «Достоевский говорит о Христе — как о грани человека и Бога, как о человеке на грани Бога, как о Боге на грани человека» [Касаткина, 2019₃, с. 19]. Мне кажется, что эти две высказывания имеют один общий и важный элемент: Христос не приносит в мир нечто «чуждое» человеку, Он собой показывает ему его судьбу (откуда и куда он идет), и потому его настоящий (бесконечный) размер, показывает тот «божественный образ», по подобию которого мы созданы. Только в свете этого факта можно принять Его как единственное мерило нашего нравственного действия, о чем и идет речь в полемике с Кавелиным, и о чем неоднократно говорит Джуссани в своих работах. Во встрече со Христом выясняется, вопреки любым редукциям, моральный закон, **уже написанный в наших сердцах**⁵⁹.

Посмотрим сейчас на последние слова Джуссани: «<...> именно здесь **“нравственное” сердце постигает знамение Присутствия Господа своего**», и сопоставим их со словами Достоевского Кавелину: «Христос ошибался – доказано! **Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами**». Сильнее любых абстрактных рассуждений, единственный разумный выбор человека всегда совпадает с выбором сердца, которое и Джуссани, и Достоевский определяют как высший орган познания, согласно длинной христианской (и не только) традиции⁶⁰. Именно поэтому настоящее познание всегда осуществляется внутри любви, как происходит в письме Фонвизиной⁶¹.

При всей необходимой осторожности в случае таких сравнений, мне кажется все-таки можно уверенно сказать, что Достоевский и Джуссани своими работами оба старались показать, что высшая «разумность» — это разумность сердца, признающего «невозможное» в глазах человека соот-

Ренана или Штрауса с другой. Пишет Тихомиров: «чем в принципе различаются позиции Достоевского и Э. Ренана, которые, действительно крайне близки в оценке Христа как “идеала красоты человеческой”? Прежде всего тем, что для Ренана Христос – историческое лицо, великая личность, а для Достоевского — “чудо» [Тихомиров, 2012, с. 37].

⁵⁹ «Христос <...> пришел в мир для того, чтобы напомнить человеку суть всех вопросов, его основополагающую структуру и его реальное положение <...> Задача Христа — не разрешить различные проблемы, но призвать человека к той позиции, в которой он в более правильном ключе может постараться разрешить их» [Джуссани, 2010, с. 133-134]. Прекрасный пример Достоевского о том, как мы не слушаем моральный закон в наших сердцах находится в те же записи против Кавелина: «Засулич: “тяжело поднять руку пролить кровь”, — это колебание было нравственнее, чем само пролитие крови» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 57].

⁶⁰ Это Достоевский понимает еще в молодости. См. письмо брату Михаилу: [Достоевский, 1972–1990, 28₁, с. 53-54].

⁶¹ См.: [Касаткина, 2019₄, с. 73].

ветствии Христа тому, что есть в глубине моего «я». Признавать во Христе настоящий размер человеческой личности, свою судьбу — и есть вера — то есть внутреннее движение, полное любви и разумности, способное открывать путь нравственного изменения себя, так называемой «аскезы».

Переходим сейчас к цитате, которая звучит в названии этого раздела: «Можно ли веровать, быв цивилизованным, т. е. европейцем? — т. е. веровать безусловно в божественность сына Божия Иисуса Христа? (ибо вся вера только в этом и состоит)» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 178]. Цитата взята из разговора между Ставрогиным и Шатовым в подготовительных материалах к «Бесам». Хотя Джуссани точно читал роман, под большим вопросом уверенность в том, что он был знаком с подготовительными материалами к нему⁶². В любом случае, можно предложить, что изначально цитата дошла до него через книгу немецкого богослова Карла Адамса «Иисус Христос», которую он читал еще в семинарии [Savorana, 2013, p. 74]: там слова Достоевского появляются на самой первой странице [Адам, 1961].

Среди всех цитат Достоевского, которые Джуссани использует в своих текстах, эти слова занимают особое место. В отличие от цитат, которые можно найти в «Религиозном чувстве», и более отрефлексировано, чем это происходит в случае письма Фонвизиной, они служат не только хорошим примером той или иной мысли автора, а обозначают некий основополагающий момент в его понимании веры. В них он видит ярко поставленный главный вопрос о христианской вере сегодня, на который призваны ответить себе все, до кого так или иначе дошла христианская весть о Боговоплощении. Джуссани пишет в уже упомянутой книге «У истоков христианского притязания»: «Достоевский говорит: “Вера сводится к этому страшному вопросу, может ли современный европейски образованный человек верить, действительно верить в божественность Сына Божьего Иисуса Христа?” Именно на этом уровне идет речь о религиозном вопрошании: в любом случае, перед любым индивидуумом, которого достигает эта весть, простой факт, будь то даже лишь человек, который утверждает, “Бог стал человеком”, ставит радикальную, неустрашимую для религиозной жизни человечества проблему» [Джуссани, 2010, с. 42-43]⁶³.

⁶² На итальянском они были опубликованы в 1963 году.

⁶³ В русском издании цитата указана так, словно она взята из «Братьев Карамазовых». По всей вероятности, ошибка была в одном из первых итальянских изданий, на основе которого сделан перевод. Итальянское издание 2012 года содержит указание на правильный источник [Giussani, 2012, p. 38].

Жизненную, а не только «богословскую» важность, которую для Джуссани несет в себе этот вопрос, можно заметить в выступлении 1986 года на английском языке, называемом «From which life is CL born»⁶⁴. Джуссани находится в Нью Йорке, и совсем молодой общине рассказывает о тридцатилетнем пути Движения, начиная именно цитатой из Достоевского: «Может ли цивилизованный человек XX века верить в божественность Иисуса Христа, Сына Божия? Достоевский говорит, что в этом и состоит вся наша вера. Этот вопрос выражает вкратце основную проблему, из которой рождается опыт Движения и из которой следуют его метод и содержание» [Giussani, 1986, p. 3]. Вопрос связан с тем, о чем мы говорили выше — тот человек, который о себе говорил, что он Бог, есть на самом деле Бог или нет? Но речь идет также о том, как этот вопрос может решить «цивилизованный человек XX века». И потому вопрос связан, с одной стороны, с характеристиками (плохими и хорошими), свойственными современному человеку, с другой, с возможностью быть достигнутыми сегодня вестью о божественности Христа так, как были достигнуты ею первые апостолы, то есть, через присутствие в настоящем, перед которым я могу сказать, что «я никогда не видела ничего более человеческого, чем этот человек!». Для Джуссани таким образом этот вопрос влечет с собой также вопрос о Церкви и о призвании Церкви в мире, в частности — о признании такого сообщества, как движение.

Не стоит в этой работе углубляться в соответствие или несоответствие употребления этой цитаты Джуссани намерениям Достоевского в момент ее написания. Страницы, где она появляется, может быть, самая насыщенная часть записных тетрадей к «Бесам», под заголовком «фантастические страницы», и напомним, что «фантастическое» у Достоевского это — то, что касается «концов и начал» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144–145], и «иногда составляет самую сущность действительного» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₁, с. 19]⁶⁵. Что обозначали эти слова для Достоевского, что они обозначали для героя, который их произносит (Князь), каким образом эта проблематика вошла в окончательный текст романа, и как она там разрешается... все эти вопросы я оставляю открытыми. Вряд ли обнаружится, что все богатство, которое Джуссани как «эйсегет» извлекает для себя из этой цитаты, полностью совпадает с тем богатством, которое Достоевский в нее клал и которое может увидеть в ней «экзегет». Единственное, что можно сказать с уверенностью: в черновиках, как и в окончательном тексте, речь в этом разговоре очередной раз связана с вопросом о «Христе вне истины» и об отношениях между Христом и нравственностью. То есть: две самые главные для Джуссани цитаты из Достоевского не чужды друг другу.

⁶⁴ Название одинаковое с уже процитированным интервью, однако, содержание отличается.

⁶⁵ О понятии «фантастического» см. также [Касаткина, 2015] и [Касаткина, 2019₂].

Однако есть еще один элемент, на который стоит обратить внимание в связи с данной цитатой. Вопрос о возможности верить — это не только вопрос богослова, но и вопрос воспитателя: оба эти определения отлично подходят не только Джуссани, но и Достоевскому. Что бы ни обозначал он в оригинальном контексте, **вопрос Достоевского в прочтении Джуссани** помогает обозначить важную проблему в связи с творчеством русского писателя. До какой степени передача веры современному человеку существует в текстах Достоевского в виде задачи, и каким способом она осуществляется? Хотя слова в подготовительных тетрадах к «Бесам», может быть, говорят о другом, у нас есть все-таки прямые свидетельства о намерении автора «вывести» из «Записок из подполья» «потребность веры в Христа» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 73], или ответить на отрицание Бога через «весь роман» «Братья Карамазовы» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 48].

Отношения Джуссани с литературой, то, как он использует в своих текстах художественное слово — очень интересный вопрос, и он пока малоизучен. Как мы убедились, часто цитаты, вырванные из своего изначального контекста, теряют, или по крайней мере отчасти меняют свой первоначальный смысл и приобретают новые значения. В случае произведений Достоевского риск «затемнения» первоначального смысла увеличивается в разы. С одной стороны, речь идет об очень разных по фактуре текстах: художественный текст «функционирует» не как публичная лекция или книга по богословию или антропологии. С другой — речь идет о столкновении двух великих личностей, и мгновенное узнавание со стороны Джуссани чего-то «родного» в Достоевском — несомненно там присутствующего — сразу же порождает в нем «свое» личное развитие того, что он узнал или думал, что узнал.

Этот смысловой «прыжок», тем не менее, дает возможность заметить или вспомнить один важный момент: Достоевский писал свои романы прежде всего не как объект исследования для специалистов-филологов, а как инструмент, или скорее пространство для преобразования читателя. Их можно читать, понимать, использовать на разных уровнях глубины, и в этом заключен немаловажный момент их способности взаимодействовать со свободой читателя, как это свойственно живому организму. Джуссани не принимается за герменевтическую работу с целью выяснить всю глубину текста. То, что в текстах Достоевского позволило ему сделать шаг к своему собственному преобразению, он усваивает и передает тем, кто его слушает или читает, как инструмент для их преобразования. Другими словами: Джуссани, воспитанный Достоевским, усваивает и продолжает воспитательную работу писателя. Таким образом, хотя комментарии Джуссани к Достоевскому вряд ли представляются «безупречными» с филологической точки зрения, они интересны и филологу, поскольку помогают ему заново осмыслить цель, ради которой тексты были созданы.

Судя по католической рецепции его творчества, даже с учетом всех непониманий и искажений, у Достоевского получилось показать своими про-

изведениями, что «цивилизованный человек XX века» может верить в божественность Иисуса Христа.

Список литературы

Адам, 1961 — *Адам К.* Иисус Христос. Брюссель: Жизнь с Богом, 1961. 368 с.
Барсотти, 1999 — *Барсотти Д.* Достоевский. Христос — страсть жизни. / пер. с ит. Л. Харитонов. М.: Паолине, 1999. 247 с.

Гвардини, 2009 — *Гвардини Р.* Человек и вера: Исследование религиозной экзистенции в больших романах Достоевского // Эон. Альманах старой и новой культуры. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2009. Вып. 9. С. 8-324.

Гвардини, 1994 — *Гвардини Р.* Человек и вера. Брюссель: Жизнь с Богом, 1994. 331 с.

Движение в Церкви — *Comunione e Liberazione.* Движение в Церкви / сост. Д. Рондони. М.: Христианская Россия. 125 с.

Де Любак, 1997 — *Де Любак, А.* Драма атеистического гуманизма. М.: Христианская Россия, 1997. 302 с.

Джексон, 2005 — *Джексон, Р.Л.* Речь Алеши у камня: «целая картина» // Проблемы исторической поэтики. 2005. Т. 7. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2668> (дата обращения: 15.05.2021).

Джуссани, 2000 — *Джуссани Л.* Религиозное Чувство. «Путь». Книга первая. / пер. с ит. Е. Глинка. М.: Христианская Россия, 2000. 193 с.

Джуссани, 2010 — *Джуссани Л.* У истоков христианского притязания. «Путь». Книга вторая. / пер. с ит. Н. Тюкалова. М.: Христианская Россия, 2010. 151 с.

Дзоффоли, 2017 — *Дзоффоли С.* Интерпретация современного антропологического кризиса в творчестве Л. Джуссани // Вестник ПСТГУ. Сер. 1. Богословие. Философия. Религиоведение. 2017. Вып. 69. С. 87-104.

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

Касаткина, 1998 — *Касаткина, Т.А.* «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1998. № 11. С. 113-120.

Касаткина, 2001 — *Касаткина, Т.А.* Горизонтальный храм: «поэма романа» «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2001. № 14. С. 8-25.

Касаткина, 2003 — *Касаткина Т.А.* «Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие...» Опыт духовной биографии Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и православие. М.: Издат. дом «К единству!», 2003. С. 144-176.

Касаткина, 2015₁ — *Касаткина Т.А.* Каталог выставки «Живет в тебе Христос». URL: <https://t-kasatkina.livejournal.com/73994.html> (дата обращения: 15.05.2021).

Касаткина, 2015₂ — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 521 с.

Касаткина, 2018 — *Касаткина Т.А.* Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2018. № 3. С. 12-31.

Касаткина, 2019₁ — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Володей, 2019. 336 с.

Касаткина, 2019₂ — *Касаткина, Т.А.* «Сон смешного человека»: личность как рычаг преобразования мира // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2019. № 2 (6). С. 16-44.

Касаткина, 2019₃ — *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2019. № 3 (7). С. 16-33.

Касаткина, 2019₄ — *Касаткина Т.А.* Шиллер у Достоевского: элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых» // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2019. № 4 (8). С. 68-89.

Касаткина, 2019₅ — *Касаткина Т.А.* VII Летняя школа о романе «Бесы» в Сестале (Италия), 19-24 июля 2019 г. (аудио) URL: <https://philologist.livejournal.com/11088620.html> (дата обращения: 18.05.2021)

Пеги, 2006 — *Пеги Ш.* Избранное: Проза. Мистерии. Поэзия. / пер. с фр. М.: Русский путь, 2006. 400 с.

Тихомиров, 2012 — *Тихомиров Б.Н.* Христорология Достоевского // *Тихомиров Б.Н.* «Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 28-91.

Шешенин, 2018 — *Шешенин Р.* «Религиозное чувство» Луиджи Джуссани: историко-богословский контекст // *Религия. Церковь. Общество.* 2018. Вып. VI. С. 68-90.

Шешенин, 2020 — *Шешенин Р.К.* Богословская антропология перед христианской вестью: К. Ранер, Х.У. фон Бальтазар, и Л. Джуссани // *Теозстетика. Зов красоты* / под ред. А.М. Гагинского, Д.В. Хлебникова. М: Академический проект, 2020. С. 81-101.

Alberto, 2012 — *Alberto S.* Dostoevskij letto da un cattolico // *La Nuova Europa*, 2012, n. 4 (364). Pp. 5-9.

Alighieri, 2007 — *Alighieri, D.* La Divina Commedia / commento di A.M. Chiavacci Leonardi. 3 v. Milano: Mondadori, 2007.

Balthasar, 1975 — *Balthasar H.U. von* Gloria: una estetica teologica. 7 v. Milano: Jaca Book, 1975.

Balthasar, 1998 — *Balthasar H.U. von* Apokalypse der deutschen Seele: Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen. 3 Bd. Freiburg: Johannes Verlag., 1998.

Balthasar, 2005 — *Balthasar H. U. von* Apocalisse dell'anima tedesca. Studi su una dottrina degli atteggiamenti ultimi. Introduzione // *Humanitas.* 2005. n. 6 (60). Pp. 1314-1426.

Barsotti, 2017 — *Barsotti D.* Cristianesimo Russo. Cinisello Balsamo: San Paolo Edizioni, 2017. 275 p.

Barsotti, 2018 — *Barsotti D.* Dostoevskij. La passione per Cristo. Cinisello Balsamo: San Paolo Edizioni, 2018. 263 p.

Benedetto XVI, 2009 — *Benedetto XVI.* Incontro con gli artisti. Discorso del santo padre Benedetto XVI. 21 novembre 2009. URL: http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html (дата обращения: 18.05.2021)

Castangia, 2011 — *Castangia L.* Il mondo religioso di Dostoevskij. Romano Guardini interprete dello scrittore russo. Università degli studi di Cagliari. Dottorato di ricerca in Studi filologici e letterari. 2011. 491 p. URL: https://iris.unica.it/retrieve/handle/11584/265909/344309/PhD_LuigiCastangia.pdf (дата обращения: 18.05.2021)

Filonenko, 2018 — *Filonenko A.* La riscoperta del rapporto tra don Giussani e l'Ortodossia // Luigi Giussani. Il percorso teologico e l'apertura ecumenica / a cura di G. Paximadi, E. Prato, R. Roux, A. Trombolini. Siena; Lugano: Eupress FTL; Cantagalli, 2018. Pp. 307-325.

Gerl-Falkovitz, 2018 — *Gerl-Falkovitz H.B.* Romano Guardini: la vita e l'opera / trad. B. Scharf. Brescia: Morcelliana, 2018. 528 p.

Giovanni Paolo II, 2004 — *Giovanni Paolo II.* Messaggio del Santo Padre Giovanni Paolo II in occasione dell'incontro dei giovani russi a Irkutsk. Federazione Russa, 11-15 agosto 2004. URL: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/letters/2004/documents/hf_jp-ii_let_20040811_irkutsk.html (дата обращения: 18.05.2021)

Giussani, 1986 — *Giussani L.* From which life is C.L. born. 8 March 1986 // *Communion and Liberation: A movement in the Church.* Pp. 3-8.

Giussani, 1991₁ — *Giussani L.* Dalla grazia scaturisce un popolo nuovo // Insetto in *CL-Litterae Communionis*, 1991. 1. 8 p.

Giussani, 1991₂ — *Giussani L.* L'angelo del Signore portò l'annuncio a Maria // Insetto in *CL-Litterae Communionis*, 1991. 5. 4 p.

Giussani, 2008₁ — *Giussani L.* Le mie letture. Milano: BUR, 2008. 210 p.

Giussani, 2008₂ — *Giussani L.* La familiarità con Cristo. Meditazioni sull'anno liturgico. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2008. 222 p.

Giussani, 2010 — *Giussani L.* Da quale vita nasce Comunione e liberazione. Intervista a Luigi Giussani a cura di Giorgio Sarco, maggio 1979 // *Supplemento al periodico Tracce — Litterae Communionis*, 2010. n. 2. febbraio. 24 p.

Giussani, 2012 — *Giussani L.* All'origine della pretesa cristiana. Volume secondo del *PerCorso*. Milano: Rizzoli, 2012. 149 p.

Giussani, 2016 — *Giussani L.* Il senso religioso. Volume primo del *PerCorso*. Milano: BUR Rizzoli, 2016. 220 p.

Giussani, 2018 — *Giussani L.* La convenienza umana della fede. / a cura di Julián Carrón. Cristianesimo alla prova, 2. Milano: BUR Rizzoli, 2018. 320 p.

Guardini, 1986 — *Guardini R.* Appunti per un'autobiografia / trad. G. Penati. Brescia: Morcelliana 1986. 165 p.

Guardini, 1989 — *Guardini R.* Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk: Studien über den Glauben. Mainz: Grünewald, Paderborn: Schöningh, 1989. 316 p.

Guardini, 1991 — *Guardini R.* Das Wesen des Christentums. Die menschliche Wirklichkeit des Herrn. Grünewald: Schöningh, Mainz: Paderborn, 1991. 208 p.

Guardini, 2008 — *Guardini R.* Dante / trad. M.L. Maraschini, A.S. Balestrieri. Brescia: Morcelliana, 2008. 392 p.

Guardini, 2015 — *Guardini R.* Dostoevskij. Il mondo religioso / trad. M.L. Rossi. Brescia: Morcelliana, 2015. 334 p.

Guardini, 2018 — *Guardini R.* La visione cattolica del mondo. / trad. G. Colombi. Brescia: Morcelliana, 2018. 101 p.

Ivereigh, 2020 — *Ivereigh A.* Il papa confinato. Intervista a papa Francesco [электронный ресурс] // La civiltà cattolica. 2020. 8 Aprile. URL: <https://www.laciviltacattolica.it/news/il-papa-confinato-intervista-a-papa-francesco/> (дата обращения: 18.05.2021)

Kasatkina, 2012 — *Kasatkina T.* Christ lives in you. Dostoevsky. The Image of the World and of Man: Icons and Paintings / preface by Julian Carron, translated by Maria Corrigan. Castel Bolognese: Itaca. 2012. 110 p.

Luigi Giussani..., 2018 — Luigi Giussani. Il percorso teologico e l'apertura ecumenica / a cura di G. Paximadi, E. Prato, R. Roux, A. Trombolini. Siena; Lugano: Eupress FTL; Cantagalli, 2018. 471 p.

Narvaja, 2018 — *Narvaja J.L.* Il concetto 'mitico' di popolo. Papa Francesco lettore di Dostoevskij. // Quaderno 4033. Vol. II. Anno 2018. Pp. 13-26. URL: <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/il-concetto-mitico-di-popolo/> (дата обращения: 18.05.2021).

Niebuhr, 1943 — *Niebuhr R.* The Nature and Destiny of Man. A Christian Interpretation. In 2 vols. London-New York, 1943.

Nori, 2021 — *Nori P.* Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor M. Dostojevskij. Mondadori, 2021. Kindle Edition.

Paccosi, 2021 — *Paccosi G.* Don Divo Barsotti e Don Luigi Giussani, due Profeti del XX secolo. URL: <https://www.sangaspere.it/2021/03/23/don-divo-barsotti-e-don-luigi-giussani-due-profeti-del-xx-secolo/> (дата обращения: 18.05.2021)

Prosperi, 2006 — *Prosperi P.* La santità del laico nel pensiero di Luigi Giussani e Divo Barsotti // *Tracce — Litterae Communionis*, n. 6, giugno 2006. Pp. 124-134.

Rondoni, 2006 — *Rondoni D.* Da questi grandi vecchi la fragranza della paternità // *Avvenire*, 2006. 21 Febbraio. P. 2.

Savorana, 2013 — *Savorana A.* Vita di don Giussani. Milano: Rizzoli, 2013. 1351 p.

Scholz-Zappa, 2018 — *Scholz-Zappa M.* Romano Guardini e Luigi Giussani // Luigi Giussani. Il percorso teologico e l'apertura ecumenica / a cura di G. Paximadi, E. Prato, R. Roux, A. Trombolini. Siena; Lugano: Eupress FTL; Cantagalli, 2018. Pp. 193-216.

Scritti... — *Scritti.luigigiussani.org* [электронный ресурс] URL: <https://www.scritti.luigigiussani.org/> (дата обращения: 18.05.2021)

Spadaro, 2013 — *Spadaro A.* Intervista a papa Francesco // *L'Osservatore Romano*, Anno CLIII, n. 216, 21 Settembre 2013. URL: http://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2013/september/documents/papa-francesco_20130921_intervista-spadaro.html (дата обращения: 18.05.2021)

Spadaro, 2016 — *Spadaro A.* Così scrivo le mie omelie ispirandomi a Dostoevskij. // *Corriere della Sera*, 2016. 11 Novembre. URL: https://www.corriere.it/cronache/16_novembre_09/cosi-scrivo-mie-omelie-spadaro-papa-francesco-4a9f82be-a6be-11e6-b4bd-3133b17595f4.shtml (дата обращения: 18.05.2021)

Žak, 2017 — *Žak L.* “Il Romanzo Come Teologia”. Pensare e dire la fede in dialogo con Dostoevskij // *Abitare il mistero* / a cura di F. Bergamino. Roma: Edizioni Università della Santa Croce, 2017. Pp 17-48.

Postscriptum (пояснение к коптской иконе на обложке книги)



Икона «Покаяния отверзи мне двери»

Адам, захотевший быть сам по себе, отдельно от Бога, оказался у закрытых дверей Рая, стоящим на границе между горней высотой, о которой отныне он может только тосковать, и отданной ему во владение долиной повседневности. Между вечным, к которому перекрыт доступ, и единственно данным в ощущениях насущным видимо-текущим. Глаза Адама не смотрят на доступное ему, они устремлены к образу Рая, — но Рай скрыт от него закрытыми дверьми, которые стережет ангел. Адам не смотрит на доступное и не видит запретного...

Но вот вопрос: где стоит ангел с огненным мечом, если «Царствие Божие внутри вас есть»? «Быв же спрошен фарисеями, когда придет Царствие Божие, отвечал им: не придет Царствие Божие приметным образом, и не скажут: вот, оно здесь, или: вот, там. Ибо вот, Царствие Божие внутри вас есть» (Лк. 17, 20-21).



Коптская икона «Исцеление слепорожденного». 20 век

Оказывается, ангел преграждает человеку путь к его же способностям. Делает человека недоступным для себя самого. Причем исключительно по желанию самого человека (хотя, может быть, он слишком поздно понял, чего на самом деле пожелал) — то есть для обеспечения его *автономности*. Ибо все способности, обеспечивающие нам доступ в Царствие Божие, — это *способности связи*. Связи с Богом, связи с другим человеком, связи со всем в творении.

Данные нам средства связи — это наши органы чувств. В вечерних молитвах православные христиане каются в том, что согрешили зрением, слухом — и так далее, всеми чувствами. Часто это толкуется в том смысле, что они слишком много смотрели на то, на что не нужно. Но я думаю, на самом деле речь идет совсем о другом. Речь идет о том, что мы не умеем смотреть; о том, что мы слишком мало и слишком недалеко смотрим. И о том, что мы видим только внешним зрением внешнее, а не внутренним оком сокровенное. О том, что для нашего слабого зрения поверхность вещей становится преградой, а не проводником.

Адам не смотрит на то, что дано ему вместо Рая, с тоской упираясь взглядом в запертую райскую дверь, заслоненную ангелом. А если бы посмотрел — увидел бы вокруг себя те же растения, что окружали его в Раю. Ибо «не придет Царствие Божие приметным образом» — и это значит, что дело не в изменении места, а в изменении зрения. Именно в том, что окружает нас, нужно увидеть Рай. И насущное видимо-текущее на иконе поднимается горками и уступами к самым райским дверям, на первый взгляд представляя собой преграду на пути к ним, но, если присмотреться, — мы увидим, что оно выстраивает нам лестницу к райским дверям, что оно — не заслон, а проводник к ним. Нам нужно только научиться не останавливаться взглядом на поверхности, научиться проходить сквозь внешний образ к внутреннему, чтобы увидеть в том, что нас окружает, сияние Рая.

Этому учит нас великое христианское искусство. Этому учит нас Достоевский. Он нам, немощным, предоставляет свой острый глаз художника, чтобы мы однажды увидели то, что видит он, — и научились видеть это в реальности самостоятельно.

Слепой, которого исцелял Иисус возложением рук и спросил в процессе, что он видит, — ответил Ему: «вижу человеки, яко древие ходяща» (Мк. 8, 24) — то есть «вижу людей, как ходящие деревья». Он видел людей, спотыкаясь об их поверхность неверным зрением, видел кору дерева, а не человека и его душу, но знал, что видит неправильно, потому что неподвижное — двигалось. И тогда Иисус велел ему прозреть, чтобы он видел «все ясно» в свете Истины. Потому что Господь не лечил людей до состояния средне-статистической нормы, но исцелял их, делал вновь цельными, возвращая поврежденную способность к изначальному неповрежденному состоянию. Слепого Он научил видеть так, как видел Он сам. И просил сохранить эту новую способность в тайне до времени.

Время пришло, и один из слепых, исцеленных Христом, — Достоевский, попытался поделиться своим видением со всем человечеством.

Татьяна Касаткина

Указатель имен¹

- Августин, бл. 61, 355, 358, 363
Аверинцев С.С. 328
Авраам 61, 243
Автолик 61, 156
Агафангел (Соловьев), архиепископ 241, 263
Адам 53, 75, 105, 164, 218, 235, 239, 335, 403
Адам Карл 340, 384, 386, 395, 398
Аксаков И.С. 46, 150
Аксаков К.С. 93, 94, 101, 103, 149, 178, 252, 262, 291
Аксаков Н.П. 25
Аксенов-Меерсон М., прот. 37, 45, 113, 128, 154
Александр I 309, 313
Александр II 221
Александр Македонский 150
Александр Мень, прот. 63, 64, 150
Александр Невский 156
Алигьери Данте (Alighieri Dante) 349-355, 357-363, 373, 380, 399, 401
Алкивиад 176
Альберто С. (Alberto S.) 342, 399
Амвросий Медиоланский, свт. 117
Амвросий (Подобедов), митр. 227, 264
Андрей Критский 237
Андрющенко В.М. 155
Анненский И.Ф. 252, 253, 262
Антоний (Храповицкий), митр. 7, 17, 21, 26, 30, 32, 45, 55-57, 59, 60, 62, 71, 92, 100, 118-122, 127, 141, 150, 153, 154
Антоний Печерский, св. 57
Антоний Погорельский 312, 337
Антонов Н.Р. 24, 25, 26, 150
Ардт И. 315
Атилла 205
Ауэрбах Э 358
Афанасий Великий, свт. 61-63, 138, 150
Ашимбаева Н.Т. 141, 150
Бабушкин С.Д. 25
Байрон Дж.Г. 198, 271, 281
Бакулин Б.С. 28
Балакшина Ю.В. 149, 150
Балашов Н.В. 241, 262
Бальзак О. де (Honoré de Balzac) 281, 287-290, 292, 293, 303, 304
Бальтазар Ханс Урс фон (Balthasar Hans Urs von) 340, 384, 385, 399
Барсотти Д. (Barsotti Divo) 12, 14, 18, 339, 340, 342, 346, 347, 349, 350, 351, 371-385, 390, 391, 398, 400, 401

¹ Имена даны в скобках латиницей в том случае, если они присутствуют в таком виде в тексте.

- Барт К. 275, 276, 340
Баршт К.А. 302
Бахтин М.М. 36, 150, 239, 262, 367, 368
Белинский В.Г. 24, 222, 309, 336
Белов С.В. 221, 262, 313, 334
Белоусов А.Ф. 314, 335
Бем А.Л. 36, 150
Бенедикт XVI 342
Бенкендорф А.Х. 310
Бердяев Н.А. 25, 28, 37, 45, 126, 127, 147, 149, 150, 166, 340, 386
Березкина С.В. 192, 193, 262
Беренс Б. 328, 329, 335
Берковский Н.Я. 273, 302
Берковская Е.Н. (Сетницкая) 41, 150
Бокль Г.Т. 258, 262, 205
Болотов В.В. 30
Боратынский Е.А. 30
Борис, св. кн. 58
Боровиковский В.Л. 314
Бофф Л. 45
Бочаров С.Г. 36, 93, 104, 150
Бубер М. 37, 45.
Буданова Н.Ф. 58, 150
Будда 59
Буздалов А. 161, 262
Буланин Д. 150
Булгаков С.Н. 17, 21, 26, 27, 30-32, 38, 39, 45, 62, 93, 100, 124, 132, 137, 140, 141, 146-151, 340
Буташевич-Петрашевский М.В. 312
Бутлеров А.М. 25
Вайскопф М.Я. 273, 277-279, 284, 302
Валуев И.А. 25
Ванслов В.Н. 274, 302
Василий Великий, свт. 227
Васильева А.В. 25
Введенский А.И. 28
Веневитинов Д.В. 26.
Ветловская В.Е. 315, 316, 335
Вилсон-Кастнер П. 45
Виноградов А.Н. 310
Волгин И.Л. 220-222, 262, 268, 302, 337
Вольтер 176, 212
Вышеславцев Б.П. 17, 4, 100, 115, 116, 151
Вяземский П.А. 29
Гаврюшин Н.К. 27, 118, 151
Гагинский А.М. 399
Гайда Ф.А. 163, 262
Гаржис П. 272, 302
Гачев Г.Д. 35, 36, 151

- Гачева А.Г. 36, 96, 83, 101, 107, 125, 129, 145, 151, 161
Ге Н.Н. 53
Гельдерлин И. Х. Ф. 281, 355
Георгий Завершинский, прот. 37, 45, 151
Герцен А.И. 24
Гете И. В., фон 17, 281, 308, 337, 355
Гидини М.К. 223, 262
Гизе А. 315, 335
Гинденбург В.Д. 172
Глеб, св. кн. 58
Глинка Е. 398
Гнедич П.П. 43, 151
Гоголь Н.В. 24, 25, 31, 34, 40, 41, 85, 151, 272, 331, 332
Голицын А.Н. 314
Головинский В. 312
Гольбейн Г. (Младший) 210
Гомер 176
Гордин Я.А. 310, 335
Горский А.В. 27
Горский А.К. 27, 42, 70, 115, 122, 123, 151
Гофман Э.Т.А. 271, 281, 286, 287, 302, 319, 321, 335
Градовский А.Д. 44, 81, 101, 132, 169
Греч Н.И. 313, 335
Григорий Богослов, свт. 56, 61, 62, 152, 227
Григорий Нисский, свт. 61, 62, 227
Григорий Палама, свт. 28
Григорьев А.А. 305, 312, 320, 326, 334, 335
Гроссман Л.П. 220-222, 262, 270, 271, 302
Гуардини Р. (Guardini Romano) 12, 14, 18, 339, 340, 350-372, 384, 385, 387, 398, 400, 401
Гус Я. 319
Давидова М.Г. 217, 263
Дальвиц Г.К. 311
Дантон Ж.Ж. 319
де Любак А. (de Lubac Henri-Marie) 339-341, 343-349, 384, 385, 387, 398
Дель Аста А. 371
Джексон Р.Л. (Jackson R.L.) 175, 266, 345, 398
Джуссани Л. (Giussani Luigi) 12, 14, 18, 339, 340, 342, 351, 384-399, 400, 401
Дзоффоли С. 384, 398
Дидро Д. 233
Дмитрий Григорьев, прот. 26, 152
Дмитрий Донской 58
Дмитриев А.С. 273, 302
Достоевский М.А. 308
Достоевский М.М. 160, 198, 255, 281, 308, 311, 312, 347, 349, 394
Достоевская А.Г. 150
Достоевская Л.Ф. 308, 335
Достоевская (Исаева) М.Д. 75, 86, 104, 116, 313, 75
Дружинин Н.М. 309, 335

- Дуров С.Ф. 312
Евдокимов П.Н. 45, 340, 345
Евлампиев И.И. 275, 302
Егоров Б.Ф. 312, 334, 335
Екатерина II 313
Елиуй/Елиус 245.
Ермилов В.В. 268, 302
Есенин С.А. 153
Ефрем Сирий, преп. 29
Жак Л. (Žak L.) 341, 342, 343, 402
Жирмунский В.М. 275-278, 302
Жорж Санд 192
Жуковский В.А. 28-30, 205, 213, 263, 333-335
Захаров В.Н. 135, 152
Зеньковский В.В., прот. 26, 28, 32, 38, 136, 152, 265
Иван IV Васильевич 319
Иванов Вяч.И. 37, 164, 263
Иванов М.С. 37, 152
Иларион (Троицкий), еп. 154
Ильин В.Н. 28-31, 147, 152
Ильина В.Н. 29
Иннокентий (Борисов) 45, 141
Иоанн, ап. 45, 159, 181, 188, 210, 353, 362, 369, 379, 385, 386
Иоанн Златоуст, свт. 56
Иоанн Кассиан Римлянин 247, 263
Иоанн Креститель 61. 65, 150
Иоанн Павел II, папа римский (Войтыла, Кароль Юзеф) 342
Иоанн (Соколов) 17, 21, 45, 141-144, 152
Иоахим Флорский, св. 104
Иов 12, 240-243, 245, 262, 263
Ирод Великий 215, 217
Иустин (Попович), преп. 26, 152
Кавелин К.Д. 132-134, 152, 391, 392, 394
Казарян А.Т. 140, 152
Каллист (Уэр), еп. 45, 61, 152
Канунова Ф.З. 274, 303
Карсавин Л.П. 45, 125, 152, 153
Карпачев С.П. 310, 316, 324, 325, 335
Карташев А.В. 25, 37, 152, 153
Касаткина Т.А. (Kasatkina T.) 34, 37, 40, 42, 49, 53, 63, 66, 67, 73, 76, 78, 80, 81, 128, 129, 136, 137, 151, 153, 165, 175, 182, 193, 196, 200, 214, 223, 224, 230, 237, 244, 250, 262-265, 266, 276, 282, 283, 290, 291, 293, 294, 303, 305-307, 316, 321, 335, 336, 343, 347, 349, 353, 354, 359, 367, 368, 388, 392, 394, 396, 398, 399
Каченовский В.М. 308
Катков М.Н. 185, 186, 192, 262
Каспер В. 45
Кесарий Алеатский, св. 61
Киприан (Керн), архим. 30, 118, 153

- Киреевский И.В. 17, 21, 23, 32, 41, 45-47, 153
Кириллова И.А. 128, 129, 153
Кирпотин В.Я. 268, 270, 303
Клеопатра VII 319
Клодель Поль (Claudel Paul) 386
Клюев Н.А. 153
Кнорре (Константинова) Е.Ю. 77, 153
Кожин В.В. 36, 151
Козырев А.П. 140, 153, 155
Коломбо Джованни 385
Конт О. 168, 280, 343
Конфуций 59
Корбелла К. 18
Корнилова Е.П. 181
Кошарный В.П. 124, 153
Кошечко А.Н. 275, 303
Краевский А.А. 316
Криницын А.Б. 199-201, 263
Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария) 17, 21, 32, 38, 40, 125, 126, 148, 154
Кузьмишин Е.Л. 310, 336
Кулиану Й.П. 249, 258, 263
Курсонова А.Н. 390
Кучурин В.В. 279, 280, 304
Ла-Кунья К. 45
Лавров П.Л. 24
Лахманн Р. 313, 336
Левинас Э. 37
Лейтон Л.Д. 306, 309, 336
Леонтьев К.Н. 138, 153
Леопарди Дж. 372, 385, 386
Лермонтов М.Ю. 28, 29, 271, 322, 332, 333, 336
Лесков Н.С. 363
Лисовой Н.Н. 45, 55, 153
Ли Сяюй 302
Лобачевский Н.И. 24
Лопухин И.В. 283, 314, 315, 336
Лосский В.Н. 30, 60, 116-118, 154, 269, 303
Лосский Н.О. 17, 18, 20, 21, 100, 126, 127, 154, 304
Луcreция 176
Любимов Н.А. 192
Магарил-Ильяева Т.Г. 246, 263
Майков А.Н. 31, 154, 160
Майков В.Н. 154
Макарий Булгаков 27
Маккей А.М. 308, 336
Максим Исповедник 61
Мандзони А. (Manzoni Alessandro) 373
Манн Т. 386
Мария (Скобцова) см. Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария)

- Масленников К.И. 181, 182, 250
Матфей, ап. 45, 228
Маццола Е. 224, 264
Меерсон О. 160, 175, 182, 264
Мейер А.А. 37
Мейербер Д. 319
Мельгунов С.П. 309, 336
Меңделеев Д.И. 25
Мережковский Д.С. 100, 115, 116, 154, 201, 208, 264
Милош Ч. 210, 264
Мильгаузен Ф.Б. 308
Михаил (Грибановский), еп. 45, 55, 154
Михайлов А.В. 272, 273, 303
Михайловский Н.К. 24
Мольер 390
Мольтман Ю. 45
Мочульский К. 270, 271, 303
Момбелли Н.А. 312
Муравьев А.Н. 309
Мурьянов М.Ф. 226, 264
Назиров Р.Г. 270, 303, 313, 314, 336
Наполеон I 205, 344
Наполеон III 205
Негри И.К. 308
Несмелов В.И. 17, 21, 28, 45, 53, 141, 146, 154
Нибур Р. (Niebuhr R.) 344, 401
Никитина Ф.Г. 128, 154
Николай I 310
Николаев М. 274
Никон (Рклицкий), архиеп. 118, 154
Ницше Ф. 340, 343, 344
Новиков В.И. 314, 336
Новиков Н.И. 309, 337
Нори П. (Nori P.) 401, 344
Одоевский В.Ф. 321, 332, 336
Олег (Давыденков), прот. 61, 62, 154
Опульская Л.Д. 194, 264
Ориген 61
Павел (Хондзинский), прот. 25, 26, 31, 34, 36, 41, 46, 57, 70, 118, 129, 154, 161, 162, 265
Павел, ап. 62, 64, 77, 236, 237
Павлов И.П. 25.
Пальм А.И. 312.
Паниккар Р. 45
Пантелеев П.Ф. 150
Парсамов В.С. 309, 336
Паскаль Блез 355, 358
Пастернак Б.Л. 41
Пахомов С.В. 284, 303

- Пеги Шарль 341
Петерсон Н.П. 83, 94-96, 100, 101, 103, 154
Петр, ап. 52, 379
Пий IX 315
Пиксанов Н.К. 314, 315, 336
Платон (Левшин), митр. 233
Платон 113
Плещеев А.Н. 154, 305, 311, 312, 321-323, 337
Плутарх 208, 209
Подосоковский Н.Н. 226, 252, 264, 337
Поснов М.Э. 27, 154
Пришвин М.М. 77, 153
Прудон П.Ж. 129
Пушкин А.С. 28, 29, 264, 276, 281, 313
Радищев А.Н. 26
Радлов Э.Л. 155
Разин С.Т. 205
Ребецкая Н.А. 155
Реизов Б.Г. 273, 274, 303
Ренан Э. 53, 129, 141, 394
Решетняк Н.В. 288, 303
Рильке Райнер Мария 355, 359, 363, 386
Ришар де Сен-Викторский 61
Родиченко Ю.Ф. 304
Розанов В.В. 163, 164, 264
Рондони Д. (Rondoni D.) 385, 401
Руденко Т.В. 308, 337
Руссо Ж.Ж. 176, 281
Саблин В.М. 153
Савельев А.И. 311
Самарин Ю.Ф. 25
Сараскина Л.И. 34, 155
Сафрански Р. 308, 337
Сафронова Е.Ю. 313, 337
Сахаров Вс. 306, 309, 337
Сведенборг Э. 210, 264, 288
Семенова С.Г. 33, 34, 64, 65, 83, 87, 136, 137, 155
Семенко И.М. 205
Сен-Мартен Л.К. де 288
Серафим Саровский, св. 123
Сергий Радонежский, св. 56, 57, 82, 98, 123, 124
Серков А.И. 307, 308, 310-312, 314, 336, 337
Сетницкая см. Берковская Е.Н
Сигеле С. 106
Симеон Богоприимец 214, 215
Скотт В. 305, 308, 316, 320, 321, 336, 337
Соколовская Т.О. 324, 337
Соломон, царь 12, 226, 247, 264, 265, 301, 316, 318, 320, 327-329, 335
Соловьев В.С. 17, 21, 25, 26, 30-32, 36, 41, 45, 50, 51, 55, 62, 66, 70, 76, 88, 92,
95, 95, 99, 106-116, 122, 124, 128, 138, 139, 141, 145, 147, 151, 155

- Соловьев Вс. 183, 212
Соловьев С.М. 155
Софроний (Сахаров), схиархим. 45, 154
Спенсер Г. 81
Спешнев Н.А. 312, 392
Степанян К.А. 52, 111, 129, 135, 155, 271, 288, 304
Страхов Н.Н. 374
Суворин А.С. 11, 213, 220-223, 262, 264
Таганцев Н.С. 222, 264
Тарасова Н.А. 173, 179, 265
Тард Г. 106
Тареев М.М. 28
Тарнас Р. 280, 281, 304
Татаринова Е.Ф. 314
Тахо-Годи Е.А. 263, 303, 336
Тертуллиан 61
Тихомиров Б.Н. 130, 136, 155, 156, 161, 184, 185, 190, 194, 195, 255, 264, 265, 392, 394, 339
Тихомиров Л.А. 31, 155
Тихон Задонский, св. 58, 82
Толстой А.К. 30, 46
Толстой Л.Н. 26, 28, 34, 48, 53-55, 71-73, 75, 118, 119, 141, 156, 168, 169, 265, 283, 304, 313, 374
Топоров В.Н. 93
Трейтер В.В. 307, 308
Трубецкой Е.Н. 27, 156
Трубецкой С.П. 309
Турнеисен Э. 340
Тюкалова Н. 398
Тютчев Ф.И. 29, 46, 89, 109, 150, 156, 198
Уайт А.Э. 316, 337
Успенский Л.А. 27, 37, 156
Федоров Г.А. 311, 337
Федоров Н.Ф. 17, 21, 25, 28, 30-32, 38, 39, 41, 43, 45-52, 54-58, 64, 70-72, 76, 81-84, 86, 88, 91, 92, 94-97, 99-109, 113-115, 122, 123, 127, 128, 135-137, 141, 144, 145, 147, 148, 151, 155, 156
Фейербах Л. 129, 343
Феодор (Бухарев) 17, 21, 32, 141, 142, 150
Феодор (Поздеевский), архиеп. 42, 43
Феофил Антиохийский, св. 61, 156
Филарет (Дроздов), св. 141
Филарет (Черниговский) 27
Флоровский Г.В., прот. 23, 27, 28, 31, 32, 38, 156, 277-280, 304
Фома, ап. 59
Фонвизина Н.Д. 199, 382, 386, 389, 390, 392, 394, 395
Фотий (Спасский), архимандрит 314, 334
Франк С.Л. 29, 156
Франциск, папа римский (Бергольо, Хорхе Марио) 342
Фрейд З. 358

- Фридендер Г.М. 274, 336, 337
Фуко М. 15, 20, 174, 265
Халтурин Ю.Л. 279, 280, 304
Халчинский Ф.Л. 313, 314
Харитонов Л. 398
Хирам Абифф 318
Хлебников Д.В. 399
Хомяков А.С. 17, 21, 23, 25, 32, 41, 45, 46, 70, 76, 92, 93, 103, 126, 156, 385, 386
Чаадаев П.Я. 23
Чермак Л.И. 305, 307, 308, 311, 337
Чехов А.П. 28
Шайкевич А.Я. 155
Шекспир У. 81, 169, 170, 176, 180, 197, 198
Шелер Макс 363
Шестов Л.И. 340, 346
Шешенин Р.К. 364, 384, 385, 399
Шиллер И.К.Ф. 11, 17, 176, 197-201, 203-206, 213, 263, 265, 271, 281, 308, 320, 337, 399
Шмалий В., свящ. 61, 156
Шмеман А., прот. 25, 30, 32, 33, 149, 150, 156
Шмидт Ж. 308, 337
Штакеншнейдер Е.А. 313
Штейнберг А.З. 164, 265.
Штраус Д. 53, 129, 141, 394
Шумахер А.Д. 308
Щенников Г.К. 264, 271, 304
Эббот Э. 249, 265
Эйнштейн А. 249
Эккартсгаузен К. 278, 279, 281, 283-285, 288, 289, 290, 303, 304
Эмерсон К. (Emerson C.) 175, 265, 281
Юнг К.Г. 329, 335, 338, 358, 359
Юнгеров П.А. 227, 265
Юнг-Штилинг И.Г. 279
Якобсон Р.О. 271, 304
Castangia L. 359, 366, 400
Filonenko A. 385, 400
Gerl-Falkovitz H.B. 352, 400
Ivereigh A. 342, 401
Narvaja J.L. 342, 401
Raccosi G. 385, 401
Prosperi P. 385, 401
Savorana A. 385, 386, 395, 401
Scholz-Zappa M. 364, 401
Spadaro A. 342, 402
Balestrieri A.S. 401
Bergamino F. 402
Carrón J. 400, 401
Chiavacci Leonardi A.M. 399

Colombi G. 401
Corrigan M. 401
Maraschini M.L. 401
Paximad, G. 400, 401
Penati G. 400
Prato E. 400, 401
Ross, M.L. 401
Roux, R. 400, 401
Sarco. G. 400
Scharf, B. 400
Trombolini A. 400, 401

*Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН*

Богословие Достоевского

*Дизайн обложки и макет тома А.Б. Башкова
Компьютерная верстка А.Б. Башкова*

Подписано в печать
Формат 70x100^{1/16}
Усл.-печ. л. 26
Тираж 300 экз.

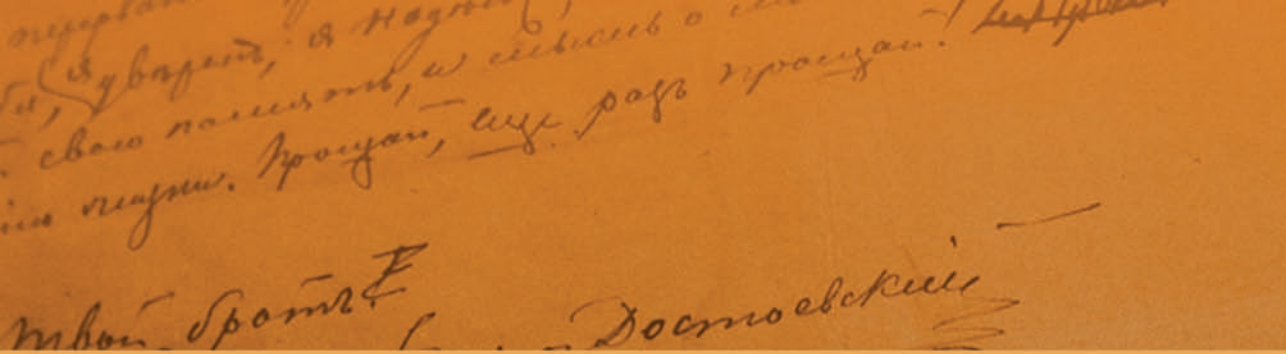
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121009, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

ISBN 978-5-9208-0663-5



9 785920 806635



Важнейшим вопросом в любой христианской богословской системе является вопрос о том, что такое грех. Достоевский видит грех как коррозию реальности, как ошибку человека в определении собственной мерности, размера, состава и конфигурации. Это означает, что грешащий человек в своих поступках исходит из присутствующего в его сознании ложного собственного образа, из ложного видения себя как ограниченного своим телом и отграниченного от всех остальных людей, из видения других как своих соперников и претендентов на тот же ресурс, а не как открывающих для него новые пространства и возможности, без них и вне их просто не существующие, а следовательно — радикально ошибается как в определении своих истинных выгод, так и опасностей на своем пути.

