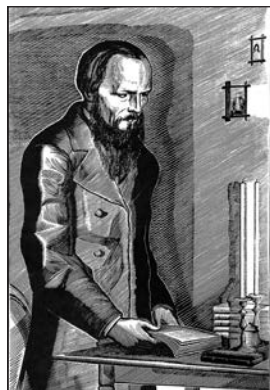


В.А. Фаворский.  
Портрет Ф.М. Достоевского.  
Ксилография. 1929 г.



Анастасия Гачева\*

## Человек и история в мире Достоевского: версии персонажей и версия писателя (статья вторая)\*\*

**Ключевые слова:** творчество Ф.М. Достоевского, мировоззрение персонажей писателя, художественно-философский диалог, антропология, философия истории, смысл Боговоплощения, преображение человека

**Keywords:** creativity of F.M. Dostoevsky, world-view of the writer's characters, artistic and philosophical dialogue, anthropology, philosophy of history, the meaning of the Incarnation, the transformation of man

\* Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, зав. отделом музейно-экскурсионной работы Библиотеки № 180 ЦБС ЮЗАО, член Международного общества Ф.М. Достоевского, Москва.

\*\* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П).

В статье продолжено исследование художественно-философского диалога Ф.М. Достоевского с историософскими и антропологическими моделями современной ему эпохи, представленными сквозь призму мысли и действия его персонажей. Показано, что вера Достоевского в Богочеловечность Христа является основанием его антропологии и залогом оптимистического взгляда на историю и будущее, в то время как редукция этой веры, признание Христа только человеком, оборачивается кризисом веры в человека и признанием неизбежности зла в истории.

The article continues the study of F.M. Dostoevsky's artistic and philosophical dialogue with the historiographical and anthropological models of his contemporary era, presented through the prism of the thoughts and actions of his characters. It is shown that Dostoevsky's belief in the God-humanity of Christ is the basis of his anthropology and the pledge of an optimistic view of history and the future, while the reduction of this faith, the recognition of Christ only as a man, turns into a crisis of faith in man and recognition of the inevitability of evil in history.

Верить в человека для Достоевского невозможно без веры в Богочеловека Христа. Только Христос вочеловечившийся, принявший и ожививший человеческое естество, победивший Своим Воскресением силы греха, распада и смерти, открывает человеку перспективу преображения, дает личности, живущей в смертном, разорванном мире, невольным или вольным действием умножающей в нем зло и страдание, надежду на то, что даже самый страшный, нечеловеческий грех может быть искуплен покаянием, деятельной любовью и всеобщим воскресением, ожидающим мир в финале времен.

О Христе-Богочеловеке как единственном основании этики, о том, что личность, утратившая веру в Боговоплощение и Воскресение, обречена на внутренний кризис, ибо и грех, и зло встают перед ней в их абсолютном всеисилии, последствия зла и греха — в их *непоправимости*, а единственную действенность обретает закон эгоизма, нещадно тесня и осмеивая нереалистичные призывы к любви, говорят у Достоевского Князь (будущий Ставрогин) и Шатов на фантастических страницах подготовительных материалов к роману «Бесы». Цивилизация, утратившая веру в то, что «Слово плоть бысть», обречена на падение, действующий в ней эгоизм, соединенный с новейшими достижениями экономической мысли (мальтузианство), неизбежно взорвет ее изнутри, вызвав нещадную борьбу за ресурсы, легализуя селекцию: «Посмотрите-ка, что будет дальше, и вынесет ли Европа такое население без пищи и топлива? И поможет ли наука вовремя, если б даже и могла помочь? Сожжение младенцев обратится в привычку, ибо все нравственные начала в человеке, *оставленном на одни свои силы*, условны» [5, т. 11, 181].

Герои фантастического диалога, речь в котором идет поистине о последних вещах, проводят прямую связь между Боговоплощением, в котором человеческое естество достигло полноты и совершенства, и грядущим обожением человека, всеобщим восстановлением твари, где будет преодолено и искуплено совершенное зло. Именно здесь звучит знаменитая фраза о Христе, приходившем за тем, чтобы показать, что человек реально может обожиться, обрести совершенство. И здесь же возникает дилемма: «Или вера, или жечь?» [5, т. 11, 182], смысл которой позднее раскроет С.Н. Булгаков в предисловии к юбилейному собранию сочинений писателя 1906 г.: «Или вера, или жечь — это безупречная постановка вопроса», «или Бог или хаос, уничтожение и самоуничтожение» [1, 190]. Если вера, центр которой — Христос — ведет ко всецелому преображению человека, то безверие, напротив, заклинивает человека в его падшести, навсегда оставляет существо сознающее и взывающее вечности в мире, одержимом грехом и смертью. Но эта заклиненность чревата для человека онтологическим крахом, что и демонстрируют безверные герои писателя, приходящие к отчаянию и самоубийству.

Острота и напряженность, с которой и писатель, и его герои спорят о человеке, утверждая не только словами, но судьбами краеугольную мысль Достоевского о неразрывной связи антропологии и христологии, станет понятна, если мы вспомним философский и научный контекст эпохи. Вторая половина XIX в. была эпохой господства позитивизма, отрицавшего метафизику, элиминировавшего духовное начало личности и упершегося в фатум «всесильных, вечных и мертвых законов природы» [5, т. 23, 146]. Человек, горделиво провозгласивший себя «мерой всех вещей», оказался фатально и жестко стреножен пределами естества, всесилием смерти, грозящей уже не только конкретной личности, но и жизни, и всему бытию, ибо, согласно новейшим физическим теориям эпохи Достоевского, Вселенную неизбежно ждет «тепловая смерть».

Под дамокловым мечом тотального уничтожения существовать в порядке природы гармонично и счастливо могут лишь бессознательные существа. Они рождаются, проходят отмеренный им путь в бытии и затем сметаются

движущимся вперед валом жизни. Они не знают ни того, что есть смерть, ни того, что когда-нибудь жизнь на земле прекратится. Человеку же дано всё сознавать, и это сознание является непрестанным источником муки. А поскольку, дав человеку сознание, природа при этом не оставила ему выбора, заставляя играть исключительно по своим, жестким и не подлежащим обсуждению правилам, то существование его превращается в пытку, растянутую — для чего-то — на годы и десятилетия.

В романах Достоевского предстает бунт человеческого сознания, не понимающего, зачем явилось оно в бытии, что оно значит в порядке природы, нужно ли вообще оно миру. Подпольный парадоксалист стучит кулаком в каменную стену природной необходимости, не соглашаясь «принимать ее так, как она есть, а следственно, и все ее результаты» [5, т. 5, 105]. Чахоточный Ипполит, которому осталось жить две-три недели, пишет «Мое необходимое объяснение», бросая в лицо миру и человеку горький протест: «Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. <...> Я не в силах подчиниться темной силе, принимающей вид тарантула» [5, т. 8, 341]. Сознавая, что впереди только смерть, что ничего ни изменить, ни сдвинуть в бытии невозможно, он пытается застрелиться, отменяя упреки христианской морали в греховности самоубийства: «Кому именно нужно, чтоб я был не только приговорен, но и благонаравно выдержал срок приговора?» [5, т. 8, 342]. А на страницах черновых записей к роману «Подросток» писатель дает понять, как «ужасно мучают» «ледяные камни» двух главных героев романа, «русского европейца» Версилова и «подростка» Аркадия, рождая в них сомнения в целесообразности бытия, в силе и смысле нравственного закона перед лицом ничем не отменимой, рушащей катастрофы: «Только — видишь, естественное влечение любви к человечеству и ко всякой великой идее, конечно, неотразимо, <...> но, при неизбежности и фатуме ледяных камней, эта любовь к человечеству похожа на крепостное состояние и удовлетворения мне не дает» [5, т. 16, 107].

Единственным актом свободы, остающимся человеку, который сознает неотменимость законов природы и невозможность жить «под усло-

вием грозящего завтра нуля» [5, т. 23, 147], оказывается самоубийство. Впрочем, по Достоевскому, это так лишь в картине мира, из которой удален Бог. Комментируя в «Дневнике писателя» текст своего логического самоубийцы, писатель указывает на главную «духовную болезнь» века — безверие, оставленность человека «на собственные силы», «отсутствие высшей идеи существования» — «идеи бессмертия души человеческой» [5, т. 24, 48]. Отсутствие этой идеи, действительно, чревато самоубийством, ибо ставит перед личностью злой, издевательски-наглый «нуль», результат действия «косных законов природы» [5, т. 24, 48], стремящих всё живое к умалению, смерти, распаду.

Против смерти, алчно ждущей всё новых и новых жертв, Достоевский ставит непреложный, исполненный вселенской надежды *факт* Воскресения Христова и обетование всеобщего воскресения. Против фатума мертвой косности — образ Царствия Божия, неветшающей полноты бытия, соборности, всеединства, бессмертия. Акт веры, запечатленный писателем в дневниковой записи «Маша лежит на столе...», становится актом преодоления бессмыслицы мира, в котором тотально правит бал старуха с косой. У гроба умершей супруги писатель исповедует веру во Христа Воскресшего, в грядущее воскресение мертвых, изменение самих законов природы, «жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную» [5, т. 20, 174].

Боговоплощение и Воскресение — в этом, по Достоевскому, заключается единственный непреложный ответ той пессимистической картине бытия, человека, истории, которая неизбежно рождалась в позитивистском, секулярном сознании, опирающемся на физику и забывающем о метафизике. Именно поэтому так спорил писатель с попыткой редукции образа Спасителя и Воскресителя, подобно той, которую в подготовительных материалах к роману «Бесы» делает «Грановский» (будущий Степан Трофимович Верховенский), отрицающий веру «во Христа как в Бога», редуцирующий Богочеловека, поправшего смерть, до отвлеченного «образа совершенства и нравственной красоты» [5, т. 11, 112]. Там «Грановскому» отвечает Шатов, и отвечает именно той цитатой, которую мы уже приводили выше: «Да Христос и приходил за тем...». По мысли Шатова, только веруя,

«что слово плоть бысть, т.е. что идеал был во плоти, а стало быть, не невозможен и достижим всему человечеству» [5, т. 11, 112], можно спастись от тупика бессмыслицы, от пессимистического соблазна.

Слова героя перекликаются с фрагментом записи Достоевского от 16 апреля 1864 г., где Христос назван «великим и конечным идеалом развития всего человечества, — представшим нам, по закону нашей истории, во плоти» [5, т. 20, 173]. В подготовительных материалах к роману «Бесы» — роману о катастрофическом падении человечества, забывшего Христа и христианство, о зараженности душ и умов ложными идеалами, об иссушающем личность безверии — писатель снова настаивает на том, что Христос-проповедник, «простой человек, благотворный философ» [5, т. 11, 179], «не есть Спаситель и источник жизни» [5, т. 11, 179]. Только вера в полноту Боговоплощения, а значит и полноту воскресения является, по его убеждению, основанием спасения мира и человека, залогом будущего преображения твари: «Многие думают, что достаточно веровать 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» [5, т. 11, 188].

В литературе о Достоевском уже не раз писали о том, что роман «Идиот», спорящий с ренановским пониманием христианства, изображает мир, в котором Христос не воскрес [см.: 12; 2, 314–317]. Этот мир бьется в тисках смертных законов природы, перемалывающих мириады существ и когда-то на заре новой эры перемоловших и поглотивших «глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли» [5, т. 8, 339]. В нем никто не спасает и не спасается. Его символом является гольбейновский «Мертвый Христос», образ которого висит в «мертвом» доме Рогожина. И Мышкин, и Настасья Филипповна, и Ипполит, и Рогожин — жертвы наличного порядка природы, ибо пока человек стреножен слепыми силами естества, все его попытки гармонизировать мир будут наткаться на реальность болезни, иррациональности, смерти.

Князь Мышкин в черновых материалах к роману предстает как «Князь Христос». Но подобен герой только Христу-человеку. В символическом романном сюжете Мышкин, испытывающий мгновения удивительной «полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни», после которого следует припадок эпилептических корчей [5, т. 8, 188], а в конце романа впадающий в идиотизм, соотносен с образом Христа невоскресшего, появляющимся в исповеди Ипполита Терентьева. Законы природы так же раздробляют и поглощают его, как раздробили и поглотили девятнадцать веков назад идеального человека, проповедовавшего добро и любовь, но оказавшегося бессильным против болезни и смерти.

Тема Христа невоскресшего продолжается в романе «Бесы». Перед нами мир, в котором человек оставил Бога. А в мире без Бога невозможно никакая гармония. Личность, отделившая себя от Христа, источника неветшающей жизни, не просто теряет перспективу роста, но оказывается беззащитной перед вторжением зла. Искажается весь строй человеческих отношений. В социуме, впавшем во власть бесовства, царствует самолюбивая, злая самость, но нет любви. Даже в муже-женских отношениях любовь оказывается невозможна, ибо для того, чтобы она состоялась, в «я» — «ты» отношении должен присутствовать Бог. Здесь же на месте Бога «огромный злой паук в человеческий рост», который появляется в воображении Лизы, пытающейся понять, каким может быть ее будущее со Ставрогинным: «мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» [5, т. 10, 402]. «Злой паук» (символ природы и темного закона ее, образ извращенно-животного — и в своих глубинах смертоносного — эроса), в лицеизрении которого истощается жизнь, — отрицательный предел любви, лишенной живоносных источников веры.

Мир, лишенный Бога, самоубийственен для человека. То, что это именно так, демонстрирует судьба Кириллова. В отличие от подпольного парадоксалиста и идейного самоубийцы «Дневника писателя», бунт которых замешан на самолюбии и эгоизме, Кириллов устремлен к идее спасения человечества. Для него во Христе заключен идеал, но не богочеловеческий,

как у Достоевского, а лишь человеческий: «Этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие» [5, т. 10, 471]. Тем чудовищнее для героя тот факт, что Христос не воскрес [7, 4], что «законы природы не пожалели и Этого, даже чудо свое же не пожалели» [5, т. 10, 471]. И вся спроектированная им теория — это попытка заполнить образовавшуюся пустоту, спасти мир, в котором не было воскресения.

Если логический самоубийца кончает с собой от отчаяния и злого бунта, то Кириллов стремится актом самоубийства утвердить человеческую богоравность. Но и он, подобно Мышкину, стиснут и физически, и духовно. Кириллов рассказывает Шатову о секундах, в которые ощущается «присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой» и тут же добавляет, что для того, чтобы ее вместить, «надо перемениться физически или умереть» [5, т. 8, 450]. А поскольку перемениться физически в силу тотальной власти законов природы, человеку нельзя, то смерть, причем смерть сознательная, избранная свободно, остается единственным выходом вновь обрести эту радость, ради которой можно отдать всю жизнь, «потому что стоит» [5, т. 8, 450].

«Косность! О, природа! Люди на земле одни — вот беда!» [5, т. 24, 35] — восклицает в повести «Кроткая» муж-закладчик, сидящий у гроба супруги-самоубийцы. Как и в случае с Кирилловым, Достоевский кладет в основу сцены ситуацию собственной жизни, когда так же в ночи он находился у гроба Марии Дмитриевны. Но сколь различна тональность этих сцен при идентичности ситуации. У закладчика — отчаяние, тупик, ощущение непоправимости произошедшего («Слепая, слепая! Мертвая, не слышит!» [5, т. 24, 35]). У Достоевского — вопрошание, исход и надежда. Закладчик ощущает тотальное одиночество и онтологическое сиротство рода людского. Достоевский — ту непреложную надежду, которую выразит спустя пятнадцать лет в финале романа «Братья Карамазовы»: «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» [5, т. 15, 197]. Перед нами два противоположных образа мира, рожденных в одинаковой ситуации. И разделяет их один,



но капитальнейший факт — вера/неверие в то, что «Слово плоть бысть».

Если протягивать линии связи от записи у гроба первой жены к другим романам писателя, то окажется, что для Достоевского его Маша — почти как гольбейновский «мертвый Христос». У Рогожина, Мышкина, Ипполита Терентьева взгляд на картину, где изображен, по словам Ипполита, «труп измученного человека», рождает вопрос: как могли поверить ученики, «что этот мученик воскреснет» [5, т. 8, 339]. Не так для Достоевского. По свидетельству А.Г. Достоевской, «удивительное произведение» Гольбейна, увиденное в Базеле, писателя «до того поразило, что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом» [4, 234]. Поразило не тем, что Гольбейн изобразил тело Христово во всем натурализме испытанного Спасителем предсмертного страдания и смертного плена. А тем, что художник передал в своей картине то «усилье воскресенья» [см.: 6; 8], о котором уже в двадцатом веке напишет Б.Л. Пастернак в стихотворении «На Страстной». И как воскрес Христос, три дня пролежавший в гробе, так, верит Достоевский, воскреснет и его Маша, воскреснут все жертвы истории, все пришедшие в этот мир.

Достоевский понимает и демонстрирует это художественно, что человек может вынести жизнь, только веруя во Христа как Спасителя и Воскресителя. Иначе — тупик Ипполита Терентьева, выстраивающего пессимистическую модель человека и истории, находящихся под дамокловым мечом смерти. И жизнь личности, и движение истории для него обесмыслены: за две недели, отпущенные ему на земле, он уже ничего не успеет, да и зависит ли что-то от усилий единичного человека в мире, где правит бал глухая и бесчувственная необходимость? «Я хотел быть деятелем, я имел право... Я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и возвещения истины...», — восклицает герой в тоске и отчаянии и тут же признается в последней правде: «Знаете ли вы, что, если бы не подвернулась эта чахотка, я бы сам убил себя» [5, т. 8, 247], подавая руку будущему логическому самоубийце, у которого нет никакой чахотки, но который всё равно кончает с собой, ибо что толку усиливаться перед лицом всепоглощающего нуля.

В параллель образу Ипполита Терентьева в «Братьях Карамазовых» Достоевский выводит образ Маркела, старшего брата Зосимы: герой, подобно Ипполиту, умирает от скоротечной чахотки, но если исповедь Ипполита — череда претензий к Богу, природе и людям, грозди горьких упреков, обвинений и деклараций, то речи Маркела, недавно — еще атеиста, — исполнены любви к Богу и миру. Если в Ипполите нет веры и нет любви к людям, то в Маркеле прорастает всеотдайная, светлая, милующая любовь. Сопоставлением двух этих образов Достоевский показывает, какую умоперемену производит вера в душе человека и как мир, кажущийся безверным героям тюрьмой и адом, предстает в преображающем свете веры и любви раем, средоточием радости и, как это ни парадоксально, пространством возможностей проявить эту любовь в любое мгновение жизни — даже на пороге конца.

Ипполиту, знающему, что через несколько недель он неизбежно умрет, время, остающееся до «приговора», кажется пустым и ненужным, предстает насмешкой над человеком. «Если б я страшно захотел сделать одно доброе дело, которое бы потребовало работы, беготни и хлопот <...> в таком случае я ведь должен был отказаться от этого дела за недостатком остающегося мне времени и приискивать другое “доброе дело” помельче и которое в моих *средствах*» [5, т. 8, 356]. Эта вынужденная градация дел, когда на подвиг, спасающий человечество, времени жизни не остается, кажется герою безусловным доказательством бессмысленности и несправедливости его личной судьбы. Однако Маркел, у которого остаются не недели, а считанные дни до кончины, успеет сделать то, что личность, созданная по образу и подобию Божию, может сделать всегда: превратить свое сердце в сосуд Христовой любви — и не только к родным, но и к чужим, и ко всей меньшей твари, увидеть и утвердить бытие и человека в преображающем свете любви.

В своей исповеди Ипполит вспоминает Ф.П. Гааза, святого доктора, спешившего творить добро. Рассказывая о нем, герой, неожиданно для себя, выводит образ подлинного миро- и человекоотношения, спасительного и для самой личности, и для тех, с кем пересекается она на дорогах истории: «Бросая Ваше семя,

бросая вашу “милостыню”, ваше доброе дело в какой бы то ни было форме, вы отдаете часть Вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно приобщаетесь один другому. <...> Все ваши мысли, все брошенные вами семена, может быть, уже забытые вами, воплотятся и вырастут, получивший от вас передаст другому. И почему вы знаете, какое участие вы будете иметь в будущем разрешении судеб человечества?» [5, т. 8, 336]. Ипполит здесь рисует, в той мере, в какой понимает и может вместить, принцип деятельной любви и тот закон действия в мире микроуСИЛИЙ добра, о котором будет говорить в романе «Братья Карамазовы» старец Зосима.

Слова умирающего Маркела о всеобщей вине и ответственности за грех и зло мира, его радостное смирение, изливающаяся из сердца любовь, сердечное напутствие, обращенное к младшему брату: «живи за меня!» не раз отзовутся затем в его сердце. Именно образ Маркела, слезно просившего прощения у слуг и говорившего матери: «Матушка, кровинушка ты моя, воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали — сейчас был бы рай!» [5, т. 14, 270] спасет Зосиму от смертного греха в утро накануне дуэли. Семя, брошенное в его сердце, младшим братом, прорастет и даст добрый плод.

В «Дневнике писателя» Достоевский со своей стороны будет много размышлять о деятельной любви и микроуСИЛИЯХ добра, которые в отдельности кажутся мизерными и ничтожными, а вместе образуют ту подлинную, Христову силу, которая одна только и способна изменить ход истории. Не проекты переустройства мира, не отвлеченная любовь к человечеству, не высшие «подвиги», о которых с таким упоением мечтают его «усиленно сознающие» герои, но «единичные случаи», вроде тех каждодневных поступков, которые совершал на протяжении десятилетий доктор Гинденбург, лечивший бедняков, отдававший им последнее и однажды снявший с себя рубаху и платок, чтобы бедной роженице было, во что принять ребенка. Но рисуя эти «единичные случаи», Достоевский постоянно держит в уме, что свой подлинный масштаб и объем они получают лишь в свете факта Христова Воскресения, онтологически утвердившего победу добра над злом и жизни

над смертью, давшего обетование преображения мира в Царствие Божие и призвавшего человека как Своего соработника.

Их сила и действенность — в их синергии. В свете веры в Боговоплощение и Воскресение Спасителя, которая для Достоевского является организующей силой истории, каждое проявление в мире микроуСИЛИЙ добра становится частью богочеловеческой работы спасения. Ни одно из добрых дел здесь не проходит бесследно, ни одно доброе движение души не теряется, ни одно доброе слово втуне не остается. А личность, как замечательно пишет Т.А. Касаткина в своем разборе «Сна смешного человека», становится «рычагом преображения мира» [9].

Утверждение веры в то, что «Слово плоть бысть», и неразрывно с ней связанной *уверенности*, что жизнь не бессмысленна, что будущее мира — не мертвое, остывшее мироздание, а полнота преображенного, бессмертного бытия, где все воскреснут и все обрящут друг друга, и что человек, несущий на себе образ и подобие Божие, имеет свое задание по отношению к этому будущему, Достоевский рисует в своем последнем романе.

Алеша Карамазов, переживший бунт и отчаяние после кончины старца Зосимы и раннего тления его тела, обретает видение Каны Галилейской, где мир предстает преображенным, омытым бесконечной любовью, исцеленным от смертной болезни. На пир преображенного мироздания каждый «зван, зван и призван». Все воскресли — и нет больше сиротства. Центр этого мира, его Солнце — Христос — «воду в вино превращает, чтобы не пресеклась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже вовеки веков» [5, т. 14, 327]. А затем, выйдя их кельи и падая на землю в слезном ее целовании, ощущает свою причастность всему в бытии, вставая с залитой его слезами земли твердым на всю жизнь бойцом» [5, т. 14, 327]. Так художественно демонстрирует Достоевский единство веры в Богочеловека, и веры в человека как возлюбленного Сына Божия, соработника своего Отца.

От этой сцены романа тянутся нити и к поведению старца Зосимы о деятельной любви, и к поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор», где Христос исцеляет слепого, воскрешает умершую девочку, как бы напоминая людям о

том, что сказал когда-то апостолам: «Истинно, истинно говорю вам: верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит и больше сих сотворит» (Иоан. 14, 12), и к его финальной сцене, где у Илюшина камушка собираются Алеша и мальчики, символизируя рождение Церкви Христовой, утверждая союз памяти, любви и дела верой в то, «что мы все встанем из мертвых и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку» [5, т. 14, 197].

Обретая веру, человек у Достоевского не уходит из мира, а напротив выходит к миру. Писатель видит христианский долг человека не только в самоспасении, но и в том, чтобы содействовать спасению мира, повороту истории на Божьи пути. Формула веры, которую предлагает Достоевский на этапе работы над замыслом романа «Бесы», звучит емко и цельно: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать» [5, т. 11, 177].

Эта трактовка христианского задания человека сближала Достоевского с его современниками-философами Н.Ф. Федоровым и В.С. Соловьевым, последовательно утверждавшими — в соответствии с Халкидонским догматом — равенство и единство двух природ во Христе как основу богочеловеческого процесса спасения, синергии человеческого и Божеского усилий в истории, и разводила с К.Н. Леонтьевым, упрекавшим писателя в мечтательстве, в недооценке поврежденности мира, силы греха, и стремившимся умалением в личности «образа Божия» доказать абсурдность проповеди «всемирной любви», обреченность людских стремлений воплотить совершенную форму жизни. Примечательно, что свою концепцию эсхатологического пессимизма и катастрофизма Леонтьев иллюстрировал образом отца Ферапонта из «Братьев Карамазовых», противопоставляя его строгое, истинно монашеское православие псевдомонашеству старца Зосимы.

Но то, что Леонтьев в своем споре с Достоевским подавал со знаком «плюс», для самого Достоевского было отрицательной величиной. Суровым аскетом, «мало до людей касающимся» [11, 464], движет «страх Божий», а не сила любви. Ферапонт — антипод старца Зосимы, служение которого является воплощением *фаворского, пасхального* христианства. «Великий постник и молчальник» [5, т. 14, 151], живущий в строгом отшельничестве, сурово глядящий на

мир и людей, даже на монастырскую братию («Я-то от их хлеба уйду, не нуждаясь в нем вовсе, хотя бы и в лес, и там груздем проживу или ягодой, а они здесь не уйдут от своего хлеба, стало быть, черту связаны» — [5, т. 14, 153]), символизирует жесткий, мироотрицающий выбор христианской души. Его путь, основанный на принципе «Спасаясь себя, спасется», фактически отрицает ту заповедь о единстве, которую дает людям Христос и которая становится делом на каждой литургии. Ферапонт игнорирует монастырские службы, молится одиноко и подолгу не является в церковь. В отличие от Зосимы, который развернут на мир, исполнен любви и попечения о человеке и до последнего дня своей жизни принимает приходящих к нему за духовной помощью, Ферапонт уединяется и отъединяется, чурается мирян, говорит с ними почти грубо, а если и заговаривает, то его отрывистые речи полны обличения.

Эсхатологизм Ферапонта катастрофичен. Земля в его представлении — юдоль греха и нечистоты. Характеризуя картину мира сурового постника, Достоевский вводит символическую деталь: Ферапонт всюду видит чертей, буквально заполняющих пространство монастыря: «у которого на персях сидит, под рясу прячется, токмо рожки выглядывают; у которого из кармана высматривает, глаза быстрые, меня-то боится; у которого во чреве поселился, в самом нечистом брюхе его, а у некоего так на шее висит, уцепился, так и носит, а его не видит» [5, т. 14, 153]. Примечательно, что видение нечистой силы является герою в день Пятидесятницы, когда вспоминается событие Сошествия Святого Духа на апостолов, а через них — на всё бытие. Но если для Зосимы, призывающего любить «всякое создание Божие», мир в его живых тварях славит Христа, то у Ферапонта мир одержим духом бесовским. Монах относится к нему с таким же суровым настроением, как к своему телу, которое истязает веригами, носимыми им под рясой. «Извергая извергну!» [5, т. 14, 153] — восклицает он, входя в келью старца Зосимы, дабы изгнать оттуда нечистую силу. И недаром отец Паисий останавливает его предупреждающим словом: «Нечистого изгоняешь, а может, сам ему же и служишь» [5, т. 14, 303].

В пространстве романа образ отца Ферапонта рифмуется с образом Великого инквизитора при

всей разнице внешних масштабов, исторических эпох и места, занимаемого героями в церковной иерархии. В старике инквизиторе — тот же мрачный, человеконенавистнический аскетизм, что и в его православном собрате, то же неверие в человека и... то же служение «нечистому», только с другой стороны: «Мы не с Тобой, а с *ним*» [5, т. 14, 234], — говорит гордый герой.

Ферапонт исправляет подвиг Христа на путях одиночного самоспасения, сурового аскетизма, противопоставляющего небо и землю, разрывающего дух и плоть, великий инквизитор — на путях земного «муравейника», но в конечном итоге и тот, и другой обрушиваются ключевой для самого Достоевского принцип богочеловечности, вне которого историческое действие всегда движется кривыми путями, и принцип Троицы, лежащий в основу подлинного человеческого устройства. «Муравейник» инквизитора так же похож на исполнение заповеди «Да будут все едино...», как обезьяна Бога на самого Бога. Что же касается отца Ферапонта, то в его сознании идея совершенного, богочеловеческого единства, построенного по образу Троицы, вообще не присутствует, она выведена за рамки «религии» страха.

Отрицание мира и возможности христианского действия в нем рождает дуалистические модели бытия, человека, истории, апологию аскетизма и самоспасения, к которому, по Достоевскому, всегда примешиваются гордыня и эгоизм. Не случайно, герои, одержимые демоном гордости, хватаясь за христианскую идею подвига, налагают на себя «бремена тяжкие, неудобноносимые», как Ставрогин, который сносит пощечину Шатова и стремится придать публичности свою исповедь, как Версильов, который носит «вериги», как герой «Жития великого грешника», который идет в монастырь и выходит из него «вновь на свет, чтоб быть *величайшим из людей*» [5, т. 9, 138]. Надрывным усилием, титаническим напряжением всех сил своих стремятся они перескочить в новое качество — и терпят сокрушительный крах.

Герой «Жития великого грешника от «подвигов» и «усиленной проповеди христианства» бросается в «разгул» и «кошунство» [5, т. 9, 130]. Версильов, проповедующий Христа, раскалывает икону. А Ставрогина старец Тихон, узнав о его намерении публично опозорить себя,

предупреждает от этого шага, предвидя, что герой, не знающий, что такое смирение, совершит в конце концов новое преступление, «чтобы только *избежать* обнародования листков» [5, т. 11, 30].

По Достоевскому, гордынное самоспасение недалеко отстоит от гордынного самовластия, от стремления в одиночку двигать миры, поворачивать ход истории и осчастливливать человечество усилием своей титанической воли: «что-нибудь зажечь, что-нибудь раздробить, стать выше всей России, пронестись громовой тучей и оставить всех в страхе и в восхищении, а самому скрыться в Северо-Американские Штаты» [5, т. 13, 174]. Ирония Версильова, предугадавшего идею Подростка, бьет прямо в точку. Аркадий, вынашивающий идею Ротшильда, стремится достичь своей цели аскезой и уединением. Он мечтает уйти в «пустыню», обособиться от людей и лелеет в воображении момент будущего торжества, когда, став богатым, как Крёз, во мгновение ока откажется от сокровищ, широким жестом *бросив* их к ногам человечества. Однако при всем видимом благородстве намерений движет героем не Бог, а самое мелкое тщеславие. Не Христово «Не моя воля, но Твоя да будет», но кирилловское «вся воля моя».

Аскеза героев, уходящих в «пустыню» от «падших» и «недостойных» людишек, имплицитно содержит в себе потенцию разделения человечества на сильных, сумевших, достигших, стяжавших, и слабых, не добившихся, претерпевающих. Тот самый соблазн, который ложится в основу идеи Раскольникова о «двух разрядах» людей, где низшие, слабые, ничтожные — материал для реализации сверхидей, рождающихся в сознании высших: «Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели» [5, т. 6, 200]. Тот же соблазн — в моделях организации человечества Великого инквизитора и Шигалева, делящих мир на двигателей рода людского и пассивное «стадо». Эти модели в корне противоречат тому образу «человечества собирательного», который дан в Троице, построен на *равночестности* лиц, входящих в соборное целое, на признании уникальности каждого «я» и не предполагает никакого деления на достойных и недостойных.

Возникающая у героев-идеологов, стремящихся самоуправно устраивать мир, риторика



любви к человечеству ничего общего не имеет с любовью, которая прежде всего умеет слышать другого, а не навязывает ему свою волю, не стремится за другого решать. Навязывание своей воли — для Достоевского всегда означает не любовь, а презрение. А презрение не имеет ничего общего с евангельским отношением к личности. Ибо оно учит видеть во всяком, даже самом забвенном и пропадающем человеке Христов образ. Когда же Христос изгоняется из сердца, то другой превращается в помеху на твоей собственной траектории, во вредную и ненужную «вошь», «которую убить — сорок грехов простят» [5, т. 6, 400], как восклицает, оправдывая себя, Раскольников. И Иван Карамазов говорит по поводу ссоры отца и брата: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» [5, т. 14, 129], демонстрируя предел неродственности и нелюбви, крайнюю степень взаимного отчуждения людей, апофеоз историософского пессимизма.

Впрочем, если говорить об Иване, Раскольникове, Ставрогине и других центральных фигурах творчества Достоевского, которые отнюдь не линейны и не исчерпываются одним, раз навсегда данным смыслом, то, полагая «войну всех против всех» нормой жизни и нормой истории, разрешая себе «кровь по совести» и «эгоизм даже до злодейства», они в то же время внутренне противятся той чудовищной карикатуре на человека, тому искаженному образу общей жизни людей, который рождает их обособленный ум.

Сны Раскольникова — о старой лошаденке, которую в приступе злого самовластия засекает до смерти мужик, о страшной язве, поразившей мир, когда «люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе» [5, т. 6, 420], сон Ставрогина о золотом веке, рождающий в нем острое, до боли «ощущение счастья», и контрастом — видение оскорбленной, поруганной им Матрешки, грозящей герою «крошечным кулачком» [5, т. 10, 22], бунт Ивана Карамазова против мира, в котором страдание безвинных детей необходимо для общего баланса добра и зла и помещик на глазах матери травит ребенка собаками, — свидетельствуют о том, что в их сердце вопреки всякой логике живет чаяние целостного, безущербного идеала, жажда всеобщей гармонии, потребность в братстве.

Именно Иван Карамазов является автором статьи о церкви и церковном суде, которая обсуждается в келье старца Зосимы и содержание которой выводит к идее истории как работы спасения, к идеалу Церкви как совершенного устройства человечества, преображающего все типы частичных и мелких социальных союзов. И хотя вопрос о Боге в уме и сердце Ивана всё еще не решен до конца, рождение идеи общества-Церкви создает предпосылку к тому, чтобы этот вопрос в конечном итоге был решен «в сторону положительную» [5, т. 14, 65].

Зосима, раскрывая мысль Ивана, представляет Церковь как средоточие совершенного устройства общей жизни, когда вера едина с делом, любовь к Богу — с любовью к ближнему, когда ценен и важен каждый человек и нет навеки отверженных. Утверждая образ Церкви, обнимающей всё человечество и преображающей мир изнутри, старец завершает его пророческим словом: «Сие последнее буди, буди», утверждающим тайну домостроительства Бога в истории.

Вехи этого домостроительства, человеческое задание в нем он затем будет раскрывать в своих беседах и поучениях, представляя Царство Божие на земле евангельским зерном, прорастающим сквозь почву мира, закваской, медленно сбраживающей естество. Не внешнее действие, стреножающее человеческую свободу, построенное на насилии и презрении к личности, забывающее о Божественном ее Первообразе, а «смирение любовное», труд «деятельной любви», свободная, братская жертва. Старец непреложно верит в истину Царства Божия на земле, в то, что зло не всеильно, история не безнадежна, а главное, Царствие Божие воцаряется на земле не односторонним Божественным действием, а соработничеством Бога и человека в истории: «мы со Христом это великое дело решим» [5, т. 14, 288].

Образ Царства Божия на земле вызывает к человеческой совести, требует от личности, созданной по образу и подобию Божию, самоопределения, на чьей она стороне — Христа, Солнца миру, или «страшного и умного духа, духа самоуничтожения и небытия» [5, т. 14, 229]. Он не дает успокаивать свою совесть лукавой софистикой, доказывающей, что закон эгоизма «естественен», люди неисправимы, а значит, нечего и стараться устроить «рай на земле»,

а вполне допустимо или, подобно Лужину, обдирать свои делишки, или, подобно Наполеону, ворочать людскими массами, бросая на алтарь своего самовластия тысячи человеческих судеб, или, как Раскольников, обрушивать топор на голову «старушонки-процентщицы», которая всё равно безнадежная «вошь», а попутно с ней приканчивать праведницу Елизавету, нечаянно оказывающуюся тем самым «процентом» истории, которым оплачено ее движение, «стало быть, и тревожиться нечего» [5, т. 6, 43].

Если для Раскольникова и Ивана Карамазова грядущая гармония запредельна, а потому и не значима для истории и не влияет на нравственное поведение личности, призванной руководиться прагматикой, то старец Зосима говорит и действует так, как будто уже здесь и сейчас, при нынешнем поколении и в нынешнюю минуту истории можно повернуть ее ход. Он как будто не соглашается со сценарием Апокалипсиса, что человечество ожидает долгий период отступничества, гладей, пагубей, катастроф. Но на деле для Зосимы наша история уже есть *Апокалипсис*, «время близко» и мир Господом не оставлен, напротив, для человечества открывается огромное поприще работы Господней, радостного труда созидания Царства Христова.

Зосима неустанно подчеркивает, что от выбора буквально каждого, от его слова, помышления, действия здесь и сейчас зависит, останется ли мир адом разделения и братоубийства, или станет Царством Христовым. И эта мысль подтверждается всем строем романа, являющегося, если так можно выразиться, опытным полигоном истории, «отработкой» разных ее путей, в том числе и тупиковых, и тех, которые выводят «к новому зовущему свету». Каждый из героев «Братьев Карамазовых» в каждый момент романного действия выбирает, на чьей он стороне, тем самым предопределяя развитие сюжета, а значит — истории человечества.

Ведя полемику со своими вопрошающими, блуждающими, заблуждающимися героями, Достоевский ведет борьбу за их сердце. Он выступает как Господь, сотворивший человека и давший ему вместе с заповедью о любви дар свободы, в том числе свободы эту заповедь не исполнить, но при этом не оставляющий человека во мраке блужданий и заблуждений, направляющий во мрак траекторию света, про-

тягивающий ему руку помощи. И «опыт деятельной любви», о котором писатель не раз будет высказываться не только устами Зосимы, но и в прямом эпистолярном или публицистическом слове, предстает у него тем универсальным средством, употребляя которое (если только по отношению к делу любви можно писать об *употреблении*), личность оказывается способной выйти из лабиринта внутренних противоречий, споров с самой собой, миром и Богом, из мучительной ситуации *pro et contra*, в которой пребывают герои-идеологи.

### Литература

1. Булгаков С.Н. Тихие думы. — М.: Республика, 1996. — 509 с.
2. Гачева А.Г. Богословие Ф.М. Достоевского и проблема нравственного истолкования догмата в русской богословской и философской мысли XIX–XX вв. // *Богословие Достоевского*. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. — С. 21–156.
3. Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» Достоевский и Тютчев. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 637 с.
4. Достоевская А.Г. Дневник 1867 года. — М.: Наука, 1993. — 452 с.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990.
6. Захаров В.Н. Достоевский и Гольбейн: Картина и ее образ в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. 2012. № 28. — С. 65–73.
7. Касаткина Т.А. Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. — М.: Наследие, 2001 — С. 3–6.
8. Касаткина Т.А. Картина Ганса Гольбейна-младшего «Христос в могиле» после знакомства с подлинником // Касаткина Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — С. 249–269.
9. Касаткина Т.А. «Сон смешного человека»: Личность как рычаг преобразования мира // Достоевский и мировая культура. 2019. № 2. — С. 16–44.
10. Касаткина Т.А. Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. — 2019. № 3(7). — С. 16–33.
11. Леонтьев К.Н. Избранное. — М.: РОССПЭН, 2010. — 727 с.
12. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. — М.: Наследие, 2001 — 560 с.
13. Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. — Т. II. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — 544 с.