

Пол Контино

Инкарнационный реализм Достоевского

В поисках Христа
в Карамазовых



Современная западная русистика /
Contemporary Western Rusistika

Пол Континио

**Инкарнационный реализм
Достоевского. В поисках
Христа в Карамазовых**

«Библиороссика»

2020

Контино П.

Инкарнационный реализм Достоевского. В поисках Христа в Карамазовых / П. Контино — «Библиороссика», 2020 — (Современная западная русистика / Contemporary Western Rusistika)

ISBN 978-5-907532-58-8

В этой книге Пол Контино предлагает теологическое исследование романа Достоевского «Братья Карамазовы». Автор вводит понятие «инкарнационный реализм», обозначая метод, используемый Достоевским для оживления, одухотворения своих героев. Так, применительно к образу Алеши Карамазова, оно помогает понять механизм принятия решений и поступков героя. В книге подробно рассматривается фигура старца Зосимы и то, как он, в роли духовника, со своим особым видением ответственности за всех и для каждого влияет на Алешу. В исследовании также уделяется внимание братьям Алеши — Мите, пытающемуся стать «новым человеком», и Ивану, с его мучительным богоборчеством.

ISBN 978-5-907532-58-8

© Контино П., 2020
© Библиороссика, 2020

Содержание

От автора	7
Предисловие к русскому изданию	11
Предисловие «Братья Карамазовы» как преображающая классика	12
Часть I	16
Глава 1	16
Инкарнационный реализм	23
Нисхождение и восхождение	33
Глава 2	39
Красота иконы	41
Теодрама Достоевского: открытое и закрытое измерения личности	47
Исповедальный диалог и кенотическая внимательность	54
Часть II	62
Глава 3	62
Детство и юность Зосимы	62
Зосима и Михаил	65
Зосима как старец	75
Зосима и Иван, Дмитрий и Алеша	83
Конец ознакомительного фрагмента.	85

Пол Контини

Инкарнационный реализм Достоевского. В поисках Христа в Карамазовых

*Посвящается Мэйр, которая обладает
таким терпением, и нашим дочерям
Мэй Роуз и Терезе Мари:
Господь да пребудет с вами.*

*Литературная критика должна рождаться из долга любви.
Очевидным, но и таинственным, путем стихотворение, пьеса или роман
захватывают наше воображение. Закрывает книгу уже не тот человек,
что открыл ее.*

*Джордж Стайнер. Толстой или Достоевский: противостояние
[Стайнер 2019: 6]*

*Мы можем достигнуть единственной мудрости,
И это мудрость смирения: смирение бесконечно.*

...

*Страна же, которую хочешь
Исследовать и покорить, давно открыта
Однажды, дважды, множество раз – людьми, которых
Превзойти невозможно – и незачем соревноваться,
Когда следует только вернуть, что утрачено
И найдено, и утрачено снова и снова: и в наши дни,
Когда все осложнилось. А может, ни прибылей, ни утрат.
Нам остаются попытки. Остальное не наше дело.*

Т. С. Элиот. Четыре квартета. Ист Коукер [Элиот 2013: 330, 333]*

*Намек полуразгаданный, дар полупонятый есть Воплощение.
Здесь невозможный союз
Сфер бытия возможен,
Здесь прошлое с будущим
Смиряются и примиряются...*

Т. С. Элиот. Четыре квартета. Драй Сэлведжес [Элиот 2013: 341]*

*Никто не учит созерцанию, кроме Бога, Который его дарует.
Лучшее, что вы можете сделать, – это написать или сказать нечто,
что послужит для кого-то другим поводом осознать, чего желает от
него Господь.*

Томас Мёртон. Новые семена созерцания

*Нет ничего абсолютно мертвого; у каждого смысла будет свой
праздник возрождения.*

М. М. Бахтин. Методология гуманитарных наук [Бахтин 1986: 393]

* Деревня в Сомерсетшире (Великобритания), откуда в XVII веке предки Элиота эмигрировали в Америку. – Прим. перев.

* Группа прибрежных скал в штате Массачусетс. – Прим. перев.

*Полагаю, что для всех нас [Достоевский] – это писатель, которого мы должны читать и перечитывать благодаря его мудрости.
Папа Римский Франциск^{1*}*

¹ Привожу слова папы Франциска, сказанные им о православии и Достоевском на пресс-конференции, состоявшейся по окончании Всемирного дня молодежи в 2013 году в Бразилии: Православные церкви сохранили ту первоначальную литургию, которая так прекрасна. Мы частично утратили чувство благоговения. Православные сохранили его; они славят Бога, они благоговеют перед Богом, они воспевают Его, не считаясь со временем. У них Бог – это центр, и, коль скоро вы зададите мне этот вопрос, я хотел бы сказать, что в этом – их сила. Как-то, говоря о западной Церкви, Церкви Западной Европы, особенно о более старшей, они сказали мне такую фразу: *Lux ex oriente, ex occidente luxus* [«Свет с востока, с запада роскошь»]. Образ жизни и идеология общества потребления, благополучие причинили нам много вреда. А у них главным осталась красота Бога. Читая Достоевского, а его нужно всем читать и к нему возвращаться, я постигаю русскую, восточную душу. И это очень нам помогает. Мы нуждаемся в этом обновлении, в свежем дуновении с Востока, в свете, идущем с Востока. Об этом писал в своей энциклике Иоанн Павел II. Однако роскошь Запада зачастую заставляет нас упускать этот горизонт из виду. (URL: https://www.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2013/july/documents/papa-francesco_20130728_gmg-conferenza-stampa.html (дата обращения: 08.04.2022)).

* Здесь и далее цифрами обозначены ссылки на примечания автора, приведенные в конце книги.

От автора

Работа над этой книгой началась более 30 лет назад, когда я писал диссертацию и вел посвященный этому роману курс в Университете Нотр-Дам. Я храню благодарную память о профессорах, руководивших моей деятельностью в Нотр-Дам, особенно Томасу Верджу, чьи семинары осенью 1983 года, в мой первый семестр в Нотр-Дам, помогли мне более полно осмыслить роман. Покойный Джеймс Уолтон очень помог мне разобраться в реализме. Джим Догерти подал мне пример академической и личной честности. Я признателен и Ларри Каннингему, присутствовавшему на защите моей диссертации. Помню, как он спросил меня об апофатическом аспекте творчества Достоевского; я продолжаю размышлять над этим вопросом даже теперь, хотя эта книга, где упор делается на аналоговом представлении у Достоевского, связана с его катафатическим аспектом. В Нотр-Дам я познакомился с работами двух мыслителей, иезуита Уильяма Ф. Линча и Михаила Михайловича Бахтина, которые продолжают влиять на мое понимание действительности. Я по-прежнему благодарен им за их труды.

Я продолжал писать о Достоевском и преподавать его творчество в течение двенадцатилетней педагогической деятельности в прославленном Крайст-колледже Университета Вальпараисо. Коллеги, с которыми я работал, – в особенности декан Марк Швен, Мел Пиль, Билл Олмстед, Уоррен Рубель, Дэвид Морган, Джон Рафф, Маргарет Франсон и Джон Стивен Пол – всегда были щедры на поддержку, ободрение и дружеские чувства. Университет Вальпараисо предоставлял мне творческие отпуска, возможность преподавать и время для научной работы. 12 лет, связанные с Крайст-колледжем, были благословенным временем: там были замечательные студенты, и я помню многие лица, имена и наши беседы о романе Достоевского.

Осенью 2002 года мне посчастливилось быть приглашенным в Университет Пеппердайна вести коллоквиум, посвященный великим книгам. Я принял это приглашение, и с тех пор веду дискуссии, посвященные «Братьям Карамазовым», с потрясающими студентами (и сотрудниками факультета). В своем творчестве я получал постоянную поддержку со стороны дуайенов моего подразделения – Констанс Фалмер, Мэйр Маллинз (моей жены, которая всегда поддерживает меня), Майкла Дитмора и Стеллы Эрбес, пользовался временем, которое предоставляли мне деканы Дэвид Бэрд и Майкл Фелтнер, а также помощник проректора Ли Кэтс. Совсем недавно мне выпала честь руководить двумя посвященными романам Достоевского исследовательскими проектами студентов Каллагана Мак-Доноу и Рэжел Гроув. Моя бывшая студентка Джессика Хутен Уилсон написала прекрасные книги об общности произведений Фланнери О'Коннор и Уокера Перси с творчеством Достоевского.

Я сердечно благодарен множеству друзей и коллег по Пеппердаину, бывших и нынешних, поддерживавших меня в работе на протяжении 18 лет, в том числе Дэррилу Типпенсу, Ричарду Хьюзу, Бобу Кокрану, Рону Хайфилду, Крису Соуперу, Роберту Уильямсу, Дэвиду Холмсу, Синди Колберн, Джейсону Блейкли, Джеффу Залару; благодарен я и коллегам, с которыми я обсуждал роман на семинарах летней школы, спонсируемой Центром поддержки веры и знаний Пеппердайна, а также нашим Факультетом великих книг: Синдии Клегг, Жаклин Дийон, Майклу Гоузу, Туан Хоангу, Дону Маршаллу, Фрэнку Новаку, Виктории Майерс, Джейн Келли Родехеффер, Джеффу Шульцу и Дону Томпсону – и нашим библиотекарям. Выражаю благодарность вице-проректору Ли Катсу и Кэти Карр, помощнику вице-проректора по научной работе – за неизменную поддержку. Без их помощи и помощи Университета Пеппердайн перевод моей книги на русский язык был бы невозможен. Выражаю благодарность талантливой когорте выпускников-стипендиатов Лилли, которых я курировал вместе с моей подругой Сьюзен Фелч и с которыми мы в течение трех восхитительных лет обсуждали «Исповедь» Августина Блаженного, «Божественную комедию» и «Карамазовых». В июле 2017 года сестры-бенедиктинки любезно оказали мне гостеприимство, позволили мне присутствовать на бого-

служениях их общины и предоставили кабинет для работы. Я благодарен и многим другим людям, вдохновлявшим и поддерживавшим меня в эти годы: монсеньору Джону Шеридану, Эдварду Вайсбанду, Луи Дюпре, Роберту Кили, Мэри Брейнер, Кэрин Харт, Ричу Митчеллу, Хансу Кристофферсену и другим, чьи имена, к великому моему сожалению, я мог пропустить.

Выражаю признательность блестящим и радушным ученым-славистам. В конце 1980-х годов я открыл для себя творчество М. М. Бахтина и связался с ученым, чьи исследования его идей показались мне особенно интересными; по великодушию отклик Кэрил Эмерсон превзошел все мои ожидания. Через все прошедшие с той поры годы я пронес благодарность Кэрил за ее дружбу и добрые советы; отдельно хочется поблагодарить ее за то, что она взяла на себя труд внимательно прочитать ранний вариант моей рукописи. Бесценные предложения Кэрил позволили повысить качество моей книги, а ответственность за оставшиеся недостатки полностью лежит на мне. Я также очень благодарен Кэрил за то, что она согласилась написать к этой книге блестящее послесловие.

Ученые, занимающиеся творчеством Достоевского, относятся к категории самых вдумчивых и добрых людей, на встречу с которыми только может надеяться исследователь. Я с теплотой храню воспоминания о тех из них, с кем мне довелось общаться: о Джозефе Фрэнке, Роберте Белкнапе, Викторе Террасе и Дайане Оэннинг Томпсон. Важный вклад в исследование творчества Достоевского внесли и Кэрол Аполлонио, Брайен Армстронг, Роберт Берд, Джулиан Коннолли, Юрий Корриган, Октавиан Габор, Роберт Луис Джексон, Дебора Мартинсен, Грета Мецнер-Гор, Сьюзен Мак-Рейнольдс, Гэри Сол Морсон, Райли Осоргин, Максвелл Парлин, Робин Фойер Миллер, Джордж Паттисон, Рэндалл Пул, Эми Роннер, Гэри Розеншилд, Роуэн Уильямс, Питер Вински, Алина Уаймен, Денис Жерноклеев и те другие, чьи имена я, к сожалению, забыл упомянуть. В то или иное время каждый из них уделил внимание моей работе. Концентрируясь на христианских аспектах творчества Достоевского, я опирался на результаты десятилетий трудов выдающихся ученых: Бойса Гибсона, Свена Линнера, Роберта Луиса Джексона, Стивена Кэссиди, Малькольма Джонса, Сьюзен Мак-Рейнольдс, Роуэна Уильямса, Уила ван ден Беркена, Джорджа Паничеса, П. Х. Бразье и многих других иностранных ученых, в том числе и российских, таких как Владимир Николаевич Захаров². В своей работе я постоянно опирался на книги, специально посвященные «Братьям Карамазовым» и уделяющие пристальное внимание их духовному измерению, – прежде всего на труды Робин Фойер Миллер, Дайаны Оэннинг Томпсон и Джулиана Коннолли. Исследования многих ученых оказались для меня полезны, и я надеюсь, что мой скромный вклад будет восприниматься в диалоге с их работами и поспособствует дальнейшему обсуждению этой важнейшей темы, особенно актуальной в наш «мирской век».

На финальных стадиях работы над книгой незаменима оказалась Хилари Янси, осуществившая набор текста и тщательно составившая указатели. Благодарю и внимательную команду «Кэскейд букс» / «Уипф энд Сток» – прежде всего Робина Парри, а также Мэтта Уаймера, Яна Кригера, Захарию Микела, Джорджа Коллихана, Адама Мак-Интурфа, Сэйвана Ландерхольма, Джима Тедрика и Джо Делаханги.

Наконец, хочу поблагодарить мою семью за то, что была мне опорой: родителей, Сальваторе и Кэтрин, – за любовь и поддержку, которую они всегда оказывали мне в их земной жизни. От мамы я унаследовал не только любовь к чтению, но и любовь к нашей католической христианской вере и ее традициям. Много лет назад, когда я не знал, какую профессию избрать, моя сестра Кэти порекомендовала мне стать учителем: очень благодарен ей за этот совет. Ник Пелликьяри всегда относился ко мне с участием и вниманием. Когда мы навещали родителей моей

² Большая часть этих новейших исследований обобщается Уилом ван ден Беркеном в первой главе его монографии [Van Den Bercken 2011], а также Малкольмом Джонсом во второй главе книги «Достоевский и динамика религиозного опыта» [Jones M. 2005].

супруги, Гарриет и Питера Маллинсов, они всегда предусмотрительно отводили мне место для работы. Моя самая горячая благодарность – жене, Мэйр Маллинс, которая уже 30 лет является моей спутницей жизни, собеседницей, источником хорошего настроения, советчицей, иногда – машинисткой, вдумчивой читательницей, а также ежедневно поддерживает меня в творчестве, преподавании, воспитании детей и житейских делах. Спасибо нашим чудесным дочкам, Мэй Роуз и Терезе Мари, которые научились выговаривать «Карамазов» раньше, чем можно было бы требовать от любого ребенка. Пока я работал над книгой, они терпеливо переносили мое неучастие в семейных развлечениях. С самого рождения они вдохновляют меня своей добротой, хорошими характерами, сообразительностью и нежностью.

Надеюсь, что всякий, кто возьмет в руки эту книгу – будь то преподаватель, студент, духовный пастырь, врач, обычный читатель (все мы порой играем каждую из этих ролей), – придет к признанию уникального преобразующего и назидательного потенциала последнего романа Достоевского. Иногда я говорю, что мое дело – просто убедить людей прочитать «Братьев Карамазовых». Я буду считать, что моя книга достигла успеха, если она привлечет к роману новых читателей.

* * *

Отчасти эта книга основана на моих ранее опубликованных работах о Достоевском и уточняет и дополняет их. Ниже приводится перечень этих публикаций с благодарностью издателям, предоставившим разрешения свободно использовать их. Некоторые из этих предшествующих работ вошли в книгу в переработанной форме; в ней также были использованы слова и идеи, впервые опубликованные в:

Catholic Christianity // *The Cambridge Companion to Literature and Religion* / Ed. S. M. Felch. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

«Descend That You May Ascend»: Augustine, Dostoevsky, and the Confessions of Ivan Karamazov // *Augustine and Literature* / Eds. R. Kennedy, K. Paffenroth, J. Doody. Lanham, MD: Lexington, 2006. P. 179–214.

Dostoevsky // *The New Catholic Encyclopedia*. Gale Research, 2011.

Dostoevsky: «The Brothers Karamazov» // *Finding a Common Thread: Reading Great Texts from Homer to O'Connor* / Eds. R. C. Roberts, S. H. Moore, D. D. Schmeltekopf. Notre Dame, IN: St. Augustine's Press, 2011.

Dostoevsky and the Ethical Relation to the Prisoner // *Renascence: Essays on Values in Literature*. 1996. Vol. 48, № 4. P. 259–278.

Dostoevsky and the Prisoner // *Literature and the Renewal of the Public Sphere* / Eds. S. VanZanten Gallagher, M. D. Walhout. New York: St. Martin's Press, 2000. P. 32–52.

Incarnational Realism and the Case for Casuistry: Dmitri Karamazov's Escape // «The Brothers Karamazov»: Art, Creativity, and Spirituality / Eds. P. Cicovacki, M. Granik. Heidelberg: Universitätsverlag Carl Winter, 2010. P. 131–158.

Merton and Milosz at the Metropolis: Two Poets Engage Dostoevsky, Suffering, and Human Responsibility // *Renascence: Essays on Values in Literature*. 2011. Vol. 63, № 2. P. 177–188; 247.

The Prudential Alyosha Karamazov: The Russian Realist from a Catholic Perspective // *Достоевский и христианство (Dostoevsky Monographs. Вып. 6)* / Ред. Ж. Морильяс. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015. С. 49–77.

Zosima, Mikhail, and Prosaic Confessional Dialogue in «The Brothers Karamazov» // *Studies in the Novel*. 1995. Vol. 27, № 1. P. 63–86.

Благодарю вас всех.

Православное Рождество, 7 января 2020 года

Предисловие к русскому изданию

Я бесконечно благодарен издательству Academic Studies Press за публикацию перевода моей книги, в которой предлагается пристальное прочтение «Братьев Карамазовых» и которая явилась плодом десятилетий преподавания этого романа в рамках университетских курсов, знакомящих студентов с другими «великими именами» мировой литературы, такими как Платон, Аристотель, Конфуций, Лао-цзы, Вергилий, Августин, Данте, Паскаль, Шекспир, Остин, Ницше, Толстой и Жак Маритен. По милости Божьей мне выпало преподавать курс «Великие книги». Однако из всех книг, которые я обсуждаю со студентами, ни одна не оказывала на них такого преобразующего влияния, как «Братья Карамазовы». Надеюсь, что эта книга подвигнет моих читателей прочитать, а еще лучше – перечитать последний из великих романов Достоевского. Этим русским переводом надежда моя присоединяется к молитве, которую вознес Христос вечером накануне смерти Своей: «да будут все едино» (Ин. 17:21). Безусловно, я анализирую роман с позиции «чужака»: я – католик (и американец), и у моих новых читателей это может вызвать некоторое подозрение. Более того, как ученый я отношусь скорее к «специалистам широкого профиля» и полагаюсь на знания, мудрость и великодушные выдающихся славистов, таких как Кэрил Эмерсон, написавшая блестящее послесловие к этой книге, и петербургского филолога Ирины Буровой, которая с вниманием и любовью работала над ее переводом. Однако, как отметил Михаил Михайлович Бахтин, «внезаходимость» может оказываться даром свыше. Верю, что меня и моих русских читателей объединяет общая вера в то, что «Братья Карамазовы» способны совершать перемены в сердцах и умах. По крайней мере, инкарнационный, персоналистский взгляд на роман может вдохнуть в нас стремление стать «лучше» – «добрыми», «честными», «смелыми», если выразаться словами Алеши. Он может вдохновить на более глубокую приверженность каждодневной работе деятельной любви как к близким нам людям, так и к миру в целом. Спасибо за интерес и внимание, проявленные к моему прочтению романа. Буду рад узнать ваше мнение и последующей дискуссии.

Предисловие «Братья Карамазовы» как преобразующая классика

В конце жизни, когда Достоевский завершал работу над «Братьями Карамазовыми», его пригласили в Москву, чтобы он выступил с речью в честь Пушкина. Большинство людей там уже читали роман, поскольку он публиковался с продолжением в журнальном варианте³, и Достоевский в письме жене Анне сообщил, как его встретили:

...толпами мужчины и дамы приходили ко мне за кулисы жать мне руку. В антракте прошел по зале, и бездна людей, молодежи, и седых, и дам, бросались ко мне, говоря: «Вы наш пророк, вы нас сделали лучшими, когда мы прочли “Карамазовых”». (Одним словом, я убедился, что «Карамазовы» имеют колоссальное значение.) [Достоевский 1972–1990, 30, I: 182]⁴.

Автор, конечно, был в восторге. Он надеялся, что роман – которому было суждено стать последним – окажет на читателей именно такое положительное влияние.

Однако действительно ли литературное произведение способно сделать человека «лучше»? В самом начале романа старший из братьев, Дмитрий Федорович Карамазов, заявляет о своих сомнениях по этому поводу. Он читал великих поэтов, таких как Шиллер и Гете, цитировал их наизусть, но своему брату Алеше признался: «Исправляло оно меня? Никогда!» [Достоевский 1972–1990, 14: 99]⁵. Литературная классика может тронуть читателя своей эстетической красотой, целостностью формы, лучезарными образами добра. Но если предположить, что читатель стремится быть хорошим человеком, может ли она приблизить его к этой цели – к «исправлению» или преобразению, которого жаждет Митя?

В этой книге я исхожу из того, что такое возможно – и что «Братья Карамазовы» обладают особой способностью вдохновлять читателей «стать лучше». Дэвид Трейси отмечает, что в классике мы «находим нечто ценное, нечто “важное”»: *некое открытие реальности* в момент, который следует назвать моментом “узнавания”, момент удивляющий, провоцирующий, бросающий вызов, шокирующий *и в конечном итоге преобразующий нас*» (курсив мой. – П. К.) [Трасу 1991: 108]⁶. Некоторые ученые, в частности, М. Н. Эпштейн, отмечают, что господствующие критические подходы, обычно характеризующиеся недоверием к тексту, ослабили нашу способность к такому признанию: «гуманитарные науки больше не сосредоточены на размыш-

³ О публикации романа в «Русском вестнике» см. статью Уильяма Тодда [Todd 2011].

⁴ В своей речи о Пушкине Достоевский сказал, что «его искусному диагнозу мы обязаны обозначением и распознаванием болезней наших» и что «он же дал и великую надежду» [Достоевский 1972–1990, 26: 130]. Достоевский указывает на один особый образ надежды, на литературный «тип» русского инока, который сам писатель только что выразил в образе отца Зосимы, и на «бесспорную, смиренную и величавую духовную красоту» инока [Достоевский 1972–1990, 26: 144]. В романе Достоевский рассказывает «историю одной семейки» [Достоевский 1972–1990, 14: 7]. В «Любви к словесности и жажде Бога» Жана Леклерка описывается «практическая», поучающая цель западных средневековых исторических хроник: просвещать, учить, чтобы творить добро. Прежде всего, ради похвалы Богу; ведь именно ради славы Божией пишутся эти труды, то есть ради того, чтобы читающие их воздали Господу хвалу. Ордерик Виталий [один из таких монашествующих историков] не боится постоянно повторять, что историю нужно «воспевать» как гимн в честь Создавшего мир и справедливо им управляющего. Кроме того, авторы хотят предложить примеры для подражания, если они хороши, и примеры того, чего следует избегать [Леклерк 2015: 206]. Хотя Достоевский творил совсем в другом жанре и контексте, полагаю, что он создавал свой последний роман с тем же намерением.

⁵ В оригинальном издании текст Достоевского цитировался по изданию Dostoevsky F. The Brothers Karamazov. Norton, Second Critical Edition / Ed. S. McReynolds Oddo.

⁶ По Трейси, события и лица тоже могут быть классикой. Как отмечает Стивен Оуки, в более поздних работах Трейси, таких как [Трасу 2020a] и [Трасу 2020b], он «стремится преодолеть» некоторые «элитарные коннотации» термина «классика». В самом деле, упор, который он делает на «фрагмент», помогает нам понять предисловие «От автора» Достоевского, в котором рассказчик-хроникер подчеркивает «частность и обособление» своего героя, Алеси, – и самого романа – даже тогда, когда говорит о нем как о «носящем в себе <...> сердцевину целого» [Достоевский 1972–1990, 14: 5].

лениях человека и самотрансформации» [Erstein 2012: 2]. Недавно Рита Фельски высказала предположение, что

...литературной теории не помешало бы задуматься о том, как литература используется в повседневной жизни, а не относиться к ней снисходительно: мы едва начали ее понимать. Такая переориентация, если повезет, может поспособствовать выработке более глубоких и более убедительных для общества обоснований значимости литературы и ее изучения.

Она призывает «постоянно проявлять внимание ко всему спектру и всей сложности эстетического опыта, включая моменты узнавания, очарования, потрясения и познания» [Felski 2015: 191]. И, можем добавить мы, преобразования⁷.

Когда мне было 19 лет, я искал роман для летнего чтения. Зная о существовании классического произведения, называющегося «Братья Карамазовы», я решил познакомиться с ним в перерывах между работой курьером на Манхэттене, на которую я устроился на лето, и приобрел подержанный экземпляр романа в «Стрэнде»*. Увы, я не припомню, чтобы знакомство с этой книгой сопровождалось какими-то особыми потрясениями. Книга была издана в 1950 году в «Модерн лайбрери», и мне запомнилась ее потрепанная, непритязательная черно-белая мягкая обложка. Я был озадачен громадной силой персонажей, впечатлен словами мудрого русского монаха, но больше ничего не запомнилось. Я бы лучше понял прочитанное, если бы читал эту книгу на уроках или в группе чтения, под руководством хорошего преподавателя и общаясь со сверстниками. Шесть лет спустя я получил такую возможность на аспирантском семинаре профессора Тома Верджа «Религиозное воображение в современной литературе». На этот раз я сильнее прочувствовал глубочайшее «открытие реальности» в этом романе. С тех пор он навсегда вошел в мою жизнь. Последние 30 лет я рассказываю об этом романе в рамках курса «великих книг» и перечитал его столько раз, что сбился со счета.

Этот роман воодушевляет меня – как и многих других – своей правдой, красотой и тем, как в нем показано добро, противостоящее злу. Его герой Алексей Федорович Карамазов – далее мы будем называть его просто Алеша, как в романе, – поначалу вовсе не кажется ни «великим», ни «замечательным». Сам рассказчик признает это в предисловии [Достоевский 1972–1990, 14: 5]. Наставник, старец Зосима, отправляет младшего из братьев Карамазовых, Алешу, из благодатного убежища в монастыре в мир, чтобы творить «“деятельную”

⁷ Чтобы мое заявление о преобразовательных способностях литературы не выглядело слишком легковесным, позволю себе привести два условия таких преобразований. Первое дано в классической формулировке Джорджа Стайнера: «Я не могу с уверенностью утверждать, что гуманитарные науки гуманизируют. Более того, я пошел бы дальше: по крайней мере, можно предположить, что фокусировка сознания на письменном тексте, который является субстанцией стремления [ученого-гуманитария], снижает остроту и готовность нашего фактического морального ответа. <...> Смерть в романе может тронуть нас сильнее, чем смерть в соседней комнате» [Steiner 1986: 61]. Эту опасность видел и Бахтин – но он видел и то, как ее преодолеть. Свою статью о русском мыслителе [Emerson 2020] Кэрил Эмерсон начинает так: Летом 1924 года 29-летний Михаил Бахтин (1895–1975), уже ставший инвалидом из-за хронического заболевания костей и не имевший постоянной работы в новом советском государстве, на собрании своего ленинградского кружка прочитал лекцию о той категории религиозного опыта, которую он назвал «заземленным миром». Главное в нем – молитва. Задача философии религии, утверждал Бахтин, состоит в том, чтобы понять, что «форма мира, в котором обретают значимость молитва, обряд, надежда», обладает ценностью и для сознания. Душевный покой – это результат либо самоуспокоенности, либо доверия. Эстетическое спокойствие – когда наш разум находит покой в гармоничном произведении искусства – близко к самодовольству. От самодовольства нас освобождает беспокойство, перерастающее в покаяние, принципиальное «несовпадение» нашего я с нашим я. Всякий раз, когда происходит такая бифуркация, мне требуется Третий, тот, кто способен свидетельствовать и оценивать, тот, кому «нужно, чтобы я был добрым» [Бахтин 2003, 1: 147]. Таким образом, истинное бытие духа начинается только тогда, когда начинается покаяние [Бахтин 2003, 1: 226]. Второе условие содержится в идеях Бахтина: в реальности преобразующая встреча с литературой – и с «заземленным миром», которая может последовать за ней, – маловероятна без покаяния, молитвы и действия. За эстетическим опытом должна следовать теодрама деятельной любви. Моя надежда на то, что мы можем стать «лучше», читая такие книги, как «Братья Карамазовы», основывается на вере в присутствие рядом бахтинского «Третьего».

* Легендарный букинистический магазин на Манхэттене. – *Прим. перев.*

любовь» [Достоевский 1972–1990, 14: 52], живя «в миру <...> как инок» [Достоевский 1972–1990, 14: 259]. Алеша с любовью и тщанием заботится о своем пьянствующем, развратном отце, об обуреваемых чувством вины братьях и их любимых женщинах, о группе мальчиков и о смятенной девушке-подростке. Деятельная любовь – это тяжелый труд, требующий выдержки; она «есть дело жестокое и устрашающее» по сравнению с «любовью мечтательной» [Достоевский 1972–1990, 14: 54]. Его брат Иван утверждает, что «Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо» [Достоевский 1972–1990, 14: 214]. Однако если учесть, что любовь Бога, как утверждал Зосима, постоянна и неизменна, то «чудодейственная сила Господа» [Достоевский 1972–1990, 14: 51] направляет нас даже в наших самых робких усилиях. Воспринимая эту реальность благодати, Алеша предстает как светлый образ деятельной любви. На первый взгляд он производит впечатление «человека странного», однако он «носит в себе <...> сердцевину целого» [Достоевский 1972–1990, 14: 5]. Апостол Павел сказал о Христе: «...Он есть прежде всего, и все Им стоит» (Кол. 1:17). По аналогии, в мире этого романа то же можно сказать и о хриstopодобном Алеше, Алексее Федоровиче Карамазове.

Достоевский называл свой последний роман «осанной», но признавал, что его молитвенное славословие прошло через «большое *горнило сомнений*» [Достоевский 1972–1990, 27: 86]. Повествование в романе отражает тот путь очищения страданиями, который был пройден автором. Достоевский познал боль: смерть матери и отца, когда он был еще очень молод; юношескую революционную деятельность, направленную на защиту крепостных крестьян, и последующий арест, инсценированную казнь и годы, проведенные в сибирском остроге; последующее наказание, одержимость азартными играми, семейные неурядицы и смерть двух маленьких детей. Он знал, что человек, испытывающий чувство обреченности и боли, теряет веру. Он дает «полный простор» [Достоевский 1972–1990, 14: 132] бунтарскому голосу своего персонажа Ивана Федоровича Карамазова, мыслящего среднего брата⁸. Но он также изобразил и персонажей, которые несут любовь Христову в гущу страданий, хотя он с тревогой раздумывал, достаточен ли предложенный им «ответ» на бунт Ивана. Тревога Достоевского чувствуется в его письме своему редактору:

Если удастся, то сделаю дело хорошее: *заставляю сознаться*, что чистый, идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской Земли... <...> тема такая... Для нее пишется и весь роман, но только чтоб удалось, вот, что теперь тревожит меня! [Достоевский 1972–1990, 30, I: 68].

Достоевский понимал, что на самом деле не может «заставить» читателей принять этот христианский идеал. На протяжении всего романа он с уважением относится к интерпретационной свободе читателей, изображая персонажей, которые сопротивляются данности благодатного бытия – и демонстрируют веские причины для такого поведения. Бахтин, один из самых влиятельных специалистов по творчеству Достоевского, подчеркивает «полифонию» автора, те многочисленные, часто сталкивающиеся друг с другом голоса, которые он представил в своих романах. Бахтин описал мир романиста как «церковь», как общение «неслиянных душ, где сойдутся и грешники, и праведники» [Бахтин 2002: 34]. Персонажи Достоевского «незавершенные»: читатель не может точно «очертить их границы» или хотя бы свести их к их наихудшим поступкам. Достоевский-художник уважает свободу своих персонажей как личностей, сотворенных свободными по образу их Создателя и всегда способных изменяться. Присущий писателю персонализм углубил трансформативный потенциал его последнего романа.

⁸ «Полный простор» – красноречивое выражение Ивана [Достоевский 1972–1990, 14: 132].

Он «удался». Безусловно, был риск, что кто-то сочтет более убедительными бунтарские голоса. Джеймс Вуд приводит только один пример: «Притча Достоевского о Великом инквизиторе в “Братьях Карамазовых” представляется мне бесспорной критикой жестокости того, что Бог скрыт от людей. Когда мне было немногим больше 20 лет, это обстоятельство оказалось решающим» [Wood J. 1999: 254]. Однако, осмелюсь заметить, для многих этот роман стал духовной опорой и источником надежды⁹.

Надежда – незаменимая добродетель для паломников, «находящихся в пути» и «устремленных к достижению блаженства»¹⁰. Надежда отвергает двойственные искушения самонадеянностью и отчаянием, представляющими собой формы гордыни. Однако паломник не застрахован от сомнений; изображая человеческие страдания, автор дает повод для сомнений. Алеша пытается внести целостность в свою неблагополучную, искалеченную семью, но задается вопросом, не терпит ли он – и даже Бог – в этом поражение: «Братья губят себя, <...> отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, <...> земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли Дух Божий вверху этой силы – и того не знаю» [Достоевский 1972–1990, 14: 201]. Достоевский задает тот же вопрос, что и Алеша: присутствует ли божественная благодать в мире человеческого насилия, физической ущербности и деградации, и если да, то где ее можно найти? Писатель предполагает, что благодать присутствует в этом мире постоянно, зачастую проявляясь опосредованно, через таких людей, как Алеша, которые служат аналогией божественной любви.

Несколько слов о структуре предлагаемой книги. Часть первая представляет собой прелюдию: в двух вступительных главах излагаются богословские идеи, свойственные инкарнационному реализму Достоевского, и рассматриваются конкретные способы их воплощения в романе. Часть вторая посвящена персонажам романа; в своих решениях и поступках герои выступают как персонификации темы воплощенного реализма, действующие в повседневной обстановке. Возможно, некоторые читатели, особенно те, кто впервые знакомится с этим романом, пожелают сначала обратиться к этой части, а затем вернуться к первой. В главе третьей мы проследим, как формируется ипостась Зосимы как исповедника, его понимание ответственности каждого человека «за всех и вся» [Достоевский 1972–1990, 14: 149], и обратим особое внимание на то, как в юности он познакомился с Михаилом, на случай с «таинственным посетителем», на встречи с другими людьми, когда он уже стал старцем в местном монастыре. В главе четвертой мы проследим за Алешей, когда он примет эстафету у старца, будет исполнять его завет: «в миру пребудешь как инок» [Достоевский 1972–1990, 14: 259] и в конце своих первых трех дней перенесется в видении в Кану. В главе пятой мы обратимся к борьбе Мити за то, чтобы стать «совсем новым» [Достоевский 1972–1990, 14: 332] человеком, его мукам, новой жизни и его мучительному окончательному решению, принять которое помогли Алеша и Грушенька. В главе шестой мы обратимся к бунту Ивана, его мучительным поискам ответственного за происходящее и его признанию в суде. Наконец, в главе седьмой мы рассмотрим образы Коли, Илюши, мальчиков и Лизы, проследим ту живительную роль, которую Алеша играл в жизни встречавшихся ему молодых людей, и услышим, как в финале романа он дарит людям надежду.

⁹ В качестве яркого примера приведу Дороти Дэй: распространив свое гостеприимство на сломленных и бездомных людей, она черпала силы в «Братьях Карамазовых». В 1976 году, когда я учился в выпускном классе средней школы монсеньора Фаррелла, мне посчастливилось встретиться и побеседовать с Дороти. Десятилетия спустя я побывал в архиве Университета Маркетта, где хранится собрание ее книг, и просмотрел ее личный экземпляр романа с пометками. Слова Зосимы о деятельной любви были подчеркнуты.

¹⁰ Первая часть названия прекрасной работы Рейнхарда Хюттера «Устремленные к достижению блаженства: томистическое исследование в области эсхатологии и этики» [Hütter 2019]. Уместно процитировать опирающееся на труды богослова Мориса де ла Тая красноречивое высказывание Мишона Магтисена: «В этой жизни совершенное, тринитарное состояние дружбы с Богом складывается нечасто. Путь размышляющих долгов и постоянно включает в себя добровольное и болезненное принесение в жертву еще не ставшей чистой любви» [Matthiesen 2013: 237].

Часть I ПРЕЛЮДИЯ

Глава 1

Аналоговое представление и инкарнационный реализм

Достоевский стремился изобразить «человека в человеке». Его «высший реализм», коренящийся в христианской вере, рассматривает видимую, конечную реальность как связанную отношениями аналогии с невидимой, бесконечной реальностью. Аналоговое представление исходит из того, что человеческие личности являются созданиями, одновременно и похожими на своего Творца, и радикально отличающимися от Него. Созданные по образу и подобию Господа, люди подобны Ему в том, что обладают разумом, свободой и способностями творить и любить. Однако Бог один, а людей много; Бог не изменяется, а люди подвластны изменениям; Бог вечен, а люди смертны. Кроме того, люди зависимы, поскольку их существование зависит от существования Бога. Бог – не просто другое существо, Он – само Бытие, Тот, в Ком живут, движутся и ведут свое особое бытие все существа¹¹. Наше бытие как существ не определяет нас в одну онтологическую категорию с Богом. Однако божественное не до такой степени трансцендентно, чтобы наши собственные рациональные представления о хорошем, истинном и прекрасном не имели никакого отношения к Богу¹². Они связаны с Ним отношением аналогии.

В христианстве Бог понимается не только как Существо, но и как Любовь. Бог – это единство трех личностей, связанных бесконечной, взаимной, самоотверженной любовью. Изливаясь, любовь Бога создает тварный мир и со временем проявляется в истории и в конкретном месте, воплощенная во Христе. Во Христе верующий с наибольшей ясностью видит образ красоты, доброты и истины Бога. Бесконечное Слово обретает тварную плоть и конечность. Однако сошествие Христа в мир конечности и смерти завершается воскресением, вознесением и дарами Святого Духа. Будучи Троицей, Бог одновременно и един, и представлен в трех разных лицах; Христос одновременно и Бог, и человек, «не рассекается и не разделяется»¹³. Аналоговое представление опирается на два столпа христианского вероучения, Троицу и Воплощение. Аналогия устанавливает единство в нашей человеческой множественности: при всех наших особенностях и различиях, все мы – личности, и, по аналогии с тройственной природой Бога, созданы, чтобы существовать в неразрывной связи с другими личностями. Аналогия устанавливает, что любовь человеческая одновременно подобна любви Создателя и – учитывая присущую всем творениям слабость и немощность в грехопадении – отлична от нее¹⁴.

¹¹ Эта тема превосходно и широко освещается в [Pattison 2011].

¹² Отход номиналистов от схоластической концепции аналогии бытия подробно и всесторонне описывается в ряде книг; см., в частности, [Barron 1997; Dupre 1976; Gillespie 2008; Gregory 2012; Milbank 1990; Pfau 2015]. Если сказать кратко, то для номиналиста Бог – не логос, но чистая воля. В этом смысле человек полностью отделен от Бога, находясь в отчужденном состоянии неоднозначного отличия. Парадоксальным образом номинализм отрицает существование универсалий, но при этом упрощенно определяет Бога как существо среди других существ. Оба подхода губительны для аналогового представления, в котором тварное, конечное существование включено в бесконечную любовь Творца.

¹³ «Халкидонское определение». См. [Bettenson 2011: 54–55].

¹⁴ По выражению Марка Нолла, подход «и/и» предполагает «халкидонскую направленность» [Noll 2011]. Такая направленность подчеркивает «двойственность» как интеллектуальную предрасположенность, основанную на вере в Воплощение. «Двойственность» – подход «и/и» – «стремится к гармоничному принятию дихотомии» [Noll 2011: 49] и таким образом обнаруживает то, что я, используя слова Томаса Мертона, называю «скрытой целостностью» реальности. Помимо «двойственности» Нолл считает неотъемлемыми составляющими христианской интеллектуальной жизни случайность, особенность и само-

И похоже, *и* не похоже: подход к реальности как сочетающей в себе «и то и другое» признает как ее многокомпонентность, так и целостность. Он не позволяет поддаться искушению упорядочить эту многокомпонентность с помощью слишком строгого деления на «или/или»¹⁵. В романе Достоевского действительность предстает одновременно как благодатный дар и тяжелое испытание; земной мир – одновременно и священный, и греховно падший; рай – как настоящее, так и будущее; люди – как открытые в своей свободе изменяться, так и ограниченные реалиями времени, межличностных обязательств, последствий совершенных в прошлом поступков и даже генетической наследственности. Достоевский изображает стремление человека к святости как требующее и желания воспринимать ее, и волевого (но никогда не добровольного) акта самоотречения¹⁶.

Концепцию «и/и» не следует понимать как ведущую к статической нерешительности. Напротив, она способствует разумному восприятию конкретики, которая со временем вынуждает совершить решительное действие. Выбор одного пути исключает выбор другого. Таким образом, концепция «и/и» в романе не противоречит тому, что человек с неизбежностью сталкивается с выбором «или/или», который требует подготовительной работы, научающей отличать истинное от неистинного. Достигнув ясного понимания истины в той или иной ситуации, каждый герой романа должен принять решение и действовать. Решительные действия не ослабляют личность, исключая возможность выбора, а, наоборот, укрепляют ее. Целостность обретается в испытании ограниченностью. Там, где совершается выбор, всегда присутствует благодать. Как подчеркнул святой Фома Аквинский, сотворенная природа завершается в несовершенной благодати¹⁷; безграничная свобода способствует ограниченной свободе, доступной творениям. Свобода, реализуемая в «деятельной любви», основывается на испытываемом человеком «тайном сокровенном ощущении живой связи нашей с миром иным» [Достоевский 1972–1990, 14: 290].

Сама деятельная любовь обладает формой «и/и»: она сочетает в себе и человеческое намерение, нашу тягу к добру и красоте (эрос), и самопожертвование во имя других (агапэ). Людей призывают принять участие в божественном самоуничтожении, кенозисе «полного самоотвержения в любви к ближнему» [Достоевский 1972–1990, 14: 52], путем самопреодоления, но не саморазрушения¹⁸. Достоевский проводит различие между человеком реляционным и автономным «я»: «По Достоевскому, плохо, когда человек теряет себя, но хорошо, когда он

отречение. Безусловно, при столкновении с ними ни одна из этих трех реальностей не может сразу же вызвать эпифаническое чувство целостности. Однако инкарнационный реализм признает, что прозрения случаются только при медленном прохождении через временной интервал, сопровождаемом трудностями. См. также: «Аналогия есть принцип, который определяет взаимопроникновение или гармоничное единство единства и разнообразия, идентичности и различий» [Sammon 2017: 144]. Таким образом, аналогия способствует формированию такого подхода к реальности, в котором акцент делается на «и/и», а не на «или/или».

¹⁵ П. Х. Брэзиер усматривает у Достоевского скорее упор на «или/или», чем на «и/и» моего аналогического подхода. Особого внимания заслуживают его акцент на «диалектике веры и разума» [Brazier 2016: 80] и утверждение, что его «диалектика коренится в теодицее» [Brazier 2016: 81, 151]. Брэзиер, однако, признает, что «Братья Карамазовы» «предлагают более сбалансированное понимание состояния человека» [Brazier 2016: 66].

¹⁶ О соотношении добровольности и своеволия см. [Farber 2000: 79]. Важный анализ «и/и» предлагается Терренсом У. Тилли: «Наиболее общей характеристикой аналогового представления является отношение к дилеммам или парным типам как к “и/и” в отличие от “или/или” в цифровом представлении» [Tilley 2000b: 126].

¹⁷ См.: Фома Аквинский Сумма теологии. Часть 1, вопрос 1, раздел 8, ответ на возражение 2: «Благодать не разрушает природу, а совершенствует ее» [Фома Аквинский 2002–2015, I–I: 15].

¹⁸ См. тонкий анализ кенозиса, предложенный Аланом Джейкобсом [Jacobs 2001: 101–112]. Джейкобс цитирует датированные 1864 годом размышления Достоевского по поводу смерти его первой жены, в которых говорится об «уничтожении личности» как «полноте развития своего я» [Достоевский 1972–1990, 20: 172; Jacobs 2001: 105]. Он справедливо противопоставляет эту идею утверждению Бахтина о том, что этическая ответственность исключает «самозащиту» [Jacobs 2001: 109]. Вместе с тем Бахтин глубоко ценит «аскетическую самодисциплину, которая не искореняет самость, а наказывает ее» и которая «обязана своим характером отрывку из Послания к Филиппийцам, где появляется термин “кенозис”» [Jacobs 2001: 108]. Я считаю, что оценки кенозиса у позднего Достоевского как автора «Братьев Карамазовых» и раннего Бахтина вполне совпадают.

утрачивает свое эго» [Corrigan 2017: 12]. Парадоксальным образом он утверждает, что полнота личности – «истинное “я”» – достигается только тогда, когда человек отдает себя другим. Таким образом, идеи Достоевского имеют глубокое сходство с идеями Блаженного Августина и Данте Алигьери – двух других христианских «классиков», к которым я буду иногда обращаться в этом исследовании. С точки зрения этих трех авторов, эрос и агапэ обретают «потенциальную целостность»¹⁹ за счет каритас, любви жертвенной. «...если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Иисус произнес эти слова при входе в Иерусалим, идя навстречу Своим страданиям, смерти и восстанию из мертвых. Эти слова вынесены в эпиграф к роману и подчеркивают идею, проходящую через него красной нитью. В эпиграфе выражен основополагающий образ ограниченности и достижения желаемого результата. Он подчеркивает, что самым сокровенным желанием человека является самоотверженная любовь в ответ на любовь Бога²⁰.

Повторим, что концепт «и/и» должен включать в себя реальность решающего «или/или»²¹. «Вот, я сегодня предложил тебе жизнь и добро, смерть и зло» (Втор. 30:15). Моисей предлагает здесь суровый выбор «или/или», тогда как в не менее принципиальном выборе между жизнью и смертью в романе предлагается не только «или/или», но и «и/и». Парадоксальным образом – и очень естественно – крест становится «древом жизни», «корни» которого находятся «в мирах иных» [Достоевский 1972–1990, 15: 248]. В романе крест выступает символом того, что «приносит много плода»²². Противоположным ему символом выступает

¹⁹ Еще одно полезное выражение Томаса Мертона, заимствованное из его поэмы в прозе «Айя-София». «Во всех видимых вещах есть невидимая плодovitость, тусклый свет, кроткая безмянность, потаенная целостность. Это таинственное единство и целостность есть Мудрость, Мать всего, *Natura naturans*» (см. [Cunningham L. S. 1992: 258]). Мое восприятие «потенциальной целостности» в романе Достоевского созвучно выполненному Ксаной Бланк анализу «антиномии» в его творчестве, когда «две идеи выступают как противоречащие друг другу, но в то же время объединяются в единое концептуальное целое». Однако если Бланк делает упор на диалектике, то я подчеркиваю аналогию. Бланк обращается к русскому православному богослову, который, возможно, более всего известен своей софиологией: «Сергей Булгаков разъясняет этот момент: “Антиномия свидетельствует о равнозначности, равносильности, и вместе нераздельности, единстве и тождестве противоречивых положений”» [Булгаков 1999: 262; Blank 2010: 14–15]. Хотя, как признает Бланк, Достоевский не был знаком с китайской философией, то, как она эвристически использует даосский символ инь-ян, перекликается с моим представлением о том, что благоразумная деятельная любовь должна включать в себя даосский принцип у-вэй, деяния, которое является недеяннем. Подробнее об у-вэй см. в моей статье о даосском философе Чжуан-цзы [Contino 2011].

²⁰ Лютеранский богослов Андрес Найгрэн отвергает синтез каритас и рассматривает божественную агапэ и человеческий эрос как диалектическую противоположность. Более склонные к аналогии католики и православные поддерживают такой синтез. См., например, «Ум и сердце любви» Мартина Д’Арси. Понимание Д’Арси взаимосвязи между агапэ и эросом ближе к пониманию Достоевского: Правильная постановка проблемы [взаимосвязи агапэ Бога и эроса человека], безусловно, такова: Бог должен действовать с позиций верховной власти и свободы, и из Нового Завета и всего христианского вероучения мы знаем, что Бог по Своей воле предложил человеку тот образ жизни, который является Его собственным, образ того, что Найгрэн называет агапэ. Таким образом, Бог обладает инициативой и, по милости Своей, делает человеку доступным уровень любви, стоящий выше того, что описывается Найгреном как эрос. Но Бог делает это, не ограничивая или не пренебрегая тем, что есть лучшего в человеческой природе; Он делает человека сонаследником Своего собственного Божественного Сына, не уничтожая его свободы или личности. Благодать совершенствует природу, но не отменяет ее. Как такое может быть, как раз и является тайной [D’Arcy 1956: 83]. Католик Дэвид Трейси пишет: «Основанный на этом даре доверия, эрос будет преобразован божественной агапэ, но не отменен ею. Это преобразование и есть каритас» [Тгасу 1991: 432]. А в своей энциклике «*Deus caritas est*» (2005) папа Бенедикт XVI настаивает на том, что «эрос и агапэ – любовь восходящая и любовь нисходящая – никогда не могут быть полностью отделены друг от друга. Чем больше эти две формы любви, пусть в разных измерениях, находят правильное соединение в единой реальности любви, тем больше выявляется истинная природа любви вообще» [Benedict XVI 2005: 7]. Православный богослов Виген Гуроян отмечает: «Эрос в сочетании с агапэ относится к уникальному образу вочеловеченного Бога» [Guroian 1999: 42].

²¹ Как отмечает Денис Тернер, противопоставление «или/или» и «и/и» само по себе является примером диалектического подхода. «Истинное католическое богословие должно быть одновременно “или/или” и “и/и”» [Turner 2013: 154].

²² В изобразительной традиции Средневековья крест часто представляется как древо жизни – например, на мозаике апсиды в римской церкви Сан-Клементе или на фреске Таддео Гадди в трапезной базилики Санта-Кроче во Флоренции. Достоевский, конечно, провел во Флоренции несколько месяцев в 1868–1869 годах. Предполагаю, что Иван имеет в виду церковь Санта-Кроче, когда признается Алеше, что при посещении этой гробницы великих людей «падет на землю» и «будет целовать эти камни и плакать над ними» [Достоевский 1972–1990, 14: 210]. В нефе Санта-Кроче находятся могилы Галилея, Микеланджело, Макиавелли и кенотаф в память об изгнаннике Данте. Капелла Барди в Санта-Кроче украшена серией поздних фресок Джотто, изображающих жизнь святого Франциска Ассизского. О путешествиях Достоевского по Италии и всей Европе

виселица – выбор самоубийцы. В ночь перед судебным заседанием Иван торжественно заявляет Алеше: «Завтра крест, но не виселица» [Достоевский 1972–1990, 15: 86]. Это «или/или» является решающим. Но даже самое ничтожное из милосердных деяний может переориентировать человека и придать ему сходство с Христом: подаренные поцелуй, подушка или «фунт орехов» [Достоевский 1972–1990, 15: 103] открывают взору ребенка-сироты потаенную область триипостасной любви [Достоевский 1972–1990, 15: 106–107]. Ласково предложенная «луковка» [Достоевский 1972–1990, 14: 318, 319] может стать искуплением²³.

Учитывая радикально инклюзивное представление Достоевского о спасении «всех», как быть с теми, кто выбирает виселицу? Получает ли свою луковку Смердяков? Здесь мы также сталкиваемся с многокомпонентностью: роман не допускает легкого и быстрого осуждения тех, кто, как Смердяков (или Иуда, его прототип из Священного Писания), предпочитают самоубийство. В Евангелии от Матфея говорится, что Иуда «плакал горько» (Мф. 26:75), «раскаявшись» (Мф. 27:3). Он возвращает 30 сребреников, исповедуется в своем грехе, но священники отворачиваются от него и он совершает самоубийство (Мф. 27:3–5)²⁴. Аналогичным образом, когда вечером накануне судебного заседания Смердяков рассказывает Ивану, как совершил убийство, и протягивает ему кровавые деньги, рассказчик допускает: «Нельзя было, однако, угадать, чувствует ли он раскаяние или что» [Достоевский 1972–1990, 15: 65]. Оба трагических образа не позволяют читателю вынести слишком поспешное суждение, которому препятствуют и размышления Зосимы, где акцент делается как на справедливости, так и на милосердии:

Но горе самим истребившим себя на земле, горе самоубийцам! Мыслью, что уже несчастнее сих и не может быть никого. Грех, рекут нам, о сих Бога* молить, и церковь наружно их как бы и отвергает, но мыслью в тайне души моей, что можно бы и за сих помолиться. За любовь не осердится ведь Христос. О таковых я внутренно во всю жизнь молился, исповедуюсь вам в том, отцы и учителя, да и ныне на всяк день молюсь [Достоевский 1972–1990, 14: 293].

В итоге читателю говорится: «иди, и ты поступай так же» (Лк. 10:37). В представлении Зосимы, как и в романе в целом, любовь Бога и возможность искупления распространяется даже на ад, где Бог по-прежнему не оставляет души [Достоевский 1972–1990, 14: 282] и ангелы протягивают луковки [Достоевский 1972–1990, 14: 319]. Бог «хочет, чтобы все люди спаслись и достигли познания истины» (1Тим. 2:4); Зосима исполняет христианский «долг надеяться на всеобщее спасение» [Balthasar 2004: 122]²⁵.

прекрасно рассказано в [Supino 2017].

²³ В «Аналоговом представлении» Дэвид Трейси выделяет в христианстве две «культурные и церковные традиции» [Трасу 1991: 371]. С одной стороны, «путь проявления» подчеркивает бесчисленные способы, которыми в мире опосредуется благодать, «раскрываясь повсюду, в каждом конкретном случае» [Трасу 1991: 382]. С другой стороны, есть «путь возвещения», когда «Бог является как эсхатологическое событие, как неожиданное и решающее Слово, обращенное ко всем и каждому», в котором подчеркивается, что «мы сможем исцелиться только в том случае, если Бог придет, чтобы указать нам на нашу истинную богооставленность и наше возможное освобождение» [Трасу 1991: 386]. В «Братьях Карамазовых» показаны и путь проявления, и путь возвещения. Но я бы сказал, что в этом романе преобладает путь проявления: «Восточно-христианские мотивы озарения и сопричастности, патристическое видение естественной благодати всего сущего, глубокая имманентность Бога во всей природе, восприятие всякого человека как *imago Dei* – все эти классические и зачастую полузабытые символы традиции обретают новую жизнь в теологиях конкретной, обычной, повседневной жизни» [Трасу 1991: 381].

²⁴ На эти сложности мне указал Фред Нидер. См. «How the Bible Handles Hatred: The Judas Factor» (1992). Аудиозапись доступна по ссылке: <http://audio.holdenvillage.org/node/16708> (дата обращения: 09.04.2022).

* В цитируемом издании слово «Бог» дано со строчной буквы, однако мы считаем допустимым здесь и далее вернуться к изначальной орфографии Достоевского. – *Примеч. ред.*

²⁵ См. также [Lewis 2001a], где приводится еще один современный образ ада, из которого нет выхода. Ганс Урс фон Бальтазар рассматривает, ортодоксальны ли представления об аде как у Льюиса, так и у Достоевского в [Balthasar 1988: 56–59]. Этой теме также посвящены книги Дэвида Бенгли Харта и Робина Парри.

Достоевский смотрит глазами и лисы, и ежа*: он обращает внимание и на разнообразные частные детали, и на то, как они выступают в более глубоком «существенном единстве» [Достоевский 1972–1990, 14: 6]²⁶. Его аналогическое восприятие реальности питает искреннюю надежду, которая недоступна представлению, как однозначному, так и неоднозначному²⁷. Однозначное представление заставляет видеть единство там, где его нет. Испытывая отвращение к беспорядку, оно навязывает всеохватное и лишённое благодати увлечение порядком. Политической формой его проявления является тоталитаризм: Великий инквизитор уничтожает человеческую свободу во имя «любви к человечеству» [Достоевский 1972–1990, 14: 223]. В интерперсональной форме однозначное искажает реальность, представляя мир в жестких, конкретных бинарных оппозициях: что-то или кто-то либо полностью хороший, либо полностью плохой, либо спасенный, либо проклятый. Деспотично настаивая на единообразии, однозначное отвергает смешанное, беспорядочное и несовершенное. Оно игнорирует реалии времени и места, частичное и конкретное, проецируя на реальность умозрительный идеал. В романе однозначное предстает в разных формах, неизбежно абсурдных, таких как галлюцинаторный аскетизм Ферапонта, истерическое «самопожертвование» Катерины или «любовь мечтательная» госпожи Хохлаковой.

Однако здесь мы тоже имеем дело с многокомпонентностью: даже «любовь мечтательную» невозможно просто так противопоставить «любви деятельной». Ее невозможно свести к отрицательному элементу строгой манихейской бинарной оппозиции, яростно отстаивая ее статус как «необходимый минус» [Достоевский 1972–1990, 15: 82]²⁸. Госпожа Хохлакова собирается «идти в сестры милосердия» лишь в мечтах, но Зосима умело (и с юмором) обнаруживает в ее фантазиях крупицу добра: «И то уж много и хорошо, что ум ваш мечтает об этом, а не

* Аллюзия к эссе И. Берлина «Еж и лиса»: ежи – приверженцы одной идеи, лисы обладают более широким взглядом на мир. – *Прим. перев.*

²⁶ Разумеется, еж и лиса – это определяющее противопоставление в «Русских мыслителях». Здесь уместно привести слова Мэрилин Мак-Корд Адамс: «Поскольку каждая сотворенная сущность по сути своей является подражанием Божественному, каждая из них представляет собой естественный символ какого-либо аспекта Божьей славы. Поскольку каждая из них – “почти ничто” по сравнению с Бесконечным и Вечным, Бог создает вселенную по принципу изобилия – максимального разнообразия при максимальном единстве, чтобы максимизировать ее коллективное богоподобие» [Adams 1999: 140]. Выражение «существенное единство» использовалось папой Франциском с опорой на Романо Гвардини при рассуждении о том, как в «Братьях Карамазовых» представлен образ жизни, отмеченной добровольным единением, а не преднамеренной самоизоляцией: «Искренне принимая существование в руках Господа, личная воля трансформируется в божественную волю, и тем самым достигается их существенное единство, при котором творение не перестает быть только лишь творением, а Бог – истинным Богом» (URL: http://www.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2015/november/documents/papa-francesco_20151113_romano-guardinistiftung.html (дата обращения: 09.04.2022)).

²⁷ В «Христе и Аполлоне» Уильям Линч пишет: «В наших понятиях аналогия акт существования снизошел и продолжает нисходить в каждую тварную форму и возможность, приспособляясь к каждой форме и их различиям. Правда или нет, что естественный порядок вещей был нарушен и что произошло новое творение, в котором единая, единственная, ограниченная форма Христа из Назарета находится в процессе придания своей формы всему? Думать и представлять в соответствии с этой формой – значит думать и представлять по меркам Христа. Это также делает каждое измерение христианским. Однако, как и сама аналогия, это не уничтожает различие, но делает его еще более резким» [Lynch 2004: 250]. Линч противопоставляет аналогическое как «однозначному», так и «неоднозначному». Однозначное представление «сводит все к нивелированному сообществу одинаковости», «оно стремится различными способами устранить непохожее, иное, плюралистическое как некий неподатливый и даже враждебный материал» [Lynch 2004: 160]. С другой стороны, неоднозначное представление воспринимает «реальность» только в ее различающихся фрагментах и отличиях: «...оно <...> исходит из того, что во всем мире реальности и бытия нет ни одной пары совершенно одинаковых сущностей; каждая совершенно отличается от всех прочих. <...> Повсюду господствует различие и только различие» [Lynch 2004: 176]. Уильям К. Спон с весьма продуктивно связал то, как Линч и Дэвид Трейси понимают аналоговое представление. Как пишет Спон, «в отличие от аналогового представления, романтизм и манихейство не воспринимают конкретные реалии всерьез» [Spohn 1983: 56]. «Приказ Иисуса “иди, и ты поступай так же” обретает смысл, когда христиане воспринимают Писание посредством аналогии» [Spohn 1983: 60]. В беседе с М. Н. Эпштейном мы отметили сходство между аналоговым представлением и теорией «всеразличия» русского мыслителя XX века Я. И. Абрамова.

²⁸ «Необходимый минус»: это выражение, которое использует явившийся Ивану черт, отстаивая отказ хвалить Бога и желание «остаться при пакосях», чтобы «тотчас бы всё угасло на свете». Черт воспринимает действительность с позиции манихейства, его восприятие ложно. Он утверждает, что придерживается «здорового смысла», но на самом деле является шутовской пародией на рассудительность [Достоевский 1972–1990, 15: 82].

о чем ином. Нет-нет да невзначай и в самом деле сделаете какое-нибудь доброе дело» [Достоевский 1972–1990, 14: 52]. Одни фантазии лучше других; желая смерти отца, Иван подрывает свою способность верить. Современные психологи подтверждают мысль Зосимы: мысли об изменении есть первый шаг в процессе изменения²⁹.

Но вот, наконец, после принятия благоразумного решения *необходимо* действовать. Как объясняет Зосима, если чрезмерное желание заслужить «одобрение» других превалирует над в целом принятым решением, «вся жизнь [человека] мелькнет как призрак» [Достоевский 1972–1990, 14: 53]³⁰. Великий инквизитор демонстрирует губительность однозначного: за его заявлениями о «любви к человечеству» скрывается презрение к людям и стремление уничтожить их. Его демоническая дегуманизация предвосхищает тоталитарные ужасы новейшей истории. В представлении Зосимы (и Достоевского) ад – это отказ любить. И в этом, и в загробном мире из ада есть выход, но как состояние бытия он остается реальной опцией. Некоторые отказываются выходить из него, и для них «ад уже добровольный» [Достоевский 1972–1990, 14: 293]³¹. Однозначное представление может загнать человека в такой ад.

Неоднозначное представление не менее инфернально. Оно искажает реальность, видя в ней *лишь* неустранимые различия. Вместо того чтобы навязывать ложное единство, неоднозначное представление упивается беспорядком с извращенной смесью своего рода *наслаждения* и сартровской *тошноты*. Оно отвергает единство, целостность и гармонию, которые есть данность, но которые также возникают в результате медленного воздействия деятельной любви. С этической точки зрения однозначность отвергает обычные узы, которые связывают человеческую личность: обязанности по отношению к семье, друзьям и общему благу. В романе в качестве примеров однозначности выступают Иван и незаконнорожденный, непризнанный четвертый брат, Смердяков. Иван формулирует нигилистическое мировоззрение [Достоевский 1972–1990, 14: 64–65], а Смердяков претворяет его в жизнь [Достоевский 1972–1990, 15: 59]: «Нет бессмертия души [то есть рая, *теозиса*, *телоса* всеобщего блаженства], так нет и добродетели, значит, всё позволено» (курсив мой. – П. К.) [Достоевский 1972–1990, 14: 76]. В романе неоднозначное представление порождает «любовь к беспорядку», мотивированную волевым, иррациональным самоутверждением. Иван и Смердяков, юная Грушенька, Катерина и Лиза мелодраматично наслаждаются тем, что наносят раны себе и другим. Тем самым они противостоят инкарнационной работе деятельной любви.

Подобные двуликому Янусу, однозначное и неоднозначное представления подразумевают уход от реальности. Отвергая онтологическую реальность «скрытого основания любви», оба они отвергают единство в многообразии. Вместо этой онтологии они утверждают эпистемологию, которая проецируется на реальность и «скрепя сердце» [Достоевский 1972–1990, 15: 82] игнорирует ее³². Однозначное принуждает к порядку; многозначное усугубляет беспоря-

²⁹ «Транстеоретическая модель (также называемая моделью этапов изменений), разработанная Прохазкой и Ди Клементе в конце 1970-х годов, родилась в ходе исследований причин, почему некоторые люди способны бросить курить самостоятельно. В ходе этих исследований изучался опыт тех, кто сумел избавиться от курения без посторонней помощи, и тех, кому потребовалась медицинская поддержка» (URL: <http://sphweb.bumc.bu.edu/otlt/MPH-Modules/SB/BehavioralChangeTheories/BehavioralChangeTheories6.html> (дата обращения: 09.04.2022)).

³⁰ Один из повторяющихся мотивов романа: привидевшийся Ивану черт говорит: «Я какой-то *призрак* (курсив мой. – П. К.) жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл наконец, как и назвать себя». Он исподволь оглядывается на Ивана так же, как госпожа Хохлакова – на Зосиму: «Ты смеешься... нет, ты не смеешься, ты опять сердисься» [Достоевский 1972–1990, 15: 77]. Именно из-за чрезмерного беспокойства по поводу того, как человек выглядит в глазах другого, жизнь госпожи Хохлаковой, по мнению Зосимы, может «мелькнуть как призрак» [Достоевский 1972–1990, 14: 53], а Алеша опишет это Коле как «...почти сумасшествие. В это самолюбие воплотился черт и залез во всё поколение, именно черт» [Достоевский 1972–1990, 14: 503].

³¹ О том же говорит К. С. Льюис: «...врата ада заперты изнутри» [Льюис 2005: 190]. С платонической точки зрения Харт выражает сомнение в том, что какой-либо разумный человек может сознательно и добровольно выбрать ад: «...для рационального духа видеть благо и по-настоящему знать его означает ненасытно желать его и безоговорочно подчиняться ему, в то время как не желать его означает не знать его по-настоящему и, следовательно, никогда не выбирать» [Харт 2019: 79–80].

³² «Скрепя сердце»: черт Ивана дважды употребляет это выражение для оправдания своих иррациональных и своенравных

док. Оба отвергают реальность, в основе которой лежит жертвенная любовь Бога. Оба выбирают «виселицу»: насилие над другими и над собой³³.

«Аналогия бытия» определяется как «фундаментальная католическая форма» [Przywara 2016: 348]. Будучи католиком всю свою жизнь, я сознаю, что мое пристрастие к аналогическому измерению романа отчасти объясняется моим вероисповеданием³⁴. Множество сторон католицизма – литургическая, доктринальная, культурная, интеллектуальная – определяют мое прочтение романа Достоевского. Как видно из приложения, романы Достоевского нашли глубокий отклик в сердцах многих крупных писателей – католиков. Конечно, в своих трудах русский романист (и националист) язвительно критиковал и католицизм, и протестантизм. Он верил, что благодаря истине, которую несет православие, «от Востока звезда <...> воссияет» [Достоевский 1972–1990, 14: 62] и спасет мир³⁵. Я подхожу к классике Достоевского с некоторой читательской «внеаходимостью» и герменевтической «предвзятостью». Но, как подсказывают Бахтин и Гадамер, с точки зрения герменевтики такая читательская позиция может быть плодотворной³⁶. Более того, католическую и православную церкви объединяют

поступков, и в дальнейшем в своем исследовании я буду использовать эту фразу. По поводу перехода модернизма от онтологии к эпистемологии Луи Дюпре пишет: «Эпистемология подменила собой метафизику. Она не смогла ответить на основные онтологические вопросы, поставленные новой функцией субъекта: как конституирование субъектом смыслов и ценностей влияет на саму природу реального?» [Dupré 1993: 161].

³³ Серве Пинкерс (орден доминиканцев) считает, что современности присуща порочная «свобода безразличия», и, как и другие, отмечает, что ее истоки лежат в мысли позднесредневекового номинализма Уильяма Оккама. Он противопоставляет номиналистическое понятие свободы реализму святого Фомы. Для Фомы свобода воли сочетает в себе «разум и волю, знание и любовь в акте выбора». Это превращает представление о Боге в силу, которой обладают люди, чтобы действовать самостоятельно, в мастерство и моральную ответственность [Pinckaers 2005: 137]. Напротив, «образ Бога в человеке теперь заключается в чистом самоопределяющемся волюнтаризме, который характеризует свободу безразличия. Подобный Богу и противостоящий Богу, такой человек занимает свою позицию по собственной воле и свободно. Но именно эта независимая позиция изолирует свободу человека от свободы Бога и от всякой другой свободы, оставляя его в *изоляции*» [Pinckaers 2005: 142] (курсив мой. – П. К.). Последние слова мог бы сказать Михаил, обращаясь к Зосиме [Достоевский 1972–1990, 14: 275]. Различие, которое Пинкерс делает между «самоопределяющимся волюнтаризмом» и реализмом святого Фомы, созвучно тому, как Достоевский противопоставляет самоутверждение «человекобога» и теозис богочеловечества. См. также критику «постмодернистской номиналистической деградации» личности у Майкла Мартина [Martin M. 2015: 33] и выдвинутую им в качестве альтернативы «католическую софиологию».

³⁴ Но, как и Дэвид Трейси, «я не верю, что аналогическим является *только* (курсив мой. – П. К.) католическое богословское и художественное представление» [Трасу 2020а: 16].

³⁵ Здесь уместно привести наблюдение Джорджа Паттисона: Эти «русские» черты воспринимаются религиозно настроенными читателями Достоевского, даже западными, в основном положительно, хотя другие «русские» темы, такие как представление о России как о стране «народа-богосца», вызывают больше споров. Правда, в «Бесах» эта идея преподносится от имени архи-«беса» Ставрогина [Достоевский 1972–1990, 10: 196], но «Дневник писателя» показывает, что Достоевский выражает решительную поддержку идеи божественной миссии России, и кульминацией этого является его заявление о том, что «Константинополь должен быть наш» [Достоевский 1972–1990, 23: 287], то есть России как исторической защитнице православия самим Провидением суждено править Константинополем (1876, июнь: гл. 2; и 1877, март: гл. 1). Такое впечатление, что эта политическая фантазия плохо сочетается со смирением русского Христа, который, как говорят, прошел через Россию инкогнито, в облике крестьянина, однако в современном политическом дискурсе мифы о национальном унижении и риторика насилия часто переплетаются. И хотя мы, безусловно, не можем отрицать трудности интерпретации связи между христианством Достоевского и его политическими взглядами, было бы несправедливо изображать его слепым националистом, не ценившим западноевропейскую цивилизацию. Его собственная литературная и интеллектуальная задолженность этой цивилизации была велика и признана. Вместе с тем понятно, что он верил в то, что в своем религиозном развитии Запад пошел по неверному пути и только Россия призвана исправить эту ошибку [Pattison 2020: 179]. Полагаю, что отчасти антипатия Достоевского к католицизму была порождена принятым в 1870 году Ватиканским собором догмата о непогрешимости папы в вопросах веры и морали. Полезная информация по вопросу о непогрешимости приводится в [O'Malley 2018].

³⁶ Более поздние размышления Бахтина по поводу «внеаходимости» содержатся в его «Ответе на вопрос редакции «Нового мира», где он пишет: «Творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает. Великое дело для понимания – это *внеаходимость* понимающего – во времени, в пространстве, в культуре...» [Бахтин 1986: 353]. См. также главу пятую в [Emerson 2008b]. В «Истине и методе» Гадамер отмечает неизбежность и потенциальную плодотворность «предрассудков»: «...мы всегда находимся внутри предания» [Гадамер 1988: 334]. Актуально и наблюдение Джорджа Паттисона: Как и другие великие писатели, Достоевский может быть разным для разных читателей. Художественный текст – это не научная работа, от которой мы вправе ожидать определенности и однозначности. Поскольку он является областью многообразных литературных, экзистенциальных и духовных возможностей, ни внутренние, ни внешние различия не умаляют ни его ценности, ни его транскультурального значения. Напротив, они могут быть его неотъемлемой частью. Шекспира больше читают и ставят на сцене именно потому, что он предоставляет более разнообразные

одни и те же таинства и общее понимание того, что аналогия подразумевает как сходство, так и в еще большей степени различие³⁷. В своем катафатическом и апофатическом богословии православие и католицизм демонстрируют инкарнационный реализм, на котором я делаю акцент в своем прочтении романа.

Инкарнационный реализм

«Реализм» – слово, обладающее сложной литературной, философской и теологической валентностью, которой в данный момент я не стану уделять должного внимания, – это не только литературное направление второй половины XIX века, в рамках которого работал Достоевский; это и его философская/богословская убежденность, что человеческий разум способен постичь мир таким, каков он есть, с точки зрения онтологии, даже с учетом ограничений, накладываемых на нас эпистемологией и наследием «социальных конструкторов». Как отмечает литературовед Сюзен Фелч, окружающая нас действительность «навязывает нам свои и ограничивает наши способы видеть, существовать и действовать в мире» [Felch 2008: 25]. И сами мы ограничены спецификой наших взглядов, что нашло отражение в предложенном Сюзен термине «перспективный реализм». Реализм должен быть «критическим»; богослов Н. Т. Райт определяет «критический реализм» как

...способ описания процесса «познания», который признает *реальность познаваемых вещей как отличных от самого познающего* (отсюда – «реализм») и в то же время полностью осознает, что единственный доступ к этой действительности открывается нам через спиралевидный путь соответствующего *диалога, или общения, между тем, кто познает, и познаваемым им объектом* (отсюда – «критический») [Wright 1992: 35].

А вот часть определения, предложенного социологом Кристианом Смитом:

Центральная организующая мысль критического реализма заключается в том, что большая часть реальности существует независимо от человеческого сознания; <...> что люди могут приобрести правдивое, хотя и ошибочное знание и понимание реальности через различные формы рациональной концептуализации, исследования и теоретической рефлексии... [и] что знание и понимание истин о реальности позволяет людям критически относиться к миру с точки зрения норм, предписаний и даже морали <...> и намеренно пытаться изменить мир к лучшему [Smith C. 2011: 92–93]³⁸.

С этической точки зрения реализм подразумевает обязательное следование благоразумию (*prudentia*). Благоразумие делает нас более проникательными, более ответственными. Постепенно мы становимся более способными воспринимать реальность и реагировать на нее³⁹. Проще говоря, мы стремимся «быть реалистами». Осознавая человеческие ограниче-

возможности, чем Уэбстер, – и то же самое можно сказать о Достоевском и многих его русских и нерусских современниках [Pattison 2020].

³⁷ Догмат, принятый IV Латеранским собором (1215).

³⁸ Здесь я опираюсь на главу вторую в [Smith C. 2011], где автор определяет «три важнейших источника» своей теории личности: критический реализм, философский персонализм и антинатуралистическую феноменологическую эпистемологию» [Smith C. 2011: 91]; в этой главе одни только ссылки представляют собой бесценный ресурс для каждого, кто, подобно Достоевскому, пожелает глубоко задуматься о том, что такое «личность в личности».

³⁹ Меткостью отличаются суждения Дэвида Бентли Харта о человеческом сознании: Мы никогда не сможем познать мир, занимая чисто рецептивную позицию. Чтобы познать что-либо, разум должен быть активно настроен на восприятие вещей за его пределами, всегда находиться в работе, интерпретируя опыт с помощью понятий, которые может выработать только сам разум. Мир постигаем для нас, потому что мы тянемся к нему или выходим за его пределы, познавая бесконечное разнообразие конкретных вещей в желании удовлетворить более общее и абстрактное стремление познать истину как таковую

ния, мы ставим практические, достижимые цели и (когда это разумно!) призываем «быть реалистами» тех, кто нам дорог. Вспомним дельный совет, который Зосима дал Федору: «...да закройте ваши питейные дома, если не можете всех, то *хоть два или три*» [Достоевский 1972–1990, 14: 41] (курсив мой. – П. К.). Надо с чего-то начинать. И, по Достоевскому, милосердие Бога, на котором зиждется сама реальность, дает нам силы начать все сначала, оценить Его любовь и ответить на нее. Почти сразу же после наставительной беседы с Федором Зосима призывает отчаявшуюся женщину не терять веры, понять, «что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоём любит» [Достоевский 1972–1990, 14: 48].

Подобные примеры из текста помогают прояснить то, как Достоевский понимал инкарнационный реализм. В этой главе я приведу три отрывка из «Братьев Карамазовых», которые, я надеюсь, помогут понять, что именно Достоевский подразумевал, когда настаивал: «...я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский 1972–1990, 27: 65]⁴⁰. Достоевский изображает глубины человеческой личности и представляет творение в свете «инкарнационного реализма».

Первый фрагмент взят из книги шестой, в которой приводятся записи поучений старца Зосимы, данные им «в последнем умилении» [Достоевский 1972–1990, 14: 260]. Если прочесть его целиком, то в нем предлагается, «вероятно, главный ключ к философской интерпретации, а также к структуре “Братьев Карамазовых”» [Terras 2002: 259]⁴¹. В целом роман Достоевского представляет собой повествовательное воплощение мировоззрения, изложенного Зосимой, слово во плоти⁴². Рассматриваемый как симфоническое целое, роман представляет реальность в виде «бытия как общения»⁴³, «сопряжения творения с Богом и существ друг с другом» [Baron 1997: 145]. Проще говоря, роман предлагает практический духовный опыт каждому, кто чувствует эту «сопряженность»⁴⁴ и желает ответить на нее требующим терпения трудом деятельной любви. Вот слова Зосимы:

и благодаря изначальной предрасположенности разума к реальности постижимого целого. В каждый момент осознания разум одновременно принимает и komponует мир, различая смысл в воспринимаемых в опыте объектах именно за счет того, что они наделяются смыслом; таким образом, сознание открыто для форм вещей и вступает в тесное общение с ними [Hart 2017: 238–239]. Аналогичным образом, по мнению Жака Маритена, «когда речь идет, например, о познании чувственных объектов, разум играет как пассивную (получение чувственных впечатлений), так и активную (конструирование знания из этих впечатлений) роль» (URL: <https://plato.stanford.edu/entries/maritain> (дата обращения: 09.04.2022)).

⁴⁰ В «Дневнике писателя» Достоевский отмечал: «При полном реализме найти в человеке человека. <...> Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский 1972–1990, 27: 65]. Питер Уински отмечает, что «в письме от 16 августа 1839 года, адресованном брату, Михаилу Михайловичу, Федор Михайлович писал: “Человек есть тайна. <...> ...я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком” [Достоевский 1972–1990, 28, I: 63]. Перевод Питера Грегори Уински (To Uncover the Secret of the Person, While Preserving the Secret as a Secret” – A Review of the Bulgarian Dostoevsky Society’s International Symposium The Anthropology of Dostoevsky» <https://bloggerskaramazov.com>).

⁴¹ Малькольм Джонс называет эти слова «жизненно важными» [Jones 2005: 129], я же поддерживаю Роузну Уильямса в том, что Достоевский не просто «оставляет дверь явно открытой для “минимальной религии”» [Williams 2008: 211]. Роберт Белкнап мудро призывает исследователей «Братьев Карамазовых» обратить внимание на «литературную насыщенность сильных фрагментов» [Belknap 1990a: 90], и это, безусловно, один из таких отрывков.

⁴² Ценный комментарий был дан Джозефом Фрэнком: «Достоевский довольно неосторожно говорил о том, что высказывания Зосимы в шестой книге были специально созданы для ответа на обвинения, выдвинутые Иваном против Бога, но он говорил это для того, чтобы успокоить опасения Победоносцева, что ответ не окажется столь же мощным, как критика. Однако позже, в дневниковой пометке, сделанной после завершения работы над романом, он написал, что “*весь роман*” был ответом на “Легенду о Великом Инквизиторе” [и, можно добавить, “Бунт”] [Достоевский 1972–1990, 27: 48; Frank 2012: 850] (курсив мой. – П. К.). Идея «целого» является важнейшим повторяющимся образом, на который указывают отец Паисий [Достоевский 1972–1990, 14: 155] и отец Зосима [Достоевский 1972–1990, 14: 285].

⁴³ Название книги Иоанна Д. Зизиулоса.

⁴⁴ См. творчество придерживавшегося более экуменических взглядов В. С. Соловьева, младшего друга Достоевского, у которого подчеркивается реальность взаимопроникновения и цельности. Благодаря Кэрил Эмерсон, указавшую мне на эту связь. Взаимопроникновение – это и перевод ключевого богословского термина «перихорезис», который «на английском передается по-разному, как “interpenetration”, “coinherence”, “mutual indwelling” и “mutual immanence”...» [Twombly 2015: 1]. В работе Александра Михайловича отмечаются способы, использованные Бахтиным для ссылок на «патристиче-

Други мои, просите у Бога веселья. Будьте веселы как дети, как птички небесные. И да не смущает вас грех людей в вашем делании, не бойтесь, что затрет он дело ваше и не даст ему совершиться, не говорите: «Силен грех, сильно нечестие, сильна среда скверная, а мы одиноки и бессильны, затрет нас скверная среда и не даст совершиться благому деланию». Бегите, дети, сего уныния! Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же – ответчиком за *весь* грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за всё и за *всех* ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за *вся* виноват. А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь. О гордости же сатанинской мыслю так: трудно нам на земле ее и постичь, а потому сколь легко впасть в ошибку и приобщиться ей, да еще полагая, что нечто великое и прекрасное делаем. Да и многое из самых сильных чувств и движений природы нашей мы пока на земле не можем постичь, не соблазняйся и сим и не думай, что сие в чем-либо может тебе служить оправданием, ибо спросит с тебя судия вечный то, что ты мог постичь, а не то, чего не мог, сам убедишься в том, ибо тогда всё узришь правильно и спорить уже не станешь. *На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом.* Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам *тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим*, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. *Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле.* Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло всё, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее. Мыслю так [Достоевский 1972–1990, 14: 290–291] (курсив мой. – П. К.).

Признавая, что «многое на земле от нас скрыто», Зосима утверждает нашу способность постичь «сущность вещей» на земле, лелея «тайное сокровенное ощущение живой связи нашей <...> с миром горним и высшим», семена которого были посеяны в процессе творения. За творением следует воплощение Христа: «И Слово [которому Иван сопротивляется [Достоевский 1972–1990, 14: 214]] стало плотию, и обитало с нами...» (Ин. 1:14). Так «драгоценный Христов образ»⁴⁵ ресакрализирует реальность и сохраняется в церкви, Теле Христовом, – в ее неправдоподобных святых и в церковных формах слова, таинства и иконы.

Некоторые православные критики, в частности С. А. Гаккель, сочли, что церковная тема представлена в романе недостаточно. Более внимательное изучение свидетельствует об обратном. Например, Зосима вспоминает, как в восьмилетнем возрасте присутствовал на Божественной литургии. В Страстную неделю он увидел, как через «узенькое окошечко» в храм льются солнечные лучи и «принял <...> тогда в душу первое семя Слова Божия осмысленно» [Достоевский 1972–1990, 14: 264]. Десятилетия спустя, на пороге смерти, Зосима попросил Святых Даров: он «возжелал исповедаться и причаститься немедленно», а затем

ский концепт перихорезиса, который фигурирует в ряде дискуссий по поводу Троицы, имевших место после Халкидонского собора» [Mihailovic 1997: 138], и в этой связи проводятся «параллели между Соловьевым и Бахтиным» [Mihailovic 1997: 141].

⁴⁵ Поскольку я буду неоднократно ссылаться на фразу Зосимы «драгоценный Христов образ» [Достоевский 1972–1990, 14: 290], далее она будет приводиться без повторных ссылок на страницу цитирования, если не потребуются иные.

соборовался [Достоевский 1972–1990, 14: 148]. Церковь отражает и передает драгоценный образ Христа, и Зосима воспринимает Христа как пшеничное зерно, которое погибло, чтобы принести много плода (Ин. 12:24). Любовь Бога сеет (Мф. 13:18–23) «семена из миров иных», которые вдохновляют людей на нисхождение и вознесение по образцу Христа. В совместных усилиях, благодаря трудам, совершаемым из любви, основанной на благодати, они также принесут много плода (Ин. 15:8).

«Драгоценный Христов образ» побуждает зрящего его к активному участию в том, что богослов Ганс Урс фон Бальтазар назвал «теодрамой», в которой бесконечная свобода Творца способствует конечной свободе возлюбленных творений Бога. Поддерживающее присутствие Бога служит основанием для упорного продолжения трудов ответственной, деятельной любви. Как подчеркивал Августин, любовь зиждется на смирении. Она принимает эпистемологические и другие ограничения и отвергает защитный порыв оправдать себя, обвинить мир и тем самым впасть в «сатанинскую гордость» [Достоевский 1972–1990, 14: 27]. Опыт учит человека яснее понимать реальность, адекватно реагировать на нее («Знай меру, знай сроки, научись сему» [Достоевский 1972–1990, 14: 292])⁴⁶, причем решительно («Если вспомнишь в ночи, отходя ко сну: “Я не исполнил, что надо было”, то немедленно восстань и исполни» [Достоевский 1972–1990, 14: 291]). Как бы человек ни интерпретировал очертания реальности в каждый конкретный момент времени, реальное остается основанным на том, что Томас Мертон назвал «скрытым основанием любви»⁴⁷. Наши «корни» здесь, в мирах, которые Зосима описывает как «горний», «высший», «таинственный» [Достоевский 1972–1990, 14: 290].

Реализм Зосимы обращает внимание как на ограничения, так и на благодать, присутствующие в повседневной жизни. Конечность ограничивает тернистый путь паломника к вечности. Принимая на себя ответственность в нашем конкретном времени, месте и сообществе, мы порой неожиданно для себя замечаем проблески трансцендентной красоты, «рая» [Достоевский 1972–1990, 14: 275]. Зосима формулирует эсхатологию в духе «и/и»: рай находится здесь, но еще не наступил. Вера в вечное блаженство включает в себя видение благодати жизни здесь и сейчас. Инкарнационный реализм подозрительно относится к романтическому, утопическому, сентиментальному и апокалиптическому⁴⁸. Он не только «исповедует реальность триединого Бога, явленного в Иисусе Христе» [Moore 2003: 9], но и рассматривает все сущее как составную часть всеобъемлющей реальности Троицы и Воплощения.

Второй фрагмент, который я выделю, находится в начале романа; в нем рассказчик представляет Алешу как «реалиста». Приводя в пример апостола Фому, он намекает на то, что реализм Алеши не только допускает чудеса, но и неразрывно связан с его верой в воскресение Христа:

Алеша был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом. О, конечно, в монастыре он совершенно веровал в чудеса, но, по-моему, чудеса реалиста никогда не смутят. <...> В реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от

⁴⁶ Акцент, который Зосима делает на слове «мера», соответствует акценту, который делал на нем Фома Аквинский, «прямо сравнивавший в аспекте “меры” соотношение реальности и знания и отношение практического разума к конкретному моральному действию. Оба отношения символически передаются образом отношения художника и его произведения» [Pieper 1989: 164]. В свою очередь, Жак Маритен в книге «Ответственность художника» [Maritain 1960] подчеркивает, что рассудительность является неотъемлемой чертой художественного творчества.

⁴⁷ По словам его редактора Уильяма Шэннона, Мертон употребил это выражение в лекции, прочитанной им в Смит-колледже 13 апреля 1967 года. Мертон говорил о «счастье быть единым со всем в том скрытом основании любви, которому не может быть объяснения». «Эти слова, – продолжает Шэннон в предисловии к “Скрытому основанию любви”, – указывающие на Бога не как на существо среди других существ, а как на основание всех существ, и даже более точно – как на основание любви, в котором все существа находят свою идентичность и уникальность, наиболее подходят для того, чтобы оказаться вынесенными в заглавие этой книги» [Merton 1985: ix]. Выражение Мертона указывает на основу инкарнационного реализма Достоевского, и я буду время от времени использовать его в этом исследовании.

⁴⁸ См. [Morson 2004]. Морсон характеризует последний роман Достоевского как пример «мифической прозаики» или «христианизированной прозаики».

веры. Если реалист раз поверит, то он именно по реализму своему должен непременно допустить и чудо. Апостол Фома объявил, что не поверит, прежде чем не увидит, а когда увидел, сказал: «Господь мой и Бог мой!» Чудо ли заставило его уверовать? Вероятнее всего, что нет, а уверовал он лишь единственно потому, что желал уверовать и, может быть, уже веровал вполне, в тайнике существа своего, даже еще тогда, когда произносил: «Не поверю, пока не увижу» [Достоевский 1972–1990, 14: 24–25].

У Фомы, как и у Алеши, созерцание образа воскресшего Христа укрепляет уже присутствующую веру в Слово, ставшее плотью⁴⁹. Вера служит основанием для инкарнационного реализма: Фома способен видеть физическую и духовную реальность воскресшего Христа, потому что верует. Видит ее и Алеша, который тем самым противостоит «безверному реализму» Ракитина. Эготизм Ракитина не позволяет ему видеть подлинные духовные преобразования, «воскресения» других⁵⁰. Его материализм⁵¹ сводит человеческую свободу к химическим реакциям нервных клеток [Достоевский 1972–1990, 15: 28]⁵². В конце главы-катализатора «Луковка», в которой Алеша и Грушенька проявляют друг в друге отражение Христа, Ракитин с издевкой отзывается об их встрече как о «чудесах» [Достоевский 1972–1990, 14: 324]. Собственно, так оно и есть. Вера наделяет таких верующих, как Зосима, Алеша, Митя, Грушенька

⁴⁹ О толковании «Фомы неверующего» (Ин. 20), весьма близком по духу Достоевскому, см. «Семь пасхальных писем» его друга В. С. Соловьева, где тот пишет: «Если бы неверие Фомы происходило от грубого материализма, сводящего всю истину к чувственной очевидности, то, убедившись осязательно в факте воскресения, он придумал бы для него какое-нибудь материалистическое объяснение, а не воскликнул бы: Господь мой и Бог мой!» [Соловьев 1911–1914, 10: 39]. «Добросовестному неверию» Фомы, жаждущему «только полного и окончательного удостоверения в совершенной истине», Соловьев противопоставляет «неверие лукавое», «сознательно злоупотребляющее разными полустинами из враждебного страха перед полною истиною» [Соловьев 1911–1914, 10: 40]. В моем прочтении романа Ракитин, «семинарист и будущий богослов» [Достоевский 1972–1990, 14: 36], составляет резкий контраст Алеше и олицетворяет это последнее неверие, преднамеренное и «лукавое». Кроме того, как указывает Лайза Кнапп, Достоевский считал, что альтернативой материалистическим учениям, утверждающим лишь «всеобщую инерцию и механизацию материи» и «смерть» [Кнапп 1996: 2], может стать только вечная жизнь. Однако... если теоретический выбор между альтернативами был легко сделан в пользу Бога и “истинной философии” [веры], то “уничтожение инерции”, которое привело бы к вечной жизни, далось нелегко. Достоевский отвергал материализм как учение, но он понимал, что человек как существо материальное подчиняется вселенским законам, управляющим материей, включая закон смерти. Воплотившийся Христос, конечно же, «становится материей», умирает и телесно воскресает. Кнапп верно подмечает, что в своем отношении к телу Зосима – не платоник, но «представитель того, что называется «библейским пониманием человека как души и тела, которые будут спасены как целое», <...> и соответствует православной [и общепринятой!] традиции, которая подчеркивала, что тело будет спасено вместе с душой» [Кнапп 1996: 200].

⁵⁰ «То, как “видит” [Ракитин] <...> не имеет ничего общего с глубокой пронизательностью, прозорливостью, пророческой интуицией Зосимы...» [Buzina 2004: 71].

⁵¹ Виктор Террас пишет: «“Реалист”, по Достоевскому, – это человек, который живет и мыслит категориями непосредственно или интуитивно данной реальности. Противоположностью ему является “теоретик” (*teoretik*), который стремится создать и реализовать собственный субъективный мир» [Terрас 2002: 137]. Различие между «реалистом» и «теоретиком» у Достоевского аналогично противопоставлению «прозаизма» и «теоретизма» у Гэри Сола Морсона. Различие, проводимое Уильямом Линчем между аналоговым и однозначным представлениями, его резкое и одновременное утверждение различий внутри сходства может стать весьма достойной альтернативой критическому редукционизму. Более подробно эти идеи рассматриваются в моей статье «Христос и Аполлон Уильяма Линча и область религии и литературы» [Contino 2009]. Здесь также стоит отметить оценку, которую дал аналоговому представлению фон Бальтазара Роуэн Уильямс: «Что же, в таком случае, представляет собой аналогия? Это деятельное присутствие божественной свободы, любви и красоты именно в пределах разнообразной и имеющей предел реальности материальной/темпоральной реальности. «Божественное» присутствует не в соответствии в форме «намеков на трансцендентность», в тех точках сотворенного порядка, где конечность и тварность, казалось бы, ослабевают или раскрываются в таинственную бесконечность, но в самом творении – что парадигматически подразумевает незавершенность, временность, страдания и смерть самого творения. В этом контексте распятый Иисус выступает в качестве основы и проявления смысла аналогии. <...> Вот богословский язык, который до известной степени может претендовать на выход за пределы надежного противопоставления универсального присутствия и тождества, с одной стороны [то, что я, как и Линч, называю однозначным], и не воспринимаемого умом различия [то, что я, как и Линч, называю многозначным], с другой [Williams 2007a: 80, 82].

⁵² Дрейфус и Тейлор называют это «плюралистическим, надежным реализмом» и справедливо отмечают, что натуралистические объяснения, подобные тому, которое дает Ракитин, появляются в рамках более полного понимания реальности. Инкарнационный реализм романа Достоевского «не обязательно должен противоречить законам физики и химии» [Dreyfuss, Taylor 2015: 159]. Вместе с тем редуктивный реализм Ракитина отрицает такое здоровое видение типа «и/и».

и другие, «способностью видеть то, что Бог решает показать и что невозможно увидеть без веры» [Balthasar 1982: 1975].

Разумеется, жизнь верующего не свободна от сомнений. Бахтин высказал предположение, что один из самых «глубоких и чистых образцов самоотчета-исповеди» [Бахтин 1986: 134] можно найти в молитве отца одержимого сына, который «воскликнул со слезами: верую, Господи! помоги моему неверию» (Мк. 9:24)⁵³. Пройдя через горнило испытаний, Достоевский понял эту молитву отца. Ее понимают большинство верующих. Однако, как отмечает Джеймс П. Скэнлан, хотя у Достоевского и были сомнения, он никогда не переставал верить⁵⁴. Подобно Фоме, Достоевский верил «в тайнике существа своего». Эта вера позволила ему увидеть реальность человеческой причастности к смерти и воскресению Христа, и он пишет об этом в конце романа и в других местах⁵⁵.

В «мидраше»* рассказчика по поводу Ин. 20 вера Фомы укрепляется оттого, что он увидел воскресшего Христа, но он видит Его, потому что верует. То же самое с Алешей: он распознает духовное измерение реальности теми способами, которые отрицает Ракитин. Как и другие в романе, Алеша говорит о своем «возрождении», когда заявляет Грушеньке: «Ты сейчас мою душу восстановила» [Достоевский 1972–1990, 14: 318]. Митя в тюрьме признается: «... воскрес во мне новый человек» [Достоевский 1972–1990, 15: 30]. Ракитин является свидетелем «воскресений» и Алеши, и Мити, но неверие не позволяет ему увидеть чудо, воплотившееся в каждом из них. Ракитин не желает признавать никаких неожиданных благодатных событий, не вписывающихся в его эгоцентрическое сознание. Он рационалист, он – «теоретик». Виктор Террас поясняет: «По Достоевскому, “реалист” – это человек, который живет и мыслит категориями непосредственно или интуитивно воспринимаемой реальности. В таком случае “теоретик” – это его противоположность, человек, который стремится создать и осознать собственный субъективный мир» [Terras 2002: 137].

С точки зрения томизма привязанность реалиста к «воспринимаемой реальности» делает его способным к *благоразумному* действию. Йозеф Пипер отмечает: «Реальность – основа добра, <...> быть добрым – значит поступать справедливо по отношению к объективному бытию» [Pieper 1989: 112]; рассудительность* (*prudentia*) «является надлежащим состоянием практического разума, в котором он знает, как именно поступать в вопросе [выбора] путей и средств» [Pieper 1989: 163]. Рассудительность отслеживает контекст «конкретных реалий и обстоятельств, которые “окружают” каждое отдельное моральное действие» [Pieper 1989:

⁵³ Рэндол Пул отмечает: «Исповедь – это действие, в процессе которого я осознаю, что не адекватен самому себе, что я не могу достигнуть целостности. <...> Как неоднократно говорил Бахтин, исповедуются в покаянных тонах <...>. Тем самым он вводит ключевую апофатический образ покаяния. Выражаясь словами Владимира Лосского, “апофатический путь восточного богословия есть покаяние человеческой личности пред лицом *живого* Бога” <...>. В этом отношении Лосский и Бахтин демонстрируют поразительное сходство» [Poole 2001: 165; Бахтин 1986: 57, 128, 141 и далее; Лосский 2012: 364].

⁵⁴ «Очевидно, что [Достоевский] часто сомневался, в том смысле, что испытывал неуверенность; но он не говорит, что когда-либо не верил, сообщая только то, что он – дитя века неверия и сомнений. Согласно одному из допустимых прочтений текста, он сетует на частое отсутствие у себя уверенности в своих религиозных убеждениях, а не на отсутствие самих убеждений; его “жажда веры” – это поиск той совершенной уверенности, в которой “яснеет истина”. Аналогичным образом, когда в одном из поздних дневников он пишет о своих христианских убеждениях: “...через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла”, нам нет необходимости интерпретировать эти слова как указывающие на то, что в какой-то период он утратил веру; осанна могла стать менее пылкой, но она прошла через горнило. И когда в “Дневнике писателя” он говорит, что принял вновь в свою душу Христа благодаря общению в каторжной тюрьме с простым народом, он поясняет, что это был тот Христос, “которого узнал <...> еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в “европейского либерала”» [Scanlan 2000: 2].

⁵⁵ В заключении Достоевский внимательно читал Новый завет и делал пометки в тексте. Эту книгу ему подарила Н. Д. Фонвизина. Как отмечает Брэзиер, «значительная группа пометок относится к воскресению Христа – одному из главных вопросов, которыми интересовался Достоевский» [Brazier 2016: 44].

* Мидраш – толкование священного текста (Торы), то же, что экзегеза. – *Прим. перев.*

* Здесь используется в том же значении, что далее – «благоразумие». – *Прим. перев.*

166]. Благодаря опыту рассудительный человек учится более ясно воспринимать реальность и более решительно реагировать на нее.

Не будучи рассудительным, человек не может совершать добродетельные поступки, он не может благоденствовать. Вместо того чтобы эгоцентрично проецировать на реальность заранее определенную схему, рассудительность остается открытой для восприятия реальности. Ключевым здесь является рассмотрение фронеизиса в «Никомаховой этике» Аристотеля: «...рассудительностью необходимо является [душевный] склад, причастный суждению, истинный и предполагающий поступки, касающиеся человеческих благ» [Аристотель 1983, 4: 177]; «и не только с общим имеет дело рассудительность, но ей следует быть осведомленной в частных [вопросах] <...> рассудительность проявляется в частных случаях, с которыми знакомятся на опыте, а молодой человек не бывает опытен, ибо опытность дается за долгий срок» [Аристотель 1983, 4: 180–181]; рассудительность подразумевает осмотрительность, выбор благого, правильного, сообразного и своевременного; наконец, рассудительность – это «око души» и достигается при полном развитии добродетели, ибо «быть рассудительным, не будучи добродетельным, невозможно» [Аристотель 1983, 4: 188]. Пипер говорит, что для святого Фомы, который читал Аристотеля глазами веры, «“разум” означает... не что иное, как “учет реальности и открытость к ней” и “принятие реальности”. А “истина” для него – не что иное, как открытие и прозрение реальности, как естественной, так и сверхъестественной» [Pieper 1966: 9]. Пипер определяет рассудительность как «отточенную способность принимать решения в соответствии с реальностью [и] <...> квинтэссенцию этической зрелости» [Pieper 1966: 31]. Коллега-томист Жак Маритен, цитируя Клода Трёмонтана, подчеркивает реализм, присущий практическому разуму: «Если разум не создан априори, если принципы разума фактически берутся из самой реальности благодаря нашему знанию о ней, то вряд ли стоит удивляться, если между разумом и реальностью существует согласие. <...> Рациональность – это не порядок и не структура, созданная априори, а отношение между человеческим разумом и реальностью...» [Maritain 1968: 109]⁵⁶.

Практический разум обращается к «грубой почве»⁵⁷, к зернистой текстуре повседневной реальности и благодати, которую в ней можно найти. На первый взгляд «благоразумие» не является отличительной чертой буруеваемых сильными чувствами персонажей Достоевского. Его выдающийся биограф Джозеф Фрэнк утверждает, что в период работы над «Братьями Карамазовыми» Достоевский считал «центральным» «конфликт между разумом и религиозными убеждениями – которые теперь с особой четкостью воспринимались как иррациональное ядро горячей христианской веры» [Frank 2002: 570]^{58*}. Для Фрэнка понимание Достоев-

⁵⁶ Из Катехизиса католической церкви: *Благоразумие* есть добродетель, располагающая практический разум при любых обстоятельствах распознавать наше истинное благо и выбирать правильные средства для его совершения. «Благоразумный внимателен к путям своим» (Притч. 14, 15). «Будьте благоразумны и бодрствуйте в молитвах» (1 Петр. 4, 7). Благоразумие есть «прямое правило всякого действия», пишет святой Фома (Summa II-II, 47, 2) вслед за Аристотелем. Не надо смешивать его ни с робостью или страхом, ни с двуличностью или фальшью. Его называют *руководителем добродетелей* (*auriga virtutum*): оно ведет за собой другие добродетели, указывая им путь и меру. Именно благоразумие непосредственно руководит суждением совести. Благоразумный человек принимает решения и организует свое поведение в соответствии с этим суждением. Благодаря этой добродетели, мы безошибочно применяем моральные принципы в каждом частном случае и преодолеваем сомнения по поводу добра, которое надо делать, и зла, которого надо избегать. (Раздел 1806) (URL: <http://ccsconline.ru> (дата обращения: 14.04.2022)).

⁵⁷ Фраза Витгенштейна из «Философских исследований (параграфы 106–107), относящаяся к рассуждениям о необходимости «оставаться в сфере предметов повседневного мышления» и обыденного языка: «Мы хотим идти: тогда нам нужно трение. Назад, на грубую почву!» [Витгенштейн 1994: 126]. Эта фраза подсказала название работе Джозефа Данна «Назад, на грубую почву: “фронеизис” и “технэ” в современной философии и у Аристотеля» [Dunne 1993].

⁵⁸ Католицизм всегда традиционно подчеркивал взаимозависимость веры и разума, «двух крыльев человеческой души», как их назвал папа Иоанн Павел II в энциклике «Fides et Ratio»*. В этом смысле я усматриваю в искусстве Достоевского отчетливое «католическое» измерение. Как отметил Фрэнк, «для Достоевского [католицизм] не являлся истинным христианством» [Frank 2002: 337], и он задумывал «Легенду о Великом инквизиторе» как «направленную “против католицизма и папства”» [Frank 2002: 438]. В личном письме, датированном 26 ноября 1996 года, профессор Фрэнк подробно ответил на

ским христианской надежды было «оправдано не чем иным, как тем, что Кьеркегор называл “прыжком веры” в сияющий образ Христа-богочеловека» [Frank 2012: 859]. Однако, с моей точки зрения, при всех экзистенциальных муках его героев, видение Достоевского – и наиболее полно это проявляется в его последнем романе – имеет большее сходство с тем упором, который Фома Аквинский делал на практической мудрости, выработанной в общинных связях, нежели с акцентом Кьеркегора на абсурдности и субъективности. По крайней мере, в «Страхе и трепете» Кьеркегор воспекает образ веры, которая упраздняет этическое и остается недоступной другим: когда Авраам отправляется с Исааком к горе Мориа, он не может рассказать о своих планах Сарре. По возвращении домой он также (как отметил бы Кьеркегор) не может рассказать о том, что там произошло⁵⁹. Напротив, в «Братьях Карамазовых» подчеркивается проникнутая благодатью и в то же время предполагающая общение этика деятельной любви. Практика деятельной любви сама по себе способствует укреплению веры, а те, кто проявляет такую любовь друг к другу, обретают взаимопонимание. Роман, безусловно, имеет апофатическое измерение; оно присуще всякому ортодоксальному пониманию христианской веры⁶⁰. Но апофатизм, который подчеркивает трансцендентность Бога, называя то, чем Он не является, согласуется с пониманием аналогии, которая утверждает как сходство, так и несходство между творением и Творцом. Как отмечает Дэвид Бенгли Харт:

Все основные теистические традиции в какой-то момент настаивают на том, что наш язык, которым мы говорим о Боге, состоит в основном из концептуальных ограничений и плодотворных отрицаний. «Катафатическое» (или утвердительное) богословие всегда должно быть умерено и исправлено «апофатическим» (или отрицательным) богословием. Мы не можем прямо говорить о сущности Бога, в лучшем случае – только посредством аналогии, да и то лишь так, чтобы концептуальное содержание наших аналогий определялось в основном нашим знанием обо всем том, чем Бог не является [Hart 2017: 142].

Как установили некоторые из лучших исследователей Достоевского, он всегда был внимателен к апофатике⁶¹. Однако катафатическое измерение «Братьев Карамазовых» постоянно

мой вопрос по поводу того, что я воспринял в последнем романе Достоевского как «католическую» оценку практического разума и его связи с верой. Привожу фрагмент из любезного письма профессора Фрэнка: Что касается *БК*, согласен с вами, что теперь Достоевскому хотелось показать христианскую мораль с более практической, но не утилитарной точки зрения. Причина в том, что она уже снова принималась радикалами, которые в 1860-е годы пытались заменить ее «рациональным эгоизмом», что им и удалось. Теперь целью Достоевского было показать, что такая мораль – он считал ее моралью русского народа – не может быть *по-настоящему* принята без признания сверхъестественного Бога, каким Его признавал народ. Вы правы насчет смещения акцентов, но я не уверен, что это связано с какой-то новой богословской позицией. Алексей может быть рациональным, но это та рациональность, которая исходит из иррациональной веры; именно вера помогает ему прозреть истину о невиновности Дмитрия. Без веры он рассуждал бы так же, как Ракигин.

* «Вера и разум» (*лат.*)

⁵⁹ Мой акцент на религиозном измерении творчества Достоевского совпадает с подходом католического богослова Романо Гвардини: «Если [Карл] Барт и [Эдуард] Тернейсен находили в Достоевском индивидуализм чуть ли не в духе Кьеркегора, то в католических прочтениях, таких как прочтение Романо Гвардини, сосредоточенность русского писателя на вопросах религии воспринимается как ключевой показатель его значимости» [Pattison 2020].

⁶⁰ Как точно подметил Дэвид Трейси, «католические теологические аналогисты используют апофатический язык как всегда необходимый, но еще не достаточный аспект всего аналогического богословия. <...> Аналогия – это альтернатива неоднозначному языку, без соответствующего катафатического элемента представляющая угрозу всему в основе своей апофатическому языку» [Tgasy 220b: 372–373].

⁶¹ О мотиве молчания у Достоевского см. работы Нель Гриллерт и Малькольма Джонса [Jones 2005: 139–146]. См. также [Givens 2018: 50–58]. Денис Жерноклеев, например, интерпретирует главу «Кана Галилейская», делая гораздо больший упор на апофатическом – и проявляя большую осторожность в отношении к катафатическому, – чем я. Последнее по времени написания из четырех Евангелий, Евангелие от Иоанна, проникнуто пониманием эстетической опасности, которую несет инкарнационная истина христологии. Таким образом, апофатизм богословия Иоанна необходимо рассматривать как реакцию на тот потенциал эстетизации, который присущ синоптическим Евангелиям. Наиболее явно «апофатическая логика» Иоаннова текста проявляется в чуде в Кане Галилейской. Возвещая о воскресении в начале Евангелия, чудо в Кане выносит полноту

демонстрирует способность человека понимать волю Бога и доносить ее до других. Совет, который Зосима дает монахам своего монастыря, последовательно реалистичен и разумен. Даже в молодые годы Достоевский утверждал, что для него «нет ничего <...> разумнее» Христа⁶². Он последовательно отвергал рационализм – «разумный эгоизм» своего современника Чернышевского⁶³ и позитивизм Ракитина – как деформацию разума, в результате которой уничтожается свобода человека как образа Божьего⁶⁴. Свобода подразумевает практику добродетели, в первую очередь деятельной любви, и, как почти 50 лет назад скромно отметил А. Бойс Гибсон, «вера, проявляемая в форме “деятельной любви”, не так уж далека от “разумности”» [Gibson 1973: 211]⁶⁵. В «Братьях Карамазовых» деятельная любовь представлена как благодатная, разумная и возможная.

Концепцию веры у Достоевского нельзя свести к эмоционально-волевому акту, к волюнтаристскому «прыжку». Волюнтаризм абсолютизирует свободу человеческой воли, а в мире Достоевского неограниченная, иррациональная воля ведет к демоническому насилию и несвободе. Осознавая налагаемые ограничения, инкарнационный реализм способствует свободе, объединяя «в акте выбора разум и волю, знание и любовь. Благодаря этому образ Бога проявляется в человеческом могуществе, позволяющем людям действовать самостоятельно, уверенно и нести нравственную ответственность за свои поступки» [Pinckaers 2005: 137]. Зосима и Алеша постепенно и рационально достигают зрелой рассудительности благодаря тому, что твердо следуют «драгоценному Христову образу». Их вера поддерживается тем, что современник Достоевского святой Джон Генри Ньюмен называл «иллюзорным чувством». «Этот термин впервые появляется в “Грамматике согласия”, в которой Ньюмен определяет иллюзорное чувство как умственный аналог фронеизиса. “Иллюзорное чувство” <...> описывает способность разума изо дня в день собирать крупички фактов, формируя на их основе великий вывод, который не имеет строго логического обоснования» [Kaplan, Coolman 2018: 624]. Эйдан Николс описывает иллюзорное чувство как «совокупность мельчайших знаков, ни один из которых сам по себе не является убедительным, придающую человеку уверенность в обычных делах» [Kaplan, Coolman 2018: 624]⁶⁶.

религиозного опыта за пределы повествования и, следовательно, в негативное отношение к нему. Здесь я цитирую «Апофатический роман Достоевского», книгу, над которой сейчас работает Денис. Очень признателен Денису за то, что поделился со мной главой этой представляющей большой интерес книги. См. также статью Дениса [Zhernokleyev 2019].

⁶² В том же письме Достоевский также написал ставшие знаменитыми слова: «...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 28, I; 176]. Чеслав Милош критикует это утверждение: «Те, кто выбирает правду, вероятно, более благородны, даже если внешне правда выглядит как отрицание Христа (как утверждала Симона Вейль). По крайней мере, они не полагаются на свою фантазию и не создают идолов по своему образу и подобию» [Milosz 2001b: 283].) (Милош – католик, признающийся, что не доверяет Достоевскому, в основном, как он говорит, из-за ярого антиполонизма автора, который в «Братьях Карамазовых» особенно омрачает сцену в Мокром. См. «Dostoevsky» в [Milosz 2001a].) Однако Джеймс П. Скэнлан настаивает на том, что утверждение Достоевского в этом письме... далеко от безоговорочного отказа от рациональных требований. Все утверждение состоит из трех пунктов, второй из которых обычно упускается из виду: «1) Если бы кто-нибудь доказал мне, что Христос вне истины, и 2) действительно истина находилась бы вне Христа, то 3) я предпочел бы остаться с Христом, чем с истиной». <...> Вторым пунктом Достоевский, по сути, заявляет, что для выбора, о котором идет речь в третьем пункте, истина должна находиться вне Христа, смущенно и, несомненно, непреднамеренно склоняясь перед авторитетом истины, даже когда в порыве религиозного энтузиазма он стремится подчеркнуть свою преданность вере, жертвуя ради нее истиной. И, разумеется, он не думал, что истина находится вне Христа («Immortality» [Milosz 2001a: 17]).

⁶³ См. [Frank 2012: 399–401].

⁶⁴ Дмитрий осуждает то, как Ракитин сводит личность к химическим процессам в мозге: «...я и созерцаю, а потом мыслю... потому что хвостики, а вовсе не потому, что у меня душа и что я там какой-то образ и подобие... [Достоевский 1972–1990, 15: 28].

⁶⁵ Мое понимание оценки Достоевским практического разума созвучно с прочтением А. Бойса Гибсона. В «Преступлении и наказании» Гибсон выделяет различия «между рассудком и разумом, <...> теоретизированием и здравым смыслом. <...> Различие между рассудком и разумом служит цели интеграции практики в пределы разума без уничтожения ее отличительной особенности как практики» [Gibson 1973: 99].

⁶⁶ Подобно Каплану и Кулмену, Эндрю М. Гринуэлл цитирует книгу Николса о Ньюмене и далее отмечает: Иллюзорное чувство – то, что позволяет нам воспринимать наши конкретные человеческие переживания, будь то красота природы, голос

Такие «мельчайшие знаки», зароненные «семена из миров иных» [Достоевский 1972–1990, 14: 290] можно обнаружить в повседневной жизни. Как отмечает Пипер, святые – это те, кто распознает их лучше всех: «Мы хотели бы <...> напомнить нашим читателям, как сильно великие святые любили простое и обыденное, как они беспокоились по поводу того, что могут обмануться, приняв собственную тайную тягу к “необычному” за “совет” Святого Духа Божьего» [Piper 1966: 39]. Упоенный своим «я» аскет Феррапонт жаждет необычного: его грибная диета вызывает галлюцинаторные искажения реальности. Он осуждает Зосиму за любовь к вишневному варенью и за то, что тот «пурганцу от чертей давал» [Достоевский 1972–1990, 14: 303], когда одному из монахов привиделась нечистая сила. Святой Зосима являет собой образец здравой рассудительности верующего человека.

Рассудительность укрепляет надежду на достижение трансцендентного телоса, воспринимаемую паломником как медленное, ежедневное продвижение к единению с Любовью на небесах. На Западе это назвали бы всеобщей благодатью или просвещающей благодатью⁶⁷; на Востоке – теозисом или обожествлением. Людей призывают приобщиться к святости в земной жизни и к «богочеловечеству» в мире ином. «Святитель Василий Великий говорит, что человек есть тварь, получившая повеление стать богом <...>. Но это повеление, обращенное к человеческой свободе, не есть принуждение. Как существо личностное человек может принять или отвергнуть волю Божию» [Лосский 2012: 182]. В «Братьях Карамазовых» персонажи деградируют из-за терзаний (надрыва) и допущения автономного «человекобожия». Юношеские сочинения Ивана заставляют вспомнить о превознесении сверхчеловека у Ницше⁶⁸: «Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человеко-бог» [Достоевский 1972–1990, 15: 83]. Утверждение человеко-бога с вытекающим из него отрицанием личностей других людей ведет в преисподнюю. Однако «рай» остается в качестве альтернативы, и не только в своей конечной форме теозиса, но и в аналогических радостях, испытываемых здесь и сейчас: «... жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» [Достоевский 1972–1990, 14: 262]. Так умирающий Маркел, брат Зосимы, выражает свой опыт радости, и то же самое делают Михаил [Достоевский 1972–1990, 14: 283], Алеша [Достоевский 1972–1990, 14: 325–326], Митя [Достоевский 1972–1990, 14: 457], а также Коля и мальчики [Достоевский 1972–1990, 15: 196–197]. Но их опыту вкушения бесконечного предшествует инкарнационное сошествие в конечность.

совести (чувство вины, угрызения совести, поиск прощения), ощущение непредсказуемости жизни, тихая радость, вызываемая тихим дыханием спящего рядом с вами ребенка, почести воину, отдавшему жизнь за своих товарищей, умопомрачительная красота второй части сонаты для фортепиано ля мажор Шуберта, пафос стихотворения Дж. М. Хопкинса «Весна и осень», все созданное добрым и прекрасным, и прийти к выводу, что за всем этим должна стоять трансцендентная реальность, в конечном счете Тот, Кого мы называем или знаем как Бога. (URL: <http://www.catholic.org/homily/yearoffaith/story.php?id=48296> (дата обращения: 14.04.2022)).

⁶⁷ Рейнгард Хюттер подчеркивает религиозный характер блаженства у Аквината [Hütter 2019: 437–445]. Хюттер пишет: Милосердие, любовь-филия к Богу является причиной любви-филии к ближним, то есть ко всем остальным благословенным. То, что начинается в жизни путника освящающей благодатью, завершается в вечной жизни познавшего всеохватывающим светом славы. <...> В блаженном видении *communicatio* или *conversio*, неотъемлемая составляющая небесной дружбы, непрестанно изливается из жизни Троиного Бога, являясь Его милостью к блаженным, и возвращается к Троиному Богу в виде милосердия, в том числе любви к ближнему, общей для небесного сонма блаженных. Подобно воскресшему телу, общение друзей не увеличивает блаженство, но, скорее, расширяет его до полностью воплощенного и во всех отношениях общинного существования всех блаженных [Hütter 2019: 441–442]. Также очень полезны рассуждения Хюттера о благоразумии [Hütter 2019: 164–174].

⁶⁸ Хотя Ницше и не читал «Братьев Карамазовых», ему принадлежат слова: «Достоевский – единственный психолог, у которого я мог кое-чему поучиться». Достоевский не был знаком с творчеством Ницше, но я полностью согласен с Бердяевым, который в своей книге о русском романисте утверждает: «Он знал не меньше, чем знал Ницше, но он знал и то, чего Ницше не знал» [Бердяев 1988: 164]. Более свежими публикациями о Ницше и Достоевском являются добротная работа Майи Степенберг [Stepenberg 2019] и сборник статей под редакцией Джеффа Лава и Джеффри Мецгера [Love, Metzger 2016].

Нисхождение и восхождение

В романе Достоевского райская радость возникает после того, как герои христоподобно проходят через страдания, присущие нашему свободному, но конечному земному существованию, положенному Божьим творениям. Деятельная любовь «есть дело жестокое и устрашающее» [Достоевский 1972–1990, 14: 51] и предполагает нисхождение и восхождение, подобные Христовым. Как пишет Уильям Ф. Линч, «то, что Христос снизошел до всех реальностей человека, чтобы вернуться к Своему Отцу, является великим христологическим фактом» [Lynch 2004: 13]. Линч кратко прослеживает этот процесс, переживаемый Алешей после смерти Зосимы, но читатель может заметить, что данная схема повторяется и в жизни каждого из главных героев романа.

Схема «нисхождение/восхождение» определяет форму двух других великих христианских повествований об обращении и исповеди, «Исповеди» Блаженного Августина и «Божественной комедии» Данте⁶⁹. В миланском саду Августин, заливаясь слезами, бросается на землю и слышит детский голосок, который нараспев повторяет: «Возьми, читай!» Он читает слова апостола Павла и поднимается с земли новым человеком. Данте под благодатным водительством Вергилия спускается в ад и глубже осознает свой грех, который ограничивает его свободу. С помощью Вергилия он поднимается на гору чистилища. На ее вершине он встречает своего исповедника, Беатриче, которой, рыдая, признается в своих грехах. Очистившись от них, он готов к восхождению в блаженные пределы рая. В «поэтике обращения» Данте решающей является «потребность в чужом водительстве и в нисхождении к смирению; “Исповедь” Августина служит образцом и высшим аналогом» [Фрескетто 1986: xii]. «Исповедь» – это и покаяние, и исповедь в грехах. Подобным же образом исповедь Данте-паломника Беатриче приносит плоды в заключительном хвалебном гимне Данте-поэта во славу «любви, что движет солнце и светила» (Рай, 33: ст. 145) [Данте 1967: 464]. Исповедь Данте – это его выход из сумрачного леса. Как отмечает фон Бальтазар, «сцена исповеди – это не просто один из эпизодов “Комедии”; это динамическая цель всего путешествия. И в то же время она в такой же степени является точкой, с которой начинается восхождение в рай» [Balthasar 1986: 61]. В «Братьях Карамазовых» представлена «прозаика обращения», в которой исповедь перед Зосимой или Алешей оказывается решающей в инкарнационном прохождении персонажей по пути нисхождения и восхождения. Воплощение Христа занимает центральное место в воображении всех трех авторов. Подобно Августину и Данте, Достоевский видит одновременно и человеческую, и божественную ипостась Христа, являющегося воплощенным образцом того, чему призвана соответствовать каждая человеческая жизнь. В конце книги «Безбожный век» Чарльз Тейлор выдвигает мощный императив: «Нам необходимо бороться, чтобы вновь постичь, что такое Воплощение» [Taylor C. 2007: 754]. Частью этого реставрационного проекта является осмыс-

⁶⁹ Рене Жирар также отмечает сходство между этими тремя великими произведениями, порожденными христианским воображением, и косвенным образом подчеркивает «инкарнационный реализм» романа: «Честный реализм и истинный реализм торжествуют над химерами подземного мира» [Girard 2012: 72]. Более того, Достоевский «рассматривает себя как грешника», и опыт, который он представляет, «по существу не отличается от опыта Блаженного Августина или Данте. Вот почему структура “Братьев Карамазовых” близка по форме “Исповеди” и “Божественной комедии”. Это структура Воплощения, <...> форма воплощения, <...> [которая] становится тождественной самому произведению» [Girard 2012: 73]. (За эту ссылку на Жирара я благодарю бывшую студентку, исследовательницу Джессику Хутен Уилсон.) Связь между «Братьями Карамазовыми», «Исповедью» и «Божественной комедией» отмечает и Дебора Мартинсен [Martinsen 2003: 16]. Джозеф Фрэнк справедливо ставит «Карамазовых» в один ряд с другими великими произведениями – «Королем Лиром», «Потерянным раем» и «Фаустом», – однако выраженное в них христоцентрическое воззрение сближает их прежде всего с творениями Августина и Данте. Гарриет Мурав, опираясь на анализ Джона Фреччеро, посвященный модели обращения у Данте, обнаруживает аналогичную модель в «Братьях Карамазовых», в частности повторяющуюся схему нисхождения и восхождения, которую она связывает с композицией некоторых икон. Она называет роман «повествовательной иконой, в которой истории братьев и структура романа зеркально отражают друг друга. Икона состоит из трех частей: *катабасис*, или сошествие во ад; суд; и воскресение, или вознесение» [Murav 1992: 135].

ление тех средневековых источников, в которых воплощение Христа понимается как ключевой момент. Роман Достоевского восстанавливает этот «раннехристианский реализм» [Ауэрбах 1976: 512]⁷⁰.

Живописную аналогию можно найти у Джотто, художника итальянского кватроченто, чьи фрески в падуанской Капелле Скровеньи изображают важнейшие моменты жизни Христа, воплотившегося в обычного человека. Несколькими годами ранее Джотто выполнил похожую роспись в базилике святого Франциска в Ассизи на тему хриstopодобной жизни этого святого, чьим титулом «Pater Seraphicus» Иван именует Зосиму [Достоевский 1972–1990, 14: 241]⁷¹.

Испытав на себе влияние инкарнационного духа Франциска, его любви к миру природы, Джотто осуществил решительный отказ от византийской традиции иконописного изображения, которая веками практиковалась в Италии, – золотые фоны, стилизованная, преобразенная плоть – и положил начало ренессансному натурализму⁷².

В интерпретации Джотто воплощение, смерть и воскресение Христа преобразуют время и утверждают ценность истории как неразрывно связанной со временем. Рассуждая о Данте, друге Джотто, Джон Фреччеро поясняет фрагмент из Послания к Ефесянам святого апостола Павла, в котором «Христос описывается как “полнота времен”» [Fresco 1986: 267]. Все, что предшествовало воплощению Христа, можно понимать как образное предвосхищение этого решающего соединения божественного и человеческого. Все, что происходит после этого события, можно понимать как его рекапитуляцию⁷³. Человеческая драма – это драма обращения, исповеди и добродетельных усилий, нисхождения к смирению, покаянию и восхождения к практике деятельной любви: «теодрама» нисхождения и восхождения повторяет жизнь, смерть и воскресение Христа.

Это относится и к драме таких «святых», как Зосима и Алеша (или Соня в «Преступлении и наказании»), выступающих исповедниками других. Встречаясь с людьми, каждый из них совершает нисхождение и опустошает себя, проявляя кенотическое внимание к другому. Поэтому многие из лучших исследователей этого романа указывают на то, что в нем воспроизводятся евангельские образы⁷⁴. Как отмечает Гарриет Мурав, «основная идея, выдвигаемая

⁷⁰ Аналогом «восстановления», на которое указывает Ауэрбах, является утверждение схоластического реализма в книге Реми Брага «Исцеление безумных истин». Он пишет: а) Если мы будем думать о Боге как аналогии разумного существа, творение станет более прозрачным и понятным. Мы найдем в себе эквивалент творческого акта, присутствие которого мы предполагаем в Нем... <...> б) Мы можем стать партнерами по диалогу с рациональным Существом. Его воля лежит в основе всего сущего. Не слепое желание, не прихоть, а благая, разумная воля, исполненная мудрости и логоса, которая из чистой любви создала нас и вместе с нами все, что привело к нашему существованию, от самой отдаленной галактики до наших родителей. Мы будем дружески беседовать с Богом в буквальном смысле. Молитва станет осмысленным занятием, а вместе с ней и интеллектуальное исследование логики, лежащей в основе разумного мира, то есть науки. <...> Свобода – это раскрытие того, чем мы действительно и по сути являемся, в самой сердцевине нашего существа [Brague 2019: 65–66].

⁷¹ По утверждению Предрага Чиковачки, «хорошо образованный Иван знает, что в “Фаусте” Гете есть персонаж Патер Серафимус – Иван лучше разбирается в иностранной культуре, чем в своей собственной» [Cicovacki P. 2012: 283]. Чиковачки отмечает, что «из всех произведений Гете наиболее глубокое впечатление на Достоевского произвел “Фауст”, которого он впервые прочел на немецком языке, когда ему было 17 лет» [Cicovacki P. 2010: 153].

⁷² Я вовсе не отрицаю того, что иконы могут повествовать. Существует множество повествующих икон, например изображающие Рождество Христово или жития святых. Однако эти иконы остаются последовательными в своем стилизованном, а не натуралистическом изображении преобразенной реальности, тогда как для Джотто и других типично изображение исполненной благодати прозаической реальности. В кабинете Достоевского висела икона Богоматери «Всех скорбящих Радость», а также копия «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, творение которого, по словам жены писателя Анны, он «признавал высочайшим проявлением человеческого гения» [Достоевская 1987: 169]. Этот Рафаэль стал для него дорогим подарком на день рождения от Анны, которая, в свою очередь, получила его от друга Достоевского, экумениста В. С. Соловьева, вдохновившего писателя на создание образа Алеши. Несмотря на яростные нападки на Запад и католицизм, художественное воображение Достоевского тяготело как к православному, так и к католическому.

⁷³ Св. Ириной о рекапитуляции: «[Христос] рекапитулирует в Себе все народы, рассеянные со времен Адама, все языки и поколения людей, включая самого Адама» [Balthasar 1990a: 64].

⁷⁴ Многочисленные фигуральные закономерности отмечает Нина Перлина: «В “Братьях Карамазовых” авторитет Библии подчиняет и структурирует всю совокупность индивидуальных “моралей”. <...> В рамках теории Эриха Ауэрбаха [изложенной в [Auerbach 1984]] библейское повествование, самый авторитетный и универсальный текст из всех когда-либо существовав-

в романе Достоевского, [заключается] в том, что человеческая история может испытать прикосновение Бога, что мы не ограничены горизонтальными временными рамками. Выражаясь языком романа, наш мир и миры иные сходятся» [Mugav 1992: 134].

Помещая истории своих персонажей в библейский контекст, Достоевский следует «традиционной реалистической интерпретации библейских сюжетов» [Frei 1974: 1]. Ганс Фрай противопоставляет реалистическое прочтение двум другим. Одно из них, «мифологическое прочтение», отрицает конкретную реальность, представленную в повествовании; второе, с позиций научно-исторической критики, сводит Христа исключительно к Его материальному, конечному состоянию и отделяет Его от духовной, бесконечной реальности, также утверждаемой евангельскими повествованиями. «Традиционное прочтение Писания» признает как духовную реальность, так и «упоминаемые и описываемые действительные исторические события». Таким образом, Писание выступает как «одна обобщающая история» и дает основание для толкований «предшествующих библейских историй [как] метафор или символов более поздних историй, описанных в них событий и их смысловых структур»⁷⁵. Жанр «Братьев Карамазовых», их персонажи и события в романе также выступают «как метафоры знаменитого мира [Писания]». Герои постепенно осознают вплетенный в реальность метафорический смысл, и читатель тоже – особенно при повторном чтении книги – улавливает в мире романа повторяющиеся рифмы и отсылки. Везде в романе «возвышенное или по меньшей мере серьезное содержание неразрывно сочетается с такими качествами, как случайное, произвольное, обыденное и повседневное» [Frei 1974: 14].

Фрай опирается на работу Эриха Ауэрбаха, который указывает «три исторические вершины в развитии [реалистического повествования]: Библию, “Божественную комедию” Данте и роман XIX века» [Frei 1974: 16], в частности русский роман, особенно творчество Достоевского:

Складывается впечатление, что серьезное восприятие повседневных явлений жизни было для русских писателей чем-то изначально данным; эстетика классицизма, принципиально исключая серьезное отношение к «низкому» как категории литературного творчества, так никогда и не смогла утвердиться в России. Вместе с тем, если рассматривать русскую реалистическую литературу, которая достигла полного расцвета лишь в XIX веке, даже в его второй половине, кажется, что русская литература <...> в своих основах скорее родственна раннехристианскому реализму, чем современному реализму Западной Европы [Ауэрбах 1976: 512] (курсив мой. – П. К.).

ших, охватывает все индивидуальные открытия, сделанные героями Достоевского. Фигуральная интерпретация романа стремится насытить повседневные события духом вечности» [Perlina 1985: 12–13]. Диана Эннинг Томпсон также считает образ Христа центральным в романе и основой для его фигурального и рекапитулятивного прочтения. Она подчеркивает важнейшую роль памяти в процессе обращения и противопоставляет реализм Достоевского реализму его современников [Thompson 1991: 223]. Согласно утверждению Роузны Уильямса, христологическое измерение романа является неотъемлемой частью его диалогической формы. Брюс Уорд, как и Дэвид С. Каннингем, отмечает тройственную структуру романа и пишет: «В частности, “Братья Карамазовы” могут рассматриваться как своего рода “гимн” Троице: это действительно одно из самых значительных выражений тринитарной мысли, которое можно найти в каком-либо современном тексте» [Ward 2010: 202]. В христианском богословии христологическая рефлексия неразрывно связана с рефлексией касательно Троицы.

⁷⁵ Как отмечает Фрай: Так как мир, правдиво представленный путем объединения библейских повествований в единое целое, был единственным и реальным миром, он в принципе должен содержать в себе опыт любых нынешних эпох и читателей. Читатель не только мог, но и обязан был вписать себя в этот мир, к которому он принадлежал в любом случае, и он также делал это отчасти посредством фигуративного толкования, а отчасти, конечно же, с опорой на собственный жизненный опыт. Он должен был рассматривать свой нрав, свои поступки и страсти, свой образ жизни, а также события эпохи как фигуры этого легендарного мира [Frei 1974: 3].

«Братья Карамазовы» возвращают «раннехристианский реализм» нашему «безбожному веку». Актуальность романа, не утраченная за многие годы, дает возможность «вновь постичь, что такое Воплощение».

Иллюстрацию такой модели нисхождения/восхождения можно найти в первой главе романа, и этот отрывок станет моим третьим (давно обещанным) текстовым примером. Рассказчик, обычный житель города Скотопригоньевска, вспоминает события, произошедшие 13-ю годами ранее (примерно в 1867 году). Он представляет Федора Павловича как «злого шута, и больше ничего» [Достоевский 1972–1990, 14: 8]. Его тон настойчив и пренебрежителен. Но в последнем абзаце, когда он описывает реакцию старика на смерть своей первой жены, его суждение об этом персонаже смягчается:

Федор Павлович узнал о смерти своей супруги пьяный; говорят, побежал по улице и начал кричать, в радости вздевая руки к небу: «Ныне отпускаеши», а по другим – плакал навзрыд как маленький ребенок, и до того, что, говорят, жалко даже было смотреть на него, несмотря на всё к нему отвращение. Очень может быть, что было и то, и другое, то есть что и радовался он своему освобождению, и плакал по освободительнице – всё вместе. В большинстве случаев люди, даже злодеи, гораздо наивнее и простодушнее, чем мы вообще о них заключаем. Да и мы сами тоже [Достоевский 1972–1990, 14: 9–10].

К концу рассказчик отказывается от своего прежнего «завершения» о Федоре и смиренно признает ограниченность собственного всеведения⁷⁶: Федор мог и шутовски пародировать Писание, и плакать, как то дитя, которым советовал всем быть Христос (Мф. 18:3). Его тайну рассказчик смиренно оставляет нераскрытой.

Простота такого повествовательного стиля, который чередуется с более традиционным стилем всеведающего автора, роднит его с христианским реализмом патристики, с *sermo humilis*, или низким стилем, пример которого подал Блаженный Августин, особенно в проповедях. Как поясняет Ауэрбах, в низком стиле «простые обыденные вещи» и упрощенный язык [Auerbach 1965: 37] используются для выражения самых высоких понятий – Бога, милосердия, искупления, – поскольку обрели это право фактом воплощения. «Родственным словом для *humilis* является *humus*, почва, и в буквальном смысле оно имеет значение “низкий”, “занимающий скромное положение”, “низкорослый”» [Auerbach 1965: 39]. «Слово *humilis* стало наиболее важным прилагательным в характеристике воплощения [Христа]» [Auerbach 1965: 40]. В литературном воображении патристического периода и более поздних монастырских писателей «смирненность Воплощения максимально подчеркивается ее контрастом с божественной природой Христа: человек и Бог, смиренный и возвышенный, *humilis et sublimis*; ни высота, ни глубина ее не поддаются ни измерению, ни постижению...» [Auerbach 1965: 43]. Такое парадоксальное сочетание возвышенной тематики и скромного стиля озадачивало современников: «Большинство образованных язычников считали ранние христианские труды смехотворными, путанными и вызывающими отвращение...» [Auerbach 1965: 45]. Однако для верующего во Христа Его отказ каким бы то ни было образом цепляться за Свою божественность – Он жил как человек низкого положения и умер как преступник – является той причиной, по которой пред именем Иисуса должно было преклоняться всякое колено (Фил. 2:10–11). После принятия христианства Августин «осознал “низменность” библейского стиля, который... [после

⁷⁶ Джозеф Фрэнк отмечает, что созданный Достоевским рассказчик – это «фигура, воспроизводящая “модернизированную” версию тональности и мировоззрения, характерных для благочестивых повествователей житий русских святых», «современная версия благочестивого, благоговейного, неспешного, агиографического стиля русской религиозной традиции» [Frank 2002: 573]. По словам Виктора Терраса, «Манера рассказчика – это манера “беседы с читателем”, и его словарный запас и синтаксис близки к словарному запасу и синтаксису устного повествования: предложения и абзацы не отличаются стройностью и сбалансированностью...» [Terras 2002: 87]. Робин Фойер Миллер характеризует рассказчика-хроникера как «болтливую, часто делающего отступление» [Miller 2008: 16].

Воплощения] приобрел новую, абсолютную возвышенность» [Auerbach 1965: 47]⁷⁷. Стиль *sermo humilis* обладает сходством с христианским или инкарнационным реализмом Достоевского, как в плане отношения рассказчика к таким персонажам, как Федор, так и в плане глубокой оценки способности обыденного прозревать божественное посредством аналогии.

Рассказчик в романе «нисходит ко всем людям, исполненный любви и доброты» [Auerbach 1965: 65], указывая на возможность двух противоречивых реакций – как наигранного, гистрионного, шутовского ликования, так и по-детски искреннего горя. Таким образом, он смиренно признает возможности Федора и отсутствие всезнания у самого себя. Он нисходит из положения превосходства над Федором в положение стоящего рядом с ним. Он замедляет темп и более внимательно присматривается к Федору. Отрицательная способность рассказчика позволяет ему удержаться от слишком гладкого объяснения явно противоречивого поведения Федора и продемонстрировать уважение к его неизбежной индивидуальности. «Кто знает впрочем» [Достоевский 1972–1972, 14: 9] – размышляет рассказчик в предыдущем абзаце по поводу противоречивых объяснений выходок Федора: рассказчик – а вместе с ним и Достоевский – принимает позу не столь всеведающего автора по отношению к персонажам своей истории. В заключительном предложении главы он напоминает нам, что мы и сами таковы. В конце концов, мы тоже можем проявлять непоследовательность. Таким образом, уже в самой первой главе романа рассказчик-хроникер высказывает предположение о том, что книга, которую мы собираемся читать, предъявит нам требование: знакомясь с жизнью ее персонажей, мы должны будем узнать в них наше собственное безрассудство. Но мы также можем вернуть себе детское простодушие, которое признаёт нашу потребность в других людях и печалится, когда их уносит смерть. «...истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3)⁷⁸.

«Нисхождение под влиянием любви», совершаемое рассказчиком с позиции вынесения суждений, позволяющей смотреть на Федора свысока, на открытую позицию рядом с ним, аналогично кенозису или самоуничтожению Христа. Первыми на эту аналогию указали Катерина Кларк и Майкл Холквист, авторы новаторской биографии Бахтина. Если Флобер соблюдает дистанцию, позволяющую ему оставаться над героями, то Достоевский «в лучших кенотических традициях <...> отказывается от привилегированного положения отдельного и высшего существа, чтобы низойти в свой текст, оказаться среди своих созданий». Узнаваемый образ Христа у Достоевского обуславливает центральную роль полифонии в его художественной прозе [Clark, Holquist 1984: 249]. Таким образом, бахтинская концепция «полифонии» – уважение Достоевского к свободе своих персонажей и его готовность позволить им говорить многими, разнообразными голосами – является неотъемлемой частью эстетической формы инкарнационного реализма⁷⁹.

⁷⁷ Ауэрбах далее описывает то, что можно назвать «августиновской» эстетикой: Смиранный или скромный стиль является единственным средством, позволяющим доступно рассказать людям о столь возвышенных тайнах. Он представляет собой параллель Воплощению, которое также было смиренным в точно таком же смысле, поскольку люди не смогли бы пережить великопение божественности Христа. Однако, коль скоро Воплощение действительно произошло на земле, о нем можно было рассказать только смиренным и низким стилем. Рождение Христа в вифлеемском хлеву, Его жизнь среди рыбаков, мытарей и других обычных людей, страсти с их реалистическими и постыдными эпизодами – ни о чем таком невозможно было повествовать должным образом посредством высокого трагического или эпического риторического стиля. Согласно августиновской эстетике, такие проблемы в лучшем случае следовало разрабатывать в низких литературных жанрах. Однако смиренный стиль Писания включает в себя и возвышенное. В нем используются простые, вульгарные и грубо реалистичные слова, синтаксис часто разговорный и не отличается элегантностью; но сияние возвышенного предмета пробивается сквозь низкую оболочку, и на каждом шагу присутствует скрытый смысл. <...> Общим знаменателем этого стиля является его смиренность [Auerbach 1965: 51–52].

⁷⁸ «...а вы у нас, сударь, всё одно как малый ребенок... так мы вас почитаем...» – говорит ямщик Андрей Дмитрию во время их бешеной, сопровождаемой иступленной молитвой последней скачки в Мокрое [Достоевский 1972–1990, 14: 372], где тот станет «новым человеком».

⁷⁹ Еще до появления английского перевода Бахтина Гибсон обратил внимание на связь полифонии и кенозиса, справедливо отметив, что «любой романист любого уровня предоставляет своим персонажам пространство для их развития» [Gibson 1973:

Здесь форма глубоко отражает содержание: возможно, ключевым тезисом «Братьев Карамазовых» является утверждение о том, что каждый сотворенный человек свободен и, следовательно, обладает священным достоинством. Уважение Достоевского к свободе своих героев аналогично уважению Бога к свободе человека. Учитывая, что человек сотворен как *imago Dei*, неотъемлемой частью его личности является свобода. Великий инквизитор отвергает «муки», которыми зачастую сопровождалась человеческая свобода, и настаивает на том, что «дар» Христа слишком велик для обычного человека: «Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его» [Достоевский 1972–1990, 14: 233]. Христос не пытается оправдываться. Он просто безмолвно слушает и на прощание ласково целует старика. Христос демонстрирует уважение к личности инквизитора, который, в конце концов, настоял на том, чтобы Христос «молчал» [Достоевский 1972–1990, 14: 228]⁸⁰. Аналогичным образом, деятельная любовь, пример которой демонстрируют Зосима и Алеша, уважает свободу тех, кто ищет у них совета. Полифоническое авторство Достоевского уважает свободу и сложность созданных им героев. Повторения или воспроизведения этой схемы – кенотического нисхождения и восхождения Христа – рождают явление, которое Робин Фойер Миллер называет «романом созвучий»: «Сама созвучность или взаимосвязь частей “Братьев Карамазовых” становится для читателя его личной путеводной нитью, ведущей его через лабиринт событий и идей. <...> Персонажи, фрагменты сюжета, фрагменты времени – все это перекликается и отзывается эхом в неожиданных местах и неожиданными способами» [Miller 2008: 13]⁸¹. Подобные созвучия придают роману формальную красоту и поддерживают в нем ощущение тайны. В следующей главе я обращусь к пониманию Достоевским красоты и к тому, как ее иконические проявления призывают героев романа к нравственному преображению и покаянию.

70]. В этом плане он проводит интересное сравнение Достоевского и Дороти Сэйерс [Gibson 1973: 68–69].

⁸⁰ Безусловно, само по себе молчание может быть пассивно-агрессивным силовым приемом; некоторые могут именно так интерпретировать молчание Христа в поэме Ивана. С моей точки зрения, оно означает любовь без принуждения. Сущностная идентичность Христа заключается в том, что Он *pro nobis* и *pro me*; Христос – это Тот, кто существует ради нас и ради меня. Если бы Христос хоть на мгновение попытался принудить меня к ответу, это означало бы, что Он перестал быть «для меня» в этом фундаментальном смысле; он стремился бы осуществить свою волю как соперницы моей воли, а это именно то, от чего Он отказался, вочеловечившись [Williams 2018b: 190].

⁸¹ Робин Миллер цитирует голландского ученого И. М. Мейера, который в 1958 году впервые подметил наличие в «Братьях Карамазовых» «рифмующихся ситуаций».

Глава 2

Красота и преображение

Еще в начале романа Митя признается Алеше: «...я всегда это стихотворение [Шиллера] о Церере и о человеке читал. Исправляло оно меня? Никогда!» [Достоевский 1972–1990, 14: 99]. Однако если вчитаться в этот эпизод более внимательно, то мы увидим в нем признаки исправления Мити. Его исповедь – далее в ней он опирается на Гете – переходит в молитву, он склоняет голову перед Богом: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» [Достоевский 1972–1990, 14: 99]. Красота поэзии стимулирует в Мите жажду *метанойи*^{*}, а также побуждает его признать, что он не утратил способности радоваться. Об этом хорошо сказал Роберт Луис Джексон: «Именно в его остро ощущаемом чувстве бесчестья, <...> в моральном отчаянии [Мити], вызванном тем, что он обнаруживает в себе и в человеке, кроется мера возможности перемен» [Jackson 1978: 64]. Встреча Мити с красотой поэзии – и идеалом, на который она указывает, – вызывает в нем чувство греховности и еще не оформившуюся решимость измениться. «Проявляемый интерес к прекрасному – всего лишь пустые слова, если они не сопровождаются ощущением божественного призыва изменить свою жизнь» [Balthasar 1989: 107]. Митя чувствует этот призыв, которому он к концу романа придаст нравственную и духовную форму, поскольку «осознание нового человека внутри себя сопровождается [у него] эстетическим осознанием себя как “образа и подобия Божьего”» [Jackson 1978: 65].

Митя сталкивается со многими проблемами, и одну из них можно обнаружить как раз в том, как он разделяет красоту на два «идеала» – один божественный, другой дьявольский. Он хочет, чтобы человеческая личность была более «ограничена» в своих возможностях, но для достижения этой цели отделяет плоть от духа и тем самым искажает свое понимание аналогового потенциала красоты. В частности, он еще не осознает освящающего потенциала в своей страсти к Грушеньке:

Красота – это страшная и ужасная вещь! <...> Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы [Достоевский 1972–1990, 14: 100].

Митя справедливо сохраняет идеал Марии, Богородицы, благодаря доброй воле которой стало возможным Воплощение. Однако его эмоциональное «или/или» отделяет праведную рецептивность, образцом которой была Мария – «...да будет Мне по слову твоему» (Лк. 1:38), – от человеческого эроса. Он представляет себе внутреннюю войну, в которой духовная красота (представленная Богом) борется с красотой плотской формы (представленной дьяволом): «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» [Достоевский 1972–1990, 14: 100].

Для гностика или манихея на поле боя представлены равные по силе армии. Для христианского реалиста Создатель остается неуязвимым для козней демонов, которые, в конце концов, тоже представляют собой творения. Из любви к творениям Создатель входит в телесную, сотворенную реальность и тем самым освящает ее. Человек, сотворенный по образу и подо-

^{*} Раскаяние (*греч.*), перемена в восприятии фактов. – Прим. перев.

бию Создателя, может проявлять свободу и при этом в полной мере опираться на милосердие Создателя. Христианский реализм – инкарнационный: тело и душа неразрывно связаны; желание может быть благонамеренным или противным порядку вещей. Митя справедливо отвергает похоть и насилие, запечатленные в образе «Содома». Однако его страсть к Грушеньке – которая не выходит у него из головы во время беседы с Алешей – нельзя свести к «Содому». «Содом» проявляет себя тогда, когда Митя низводит и олицетворяет ее личность с «изгибом тела» [Достоевский 1972–1990, 14: 109]. Неправильно воспринимая ее истинное «я», Митя допускает, чтобы им овладели похоть и иступленная ярость, которую он обрушивает на своего отца Федора и других: Снегирева, Илюшу, Григория. Даже после того, как он стал «человеком» и «всю ее [Грушеньки] душу в свою душу принял» [Достоевский 1972–1990, 15: 33], его охватывает ревность, когда она ведет себя ласково с другими мужчинами [Достоевский 1972–1990, 15: 7].

Митя остается человеком, продолжает работать над собой. Но, совершая свое трудное нисхождение к конечности, которое все еще продолжается в финале романа, он постепенно учится сочетать эрос и агапэ. Даже в браке с Грушенькой он найдет самую «страшную, но и таинственную» [Достоевский 1972–1990, 14: 100] форму красоты в «драгоценном» [Достоевский 1972–1990, 14: 290], кенотическом образе Христа⁸². Брак обернется для него собственным крестом; он от распятия не убежал [Достоевский 1972–1990, 15: 34] в своей преданности женщине, которую страстно любит, и будет служить ей как муж. «Унижение слуги лишь заставляет скрытую славу сиять еще ярче, а нисхождение в обыденность и повседневность подчеркивает уникальность Того, Кто пошел на такое самоуничтожение» [Balthasar 1989: 114]⁸³. Митя приходит к принятию на себя этого своего особого креста посредством «нисхождения в обыденность и повседневность» – бегства в Америку, о чем будет подробно рассказано в главе пятой.

Митя – один из примеров того, как в романе Христос предстает в качестве эталона преобладающей красоты. В упомянутом в предыдущей главе письме, написанном в 1854 году, Достоевский заявил, что для него «нет ничего прекраснее <...> Христа»⁸⁴, и похвастался: «...

⁸² Во втором томе «Или–или» даже Кьеркегор разъясняет, что этическое может включать в себя эстетическое, что «плоть – это не чувственное, это эгоистичное» и что «радость и полнота, которые заложены в чувственности во всей своей невинности, вполне могут быть приняты и в христианстве. <...> ...давай попытаемся не становиться чересчур духовными» [Кьеркегор 2011: 520–521].

⁸³ Эйдан Николс цитирует строчку из [Balthasar 1989], а также еще одну, которая приводилась им ранее в главе «Форма», в [Nichols 2011]. Многочисленные работы Николса о фон Бальтазаре оказались для меня очень полезны.

⁸⁴ Привожу здесь более полный фрагмент из этого важного письма, первого написанного Достоевским после выхода из тюрьмы женщине, подарившей ему экземпляр Нового Завета, который он читал в годы, проведенные в заключении: «Не потому, что Вы религиозны, но потому, что сам пережил и прочувствовал это, скажу Вам, что в такие минуты жаждешь, как «трава иссохшая», веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснеет истина. Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором 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, 28, I: 176]. А. Бойс Гибсон отмечает, что в этом письме Фонвизиной Достоевский использует русское слово *истина*, «которое обычно используется для обозначения теоретической истины», тогда как ко времени создания «Братьев Карамазовых» писатель перешел к концепции истины как «правды-справедливости», истины как праведности [Gibson 1973: 23]. Сходную точку зрения выражает и Сэммон: «Предпочитая Христа истине, Достоевский демонстрирует сходство с кьеркегоровским представлением о вере, которая желает выйти за пределы и даже умереть для истины как аналитической ясности понятий и категорий, истины, которая сводится к простому выражению человеческой мысли, а вместо этого принять истину Бога, который принял жизнь и смерть» [Sammon 2017: 126]. Ксана Бланк, обстоятельно анализирующая соотношение истины и правды, показывает, что каждое русское слово, обозначающее правду, имеет диалектически противоречивые значения, и приходит к выводу, что «[произведения Достоевского] отстаивают цельность истины, рассматривая представленные в них противоположности не в их отрицании друг друга, а в их постоянном динамическом взаимодействии» [Blank 2010: 98]. Я согласен со Стивеном Кэссиди

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, 28, I: 176]. 25 лет спустя, работая над «Братьями Карамазовыми», он не испытывал необходимости выдвигать такую гипотезу: здесь Христос и все, что он отстаивает, совпадает с истиной. Со всей полнотой свободы художника Достоевский через Ивана и его Инквизитора с «силой» оспаривает Христову истину [Достоевский 1972–1990, 27: 48]⁸⁵. Однако его последний роман, понимаемый как целое, полностью отражает веру писателя в воплощенное Слово, в Христа, который призывает людей соответствовать красоте Своего образа⁸⁶.

Красота иконы

В христианской традиции «красота» долгое время воспринималась как одно из имен Бога⁸⁷. Вместе с добротелью и истиной красота образует трицу «трансценденталий», неразрывно связанных друг с другом и со своим источником в «скрытом основании любви». Развивая учение о Христе, отцы церкви подчеркивали эту взаимосвязь:

Соответствующей этой классической триаде, хотя ни в коем случае не идентичной ей, является библейская триада Иисуса Христа как Пути, Истины и Жизни, как Он описал Себя в Евангелии от Иоанна (Ин. 14:6). <...> Как выразился один более ранний христианский писатель [святитель Григорий Нисский], живший в более раннем веке, «Тот, Кто сказал “Я есмь путь”... формирует нас заново по Своему образу», выраженному, как сказал другой древний автор [Блаженный Августин], в «качестве красоты»; Христос как Истина стал рассматриваться как исполнение и воплощение всего Истинного, «Свет истинный, Который просвещает всякого человека» (Ин. 1:9); а Христос

и нахожу «религиозный материализм» Достоевского «наименее интересной» частью его религиозного мировоззрения [Cassedy 2005: 181]. Отстаивавший идеи экуменизма Соловьев пытался решить эту проблему у Достоевского.

⁸⁵ В английском переводе романа, выполненном Гарнетт, слово «truth» и образованные от него встречаются 148 раз. У. Дж. Лезербарроу отмечает, что для Достоевского «ложь – признак дьявольщины, [и она] в различных модификациях встречается на протяжении всего романа» [Leatherbarrow 2005: 141].

⁸⁶ Очень полезен обобщающий анализ отдельных высказываний Достоевского, осуществленный Робертом Луисом Джексоном: В центре христианской эстетики Достоевского – что становится все более явным по его записным книжкам и художественным произведениям последнего десятилетия жизни писателя – находится образ Христа. <...> «Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос» [Достоевский 1972–1990 27: 56]. Опять-таки: «Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, – акцентирует и Достоевский, – а именно вера в то, что слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства Его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное слово, Бог воплотившийся» [Достоевский 1972–1990, 11: 187–188]. <...> Христос пришел, чтобы человечество узнало, что человеческий дух может явиться в сиянии небесной славы «в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале» [Достоевский 1972–1990, 11: 112]. «Мир спасет красота», – отметил Достоевский в своих заметках к «Идиоту». «Мир станет красота Христова» [Достоевский 1972–1990 11: 188], – читаем мы в заметках к «Бесам» [Jackson 1978: 56]. Об относительной скудости употребления в Новом Завете греческого слова, обозначающего красоту, но частом использовании слова *kalon*, означающего и благое, и красивое, см. [Jeffrey 2017: 32–35]. Достоевский знал, как люди уродуют свою красоту и красоту других, отрицая свою тварную идентичность как *imago Dei*. В «Дневнике писателя», начатом до того, как он приступил к работе над своим последним романом, и продолжавшем выходить в процессе его написания, Достоевский обращает внимание на жестокое обращение с детьми, эксплуатацию бедных, лень, алкоголизм, гордыню, самоубийства и отчаяние – и неистово протестует против подобных гротескных деформаций. Вместе с тем он изобразил и человеческую способность исправиться, стать красивым, правдивым и добрым. В древнегреческом *kalon* благое, истинное и прекрасное сливаются в единое целое в своей эротической притягательности. Аналогичным образом, Достоевский утверждал, что «Нравственно только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете» [Достоевский 1972–1990, 27: 57]. В одном из выпусков «Дневника писателя» он создает образ танцующих на воображаемом балу и заявляет, что они, возможно, находятся в одном шаге от «золотого века» преображенного человечества: «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 невероятной» [Достоевский 1972–1990, 22: 12–13]. С точки зрения Достоевского, сложно быть хорошими, если мы отказываемся видеть красоту – свою собственную и других.

⁸⁷ См. [Sammon 2017: 49–68].

как Жизнь был «источником» всего подлинного блага [Августин] [Pelikan 1985b: 7].

Как утверждает фон Бальтазар, красота вообще не может быть отделена от «своих сестер» добродетели и истины без «акта таинственного возмездия. Мы можем быть уверены, что тот, кто насмехается над ее именем, словно она – украшение буржуазного прошлого <...>, не может больше молиться и скоро не сможет любить» [Balthasar 1982: 18]. Достоевский восстанавливает неотъемлемую связь униженной современностью красоты с добродетелью и истиной. Он изображает ее сияние в облике тех, кто иконически отражает красоту Христа⁸⁸.

В православной традиции икона напоминает смотрящему на нее человеку о его причастности к божественной красоте, ибо он создан как *imago Dei*, и о божественном призыве вернуть себе божественное подобие. В самом раннем воспоминании Достоевского – таком же, как у Алеши, – он видел себя читающим молитву перед иконой Богоматери [Kjetsaa 1987: 1]. Став взрослым, Достоевский, по-видимому, посещал воскресные богослужения нерегулярно, хотя в более поздние годы присутствовал на них чаще, возможно, под влиянием примера усердия Анны. Но с детства он должен был знать входную молитву Божественной литургии святителя Иоанна Златоуста, во время которой священник и дьякон «встают перед иконой Христа и, целуя ее, говорят: “Ты бо еси Бог наш, и мы людие Твои, вси дела руку Твоею, и имя Твое призываем. <...> Пречистому образу Твоему покланяемся, Благий, просяще прощения прегрешений наших, Христе Боже”» [John Chrysostom 1977: 5]. Почтительное отношение к иконе может помочь нам лучше понять роль красоты в романе, в частности, настойчивое утверждение Зосимы о том, что «на земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом» [Достоевский 1972–1990, 14: 290] (курсив мой. – П. К.).

Икона придает осязаемую, видимую форму преображенному образу человеческой личности. Как отмечает богослов Л. А. Успенский, икона выступает в качестве «подлинного духовного руководства на пути христианской жизни, и, в частности, в молитве» [Успенский 1997: 210], ибо «святость есть задание для всех людей» [Успенский 1997: 227]⁸⁹. Творится ли молитва во время общинной литургии или в благочестивом уединении, красота иконы призывает молящегося вернуть ей ее красоту, восстановить ее образ – Достоевский часто употребляет это слово. Икона приковывает внимание созерцающего ее к тому, что стало возможным благодаря воплощению: Христос обретает плоть – живет, умирает, восстает из гроба, возно-

⁸⁸ Об иконах см. [Williams 2008] (в особенности страницы 189–226) и [Ollivier 2001].

⁸⁹ Полезно обратиться к подробному объяснению, данному Успенским: «Образ Божий неизгладим в человеке: он лишь восстанавливается, очищается в святом крещении. Но уподобление Бегу может увеличиваться или уменьшаться. Будучи свободным, человек может по своему произволению стать и сыном погибели» [Успенский 1997: 181]. В грехе люди оскверняют это подобие; в благодати, с покаянием, они восстанавливают его. Так человек призывается к святости, что является неотъемлемой частью процесса, который завершается обожествлением: «...святой – человек более полноценный, более человек, чем грешник, потому что в нем побежден греховный элемент, по существу чуждый человеческой природе: он осуществляет изначальный смысл своего назначения, облекается в нетленную красоту Царствия Божия, в созидании которого на земле он участвует своей жизнью. <...> ...подлинная красота есть сияние Духа Святого, святость, приобщение к будущему веку» [Успенский 1997: 185–186]. Фон Бальтазар, ссылаясь на богослова Маттиаса Шеебена, пишет по поводу призвания человека к святости следующее: «Более глубокое понятие святости основывается на том, что праведная жизнь воли в ее внутренней силе и полноте энергии состоит не просто в том, чтобы ориентировать и направлять волю на то, что объективно является добрым и прекрасным. <...> Скорее, праведная жизнь воли состоит в ее “преображении в объективно доброе и прекрасное, преображении, которое в случае нашей воли оказывается отчасти корнем и источником <...> ее стремления, а отчасти также целью и совершенством этого <...> стремления”» [Balthasar 1982: 111–112] (курсив мой. – П. К.). В «Дневнике писателя» Достоевский настаивает на том, что такое стремление является настоятельной необходимостью: человека «надо образить и очеловечить» [Достоевский 1972–1990, 22: 26]. Или, как он писал в 1864 году, погруженный в мучительные раздумья после смерти своей первой жены Маши: «...человек стремится преобразиться в я Христа» [Достоевский 1972–1990, 20: 174]. Полная реализация человеком процесса преобразования, в ходе которого он полностью восстанавливает свою идентичность как *imago Dei*, – это обожествление, обретение богочеловечности. Понимание Достоевским образа Христа как спасительного основано на его вере в воплощение Христа, смиренное принятие нашего человеческого состояния божественным Логосом. Как пишет святой Афанасий Великий: «Бог стал человеком, чтобы человека соделать Богом» [Афанасий 2015: 194].

сится на небеса и ниспосылает живительное дыхание Духа. Благодаря Христу люди вновь обретают подобие Богу. Икона утверждает благодать сотворенного мира, но при этом открывает «окно» в несотворенное, бесконечное царство, в котором человеческие страсти очищаются и правильно упорядочиваются. Икона представляет красоту преображенного Христа и святых, соответствующих Его образу.

В своей написанной в VIII веке апологии святой Иоанн Дамаскин подчеркивал, что Воплощение дает основание для почитания икон. Вочеловечение Христа освящает всю физическую реальность. Таким образом, материя иконы – дерево и краски – может опосредовать присутствие Бога, а образ, который она представляет, является объектом почитания, но не поклонения: «Не поклоняюсь материи, поклоняюсь же Творцу материи, ставшему материей ради меня, и благоволившему обитать в материи и чрез материю соделавшему мне спасение; и не перестану почитать материю, чрез которую совершено мое спасение» [Иоанн Дамаскин 1913: 354]. По аналогии с таинствами, икона зримо, осязаемо передает невидимую, неосязаемую благодать. В православном храме иконостас между нефом и алтарем представляет небесное сообщество Христа и святых. Он подчеркивает лиминальность пространства между прихожанами и священником, освящающим хлеб и вино во время анафоры, или евхаристической молитвы. «Братья Карамазовы» сами по себе могут быть прочитаны как «повествование-икона» [Mugav 1992: 135], поскольку в этом романе указывается вечный телос личности, даже тогда, когда речь идет об этой жизни и мы снова погружаемся в нее со всеми ее земными делами.

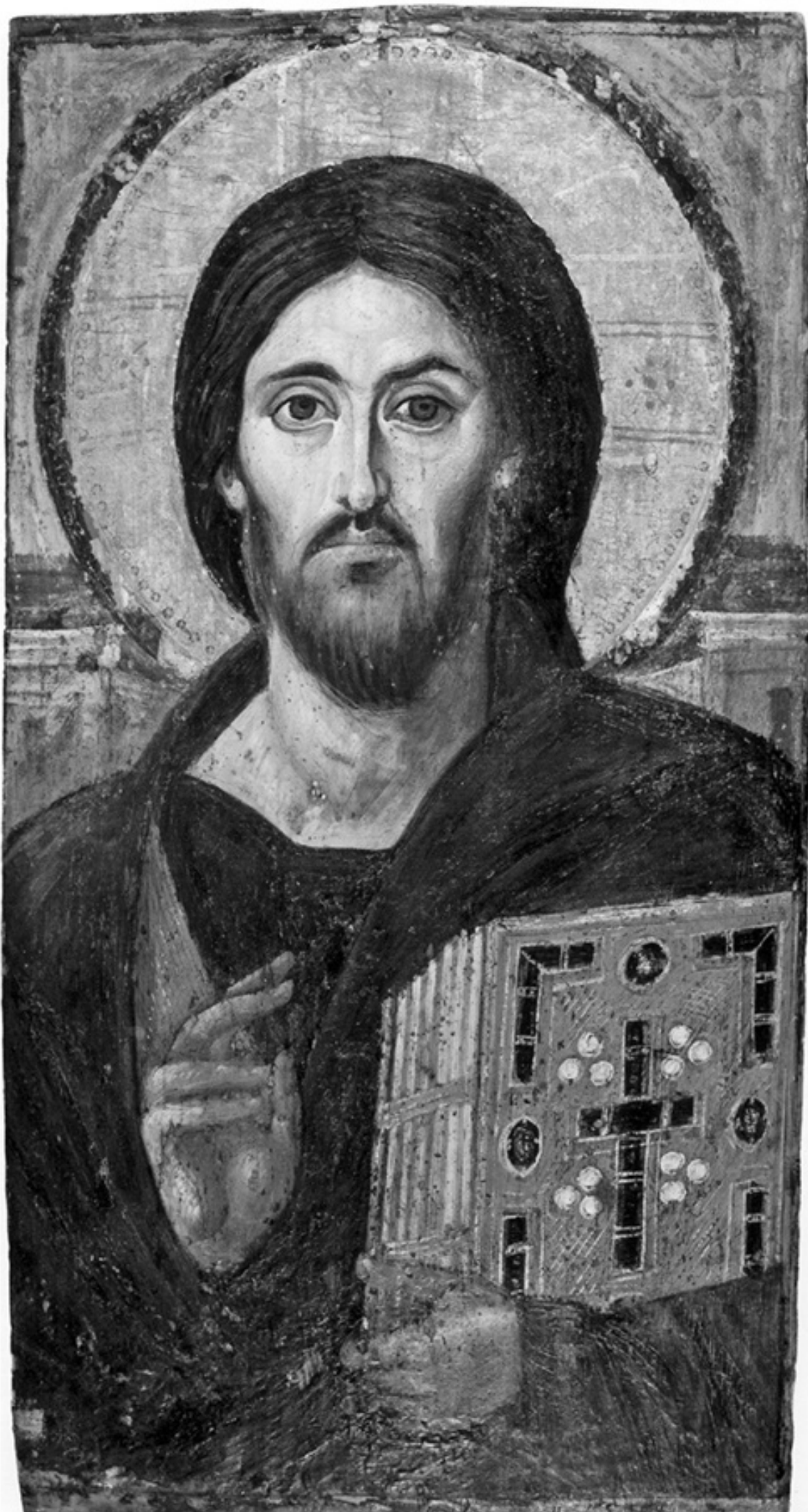
В качестве создателя романа Достоевский подобен божественному Творцу. Он уважает не только свободу своих «созданий», своих персонажей, но и свободу читателей. Отсюда – множество различных интерпретаций романа, в котором такие люди, как Зосима и Алеша, представляющие ценности своего создателя, противостоят серьезному вызову со стороны таких людей, как Иван. В письме к своему редактору Достоевский отмечает, что его старец Зосима – «чистый, идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее...» [Достоевский 1972–1990, 30, I: 68]. Икона требует созерцательности и открытости к восприятию. Достоевский надеялся, что читатель проявит восприимчивость не только к «иконическим» образам Зосимы и Алеши, но и к роману как полифоническому целому, и что читатели будут открыты к восприятию его последнего художественного произведения⁹⁰.

Икона призывает глядящего на нее человека к покаянию и обновлению, к обращению, возвращению к Богу. Она призывает зрителя к святости, к тому, чтобы он стал живой иконой для других. С моей точки зрения, уникальной для понимания того, как протекает этот процесс освящения – его динамизма и/и, – является синайская икона Христа Пантократора (VI век). Эта икона была написана вскоре после того, как в постановлении Халкидонского собора (451 год) появилось дефинитивное определение вочеловечения: Христос является и человеком, и Богом, конечным и бесконечным, «познаваемым в двух природах неслиянно». Лик Христа смотрит с нее на зрителя, одновременно даруя и требуя. Пожалуйста, уделите время и внимательно рассмотрите эту икону.

Обратите внимание на асимметричность лица Иисуса. Если смотреть на икону, то левая часть лица Иисуса открытая, готовая к восприятию. Его устремленный на смотрящего взгляд полон нежности, понимания и сострадания. Это тот всепрощающий Христос, которого утверждает Алеша сразу после того, как Иван заявляет, что никто не может даровать прощение мучителю невинного ребенка. Алеша отвечает «вдруг с засверкавшими глазами»: «...есть ли

⁹⁰ См. статью Достоевского «Г-н – бов и вопрос об искусстве» (1861), в которой он пытается убедить критика-утилитариста в том, что «искусство тогда только будет верно человеку, когда не будут стеснять его свободу развития. <...> Чем свободнее будет оно развиваться, тем нормальнее разовьется, тем скорее найдет настоящий и *полезный* свой путь» [Достоевский 1972–1990, 18: 101–102] (курсив Достоевского. – П. К.).

во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может всё простить, всех и вся и за всё, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и *за всё*» [Достоевский 1972–1990, 14: 224] (курсив Достоевского. – П. К.). Однако правая часть лика на иконе выглядит иначе: уголок губ слегка опущен, а взгляд – как будто оценивающий и требовательный. Эта половина напоминает, что мы несем ответственность за насилие, омрачающее наш мир; взгляд Иисуса вопрошает: что мы сделали и что мы оставили невыполненным? «Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же – ответчиком *за весь* грех людской» [Достоевский 1972–1990, 14: 290] (курсив мой. – П. К.): Зосима озвучивает этот императив непосредственно перед тем, как торжественно заявить, что образ Христа «драгоценный» – и спасительный. Глядящий на икону – и читатель – одновременно испытывает и освобождение от бремени, и его наложение.



Христос Пантократор. Монастырь святой Екатерины на горе Синай © Wipf and Stock Publishers

Все мы несем ответственность перед всем и за все. Источником повторяемого и акцентированного Зосимой выражения «за всё» является евхаристическая молитва Божественной литургии:

Поминающе убо спасительную сию заповедь, и вся, яже о нас бывшая: Крест, гроб, тридневное воскресение, на небеса восхождение, одесную седение, второе и славное паки пришествие, <...> Твоя от Твоих Тебе приносяще, *о всех и за вся* [Иоанн Златоуст 2016: 122, 124] (курсив мой. – П. К.)⁹¹.

«За вся»: это выражение имеет определяющее значение для понимания того, как в романе представлен спасительный образ Христа. Высказывания Алеши и Зосимы связывают два взаимодополняющих утверждения: во-первых, Христос приносит искупительную жертву за всех; во-вторых, мы должны ответить на труды Христа, трудясь под влиянием всеохватной деятельной любви.

Христос прощает всех, и тем не менее мы несем ответственность за всех. Как можно одновременно освободить от искупления и наложить его тяжесть? Зосима разъясняет этот парадокс, указывая на «драгоценный Христов образ», который стоит «перед нами» [Достоевский 1972–1990, 14: 290] и как возвышенный образец, и как благодатное основание. В своей инвективе Иван называет Христа «Словом, к которому стремится вселенная» [Достоевский 1972–1990, 14: 211]. Он говорит это с горечью, но его слова выражают истину: Слово творит, входит в мир и поддерживает его во всех его стенаниях и муках. По милости Бога, благодаря «соприкосновению своему таинственным мирам иным» [Достоевский 1972–1990, 14: 290], наше ответственное поведение может побудить других идти и поступать так же. Ответственность подразумевает труд деятельной любви, включая работу по восстановлению справедливости в отношении слабых, пострадавших от сильных. Благодать способствует упорству в этой работе и стойкости в страданиях, с которыми она часто сопряжена. Более того, учитывая описание Иваном пыток, которым подвергались невинные, это крайне важно: страдание приобретает всю полноту смысла, если понимать его как соучастие в спасительных страданиях Христа (см. Кол. 1:24).

Вспомним первоочередное требование, сформулированное Чарльзом Тейлором: «Нам нужно бороться, чтобы восстановить понимание того, что означает Воплощение» [Taylor C. 2007: 754]. Ранее в своей книге Тейлор выдвинул предположение, что христоцентрическое понимание страдания сохраняет актуальность как «божественная инициатива», доступная даже в наш «безбожный век». Как и Достоевский, он признает, что призыв может быть добровольно отвергнут или добровольно принят:

Инициатива Бога заключается в том, чтобы в полной уязвимости войти в самое сердце [человеческого] сопротивления и быть среди людей, предлагая участие в божественной жизни. Природа сопротивления такова, что это предложение вызывает еще более яростное сопротивление, <...> контрбожественное.

При этом реакция Христа на сопротивление заключалась в том, что Он не оказывал никакого противодействия, продолжая любить и предлагать. Эта любовь способна проникать в самое сердце вещей и открывать

⁹¹ О недавней и (с моей точки зрения) непродуманной замене слов «для всех» на «для многих» в католической евхаристической молитве см. [O'Collins, Wilkins 2017: 71–72].

дорогу даже тем, кто оказывают сопротивление. <...> Благодаря такому исполненному любви смирению насилие разворачивается на 180° и может быть преобразовано, вместо того чтобы в бесконечной спирали порождать ответное насилие. Открывается путь ненасилия, безграничной самоотдачи, полноценного действия и бесконечной открытости.

Эта инициатива, непостижимая целительная сила этого страдания создает основу, благодаря которой человеческое страдание, даже самое бессмысленное, может быть связано с действием Христа, возобновляя контакт человека с Богом и тем самым исцеляя мир. *Страдание обретает преобразующий эффект, если оно претерпевается во имя Бога.* Таким образом, если определенным образом отреагировать на катастрофу, она может стать частью божественного промысла... [Taylor С. 2007: 654] (курсив мой. – П. К.)

В «Братьях Карамазовых», несомненно, представлен мир «человеческих страданий». Однако синайская икона освещает способы, которые в этом мире могут привести к пониманию «божественного промысла». И древняя икона, и более современный роман говорят о том, что человек, который хочет соответствовать «драгоценному Христову образу», должен и питать доверие к божественной благодати, и отвечать на нее трудом любви. Если воспользоваться выражением Бахтина, икона призывает смотрящего на нее уважать незавершенность другого человека, сохранять надежду на способность другого изменяться, удивлять [Бахтин 2002: 69]. Однако икона также требует, чтобы люди воплощали намерения в конкретные, ответственные поступки [Бахтин 2003: 8].

Принимая во внимание человеческую испорченность, такие поступки часто начинаются с признания былых грехов перед исповедниками. В своем глубоком уважении к личности исповедующихся и старец, и «в миру <...> инок» способны сочетать открытость, обусловленную милосердием, с закрытостью, налагаемой ответственностью. Тем самым они опосредуют «драгоценный Христов образ».

Теодрама Достоевского: открытое и закрытое измерения личности

Достоевский изображает то, что фон Бальтазар называет великой «теодрамой» спасения: наделенных ограниченной свободой людей призывают откликнуться поддержкой или отказом, крестом или виселицей на бесконечно свободную инициативу Бога. Даже когда персонажи сопротивляются, дверь остается открытой: красота чужого христоподобного поступка может вдохновить человека на обращение, начинающееся с решимости исповедаться⁹². В «Проблемах поэтики Достоевского» Бахтин признает, что «громадное значение у Достоевского имеет исповедальный диалог» [Бахтин 2002: 292], и показывает, сколь уважительно лучшие из созданных им исповедников относятся к свободе тех, кому они дают советы⁹³. Они похожи на своего создателя, который отказывается занимать позицию, позволяющую ему распоряжаться персонажами, но относится к ним как к личностям, нисходя к ним и живя среди них. Достоев-

⁹² См. также [Connolly 2010; Belknap 1990b; Hillier 2004]. Как отмечает Диана Оэннинг Томпсон, «в художественных произведениях Достоевского спасение всегда начинается с исповеди» [Thompson 1991: 110].

⁹³ Как отмечает Джулиан Коннолли, у Достоевского хорошие исповедники никогда не считают погибшим человека, советчиками которого выступают: «они говорят не как судьи и не с позиции превосходства, а сознавая, что сами тоже грешны» [Connolly 2010: 15]. Бахтин считал, что «исповедь является предметом его [Достоевского] художественного видения и изображения» [Бахтин 1997–2012, 5: 213], и утверждал, что «в образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий» [Бахтин 2002: 110], и это согласуется с моими положениями об инкарнационном реализме Достоевского.

ский «утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя» [Бахтин 2002: 74]. Однако он не релятивист. У него есть собственный голос (часто говорящий от имени повествователя), которому он зачастую позволяет перебивать, но никогда – «заместить <...> голос другого человека» [Бахтин 2002: 237]. Полифония Достоевского отражает его инкарнационный реализм: подобно Богу, он уважает открытую свободу своих персонажей, своих «творений».

Вместе с тем он последовательно несентиментален в изображении результатов, к которым приводят решения, принятые его героями. Как и его создатель, Алеша уважает незавершенность личности⁹⁴, но при этом настаивает на том, что в конечном счете она должна принять решение и взять на себя ответственность за свой выбор. Людей привлекает милосердие Алеши: «Что-то было в нем, что говорило и внушало (да и всю жизнь потом), что он не хочет быть судьей людей, что он не захочет взять на себя осуждения и ни за что не осудит» [Достоевский 1972–1990, 14: 18]. Он принимает эстафету у Зосимы и, будучи «в миру <...> иноком», выступает для многих как исповедник.

Алешу часто сравнивают с князем Мышкиным, героем «Идиота» – более ранней попытки Достоевского создать хриstopодобного персонажа. «Упрямое, унижительное благодушие» Мышкина воспринимает только открытое – внутренний потенциал добра в других людях⁹⁵. Мышкин отказывается выбирать между Настасьей и Аглаей и принимать на себя обязательства. Мышкину не хватает реализма, и он навлекает беду и на себя, и на других. Алеша, напротив, «был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом» [Достоевский 1972–1990, 14: 24]. Он становится все более проникательным и решительным и тем самым учится лучше помогать тем людям, которые испытывают страдания по причине «свободы <...> совести» [Достоевский 1972–1990, 14: 232]⁹⁶. На примере Зосимы и собственном опыте неудач Алеша учится практиковать «деятельную любовь». Он учится видеть, принимать реальность и действовать в ее рамках. Деятельную любовь нельзя просто вообразить или обрести в отдельный момент просветления или в результате «скорого поступка» [Достоевский 1972–1990, 14: 285]. Конечно, в неожиданные моменты герои Достоевского получают дары внезапного озарения и нежданного экстаза. Однако почву для таких моментов подготавливает деятельная любовь, ведущая медленную, будничную обработку целинной земли. Она обрабатывает почву и сеет семена, которым еще предстоит прорасти. Зосима подчеркивает эту реальность, когда советует сомневающейся госпоже Хохлаковой:

Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. <...> И то уж много и хорошо, что ум ваш мечтает об этом, а не о чем ином. Нет-нет да невзначай и в самом деле сделаете какое-нибудь доброе дело. <...> ...любовь деятельная сравнительно с мечтательной есть дело жестокое и устрашающее. Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели. <...> Любовь

⁹⁴ В своем «Оксфордском путеводителе» по Бахтину Кэрил Эмерсон пишет: «То, что не может быть определено окончательно, не подлежит полному познанию. Самое богоподобное в нас – это непознаваемость людей. <...> Как Бог непознаваем и неокончателен, так непознаваем и неокончателен каждый человек». Она цитирует [Poole 2001].

⁹⁵ По меткому выражению Кэрил Эмерсон, главная черта Мышкина заключается в его «упрямом, унижительном благодушии» [Emerson 1988: 515]. Мышкин видит в других исключительно потенциал доброты. О пагубных последствиях его склонности видеть только хорошее и отказе отличать добро от зла см. [Williams 2008: 46–55].

⁹⁶ См. великолепный развернутый анализ образа Алеши, предложенный Алиной Уаймен. По ее словам, Алеша – «более впечатляющий хриstopодобный герой, чье сочувствие к другим близко к *вживанию* [активной эмпатии]. Секрет успеха Алеши заключается в редкой уравниловке, которую он демонстрирует как образцовый даритель и образцовый получатель любви» [Wyman 2016: 176]. Мой анализ образа Алеши во многом созвучен исследованию Алины.

же деятельная – это работа и выдержка, а для иных так, пожалуй, целая наука [Достоевский 1972–1990, 14: 52, 54].

Любить деятельно тяжело, такая любовь требует времени. Человек не может деятельно любить, если предвкушает аплодисменты или слишком много думает о плодах, которые принесут ему результаты такой любви⁹⁷. И, как объясняет Зосима, деятельная любовь невозможна без благодати: «... в ту даже самую минуту, когда вы будете с ужасом смотреть на то, что, несмотря на все ваши усилия, вы не только не подвинулись к цели, по даже как бы от нее удалились, – в ту самую минуту, предрекаю вам это, вы вдруг и достигнете цели и узрите ясно над собою чудодейственную силу Господа, *вас всё время любившего и всё время таинственно руководившего*» [Достоевский 1972–1990, 14: 54] (курсив мой. – П. К.). Как и в образе Иисуса на синайской иконе, в деятельной любви уравновешено открытое и закрытое: она проявляет участие к конкретному моменту в жизни конкретного человека (закрытое) и остается восприимчивой к безграничной свободе Божьей милости и к возможности того, что маленький поступок, совершенный в «большое время»⁹⁸, в конечном итоге может принести плоды (открытое). Роман демонстрирует эту закрытую, но в то же время открытую реальность деятельной любви. Как художник Достоевский изображает реальность «открытого» в своем полифоническом отношении к персонажам и в том, как он представляет образцовое с точки зрения этики обращение Зосимы и Алеши с другими людьми: личности имеют пределы, но у них всегда есть свобода получать бесконечную свободу божественной милости. Но Достоевский также показывает и реальность «закрытого», изображая персонажей, которые превращают потенциал в действительность, принимая решение и совершая действие. Равновесие «открытого» и «закрытого» у Достоевского является неотъемлемой частью его инкарнационного реализма и особенно проявляется в романе в драматических сценах исповедального диалога, которому, как мы увидим, уделяет внимание Бахтин.

Бахтин мыслил в категориях и/и, глубоко разбираясь как в открытых, так и в закрытых измерениях человеческого опыта⁹⁹. В своей ранней работе «К философии поступка» он разработал философию личной ответственности, которая подчеркивает закрытость: чтобы действовать этично, необходимо отвергнуть область теоретической системы и идеального, внутреннего потенциала и воплотить решения в несовершенных поступках. Люди ежедневно принимают этические решения – как правило, незначительные, иногда серьезные. В таких ситуациях универсальные принципы могут применяться только с учетом конкретных обстоятельств. В своих ранних философских работах Бахтин опирается на идеи неокантианцев и Шелера¹⁰⁰, но его акцент на конкретном совпадает с классической христианской концепцией этической рассудительности, или фронезиса. Как обсуждалось ранее, рассудительность применяет универсалии к сложным контурам конкретных ситуаций. Бахтин использует выразительную метафору «подписи», описывая ответственность, которую несет человек, когда признает что-то, совершает поступок и ставит свою «подпись» – подтверждая не только свои действия, но и конкретные и, возможно, болезненные обстоятельства, которые просто являются данностью. Отказываясь «подписываться», человек оказывается в статичном царстве пустого потенциала, в любом количестве предаваясь мечтам о возможностях. Пребывание в вечном царстве «может быть» никогда не приводит к «быть»: любовь, о которой мечтают, должна воплотиться в реальные свершения деятельной любви. Отказывающиеся подписываться похожи на Кьеркегорова

⁹⁷ Ключевая тема духовной классики индуизма «Бхагавад-Гита».

⁹⁸ Выражение Бахтина; см. «проблема *большого времени*» [Бахтин 1986: 393].

⁹⁹ Например, в «Авторе и герое в эстетической деятельности» он формулирует принцип «и то и другое»: «Требование: живи так, чтобы каждый данный момент твоей жизни мог быть и завершающим, последним моментом, а в то же время и начальным моментом новой жизни» [Бахтин 1986: 114–115].

¹⁰⁰ Точки соприкосновения Шелера и Бахтина подробно исследуются в работе Алины Уаймен [Wueman 2016], посвященной вживанию.

эстет, парящего в воздушной, но парадоксальным образом удушливой сфере, уклоняющегося от обязательств, всегда имеющего наготове самооправдания-«лазейки». Подобная жизнь – это «неинкарнированная жизнь» [Бахтин 2003: 27].

Напротив, когда личность отвечает за свои поступки и положение, в котором находится, она становится, выражаясь языком Роуэна Уильямса, неоднократно употребляющего это емкое слово в своей блестящей работе [Williams 2008: 117, 119, 130], «видимой»¹⁰¹. Люди с неизбежностью живут среди других людей: когда человек действует, вполне вероятно, что другие увидят этот поступок и, возможно, он их затронет. В такой момент свидетели «завершают» человека в свете этого поступка. Но такое «завершение» способно раскрепощать. В другой ранней работе Бахтин отдал дань границам, которые свидетель устанавливает для совершающего поступок. Такие границы определяют «ритмированное бытие» человека. Как пишет Бахтин, «несвобода, необходимость оформленной ритмом жизни – это не злая и индифферентная к ценности необходимость <...>, но дарственная, дарованная любовью, прекрасная необходимость». [Бахтин 1986: 112]. Для Сартра (и некоторых современных теоретиков) тот «взгляд», который бросает на меня другой, объективирует и сковывает меня: поэтому «ад – это Другие» [Сартр 1999: 112]. По Бахтину, оценка моей личности другим – это дар, вокруг которого формируется мое представление о своем я. Бахтин – персоналист¹⁰². Он признает, что развитие личности ведет к ее «подписи» под своими обстоятельствами и поступками и принятию «ритма», заданного ей другими людьми. В своей книге о Достоевском Бахтин не использует тех специфических терминов, которые он применял в более ранних трудах. Однако эти термины полезны для того, чтобы рассмотреть то, как герои Достоевского – Человек из подполья, Раскольников вплоть до финала «Преступления и наказания», князь Мышкин в «Идиоте», Ставрогин в «Бесах» – противятся тому, чтобы поставить свою «подпись» или подчиниться «ритму», задаваемому им другими. Применение таких более ранних терминов к более поздним сочинениям служит эвристической цели, проясняя персоналистскую точку зрения самого Достоевского.

Ведь могучий реализм Достоевского указывает на возможность полной реализации личности. В новейших исследованиях делается попытка реконструировать понятие «личность» и признается, что оно восходит к христианской традиции. Понятие «личность» резко контрастирует с современной моделью автономного, волюнтаристского субъекта¹⁰³. Филип А. Рольник анализирует то, как прочное понимание личности размывалось в кислотах модернизма, особенно неodarвинистского натурализма и деконструктивистского отрицания логоса и трансцендентности. Рольник возвращается к патристическому представлению о личности, которое сложилось на основе раннехристианского понимания Троицы, и пониманию воплощения Христа как излития тринитарной любви. Позднее на основании этих тринитарных и христологиче-

¹⁰¹ Тимоти Вердон озвучивает сходное понимание «видимости»: Образ паломников, идущих от одного храма к другому, подчеркивает важную связь, связь между молитвой и видимостью. Каждое путешествие, пронизанное духом молитвы, на самом деле приводит к чему-то видимому. <...> Подобно первым апостолам, паломники пускаются в путь в ответ на призыв Того, Кто говорит: «Пойдите и увидите» (Ин. 1:39), и в plate Вероники или какой-либо другой реликвии – как и в архитектуре и искусстве, которые встречают их в конце пути – они созерцают Его лик и лицезреют Его обитель в форме образов. <...> «Образ Бога невидимого» (Кол. 1:15). Мы хотим сказать, что видимость сама по себе является «пространством молитвы» для тех, кто верит в воплощенное Слово [Verdon 2014: 92–93].

¹⁰² В своей статье в «Оксфордском путеводителе» Кэрил Эмерсон опирается на диссертацию Мэрилин Луизы Грей (2011) и «подходит к Бахтину как неканоническому христианскому персоналисту. Бахтин исходит из того, что человек ориентирован на выход вовне, но не восприимчив, несет ответственность за свои поступки, но не автономен, и хотя в каждый конкретный момент он представляет собой сознательную действующую единицу, он никогда, до самой смерти, не бывает единым или постигаемым целым» [Emerson 2020: 611].

¹⁰³ Как пишет Томас Пфау: «Пожалуй, «личность» является самым заметным проявлением каузальности, связанной с развитием светско-волюнтаристской модели агентности. <...> Таким образом, представление об индивидуальности как о богатом, уникальном и динамичном спектре интеллектуальных и аффективных настроений и состояний – и их опыте как порождающем и трансформирующем саму идею я как личности – практически исчезло [Pfaу 2015: 199–200].

ских источников родится соединение разума и воли у Фомы Аквинского. Созданная по образу и подобию Троицы, каждая личность особенна: она уникальна, отличается от других, незаменима. Но в своей индивидуальности она подобна всем другим людям в том, что разумно и с любовью ориентирована как на Бога, так и на ближних.

По Достоевскому, утверждение одинокой, автономной субъективности равносильно отказу от личности как заданной, изначально межличностной реальности¹⁰⁴. Подобно другому персоналисту Жаку Маритену, и Достоевский, и Бахтин представляют себе данность воплощенного человека, который «*по природе своей* стремится к общению» [Maritain 1985: 47] (курсив мой. – П. К.). По природе своей человек телеологически ориентирован и на общее благо, и на единение с Богом. Отсюда бахтинское описание онтологии Достоевского: «*Быть – значит общаться*». Человек «несамодостаточен»: «*Быть – значит быть для другого и через него – для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого*» [Бахтин 1986: 330]. Для Бахтина слова, которые произносит человек, обязательно являются общими для говорящего и слушающего, пронизанными не только чувством говорящего к своему слушателю, но и хором ораторов, которых он слышал на протяжении всей своей жизни. Люди меняются. И тем не менее сущностное, сотворенное «истинное я» остается реальным. Когда исповедальные диалоги достигают цели, в них проявляется то, что Бахтин называет «встречей *глубинного я с другим и другими*» (курсив Бахтина), и обнажается «*чистое, глубинное я изнутри себя самого*» [Бахтин 1986: 338] (курсив мой. – П. К.).

Что такое «глубинное я» или «истинное я»? Полагаю, что так Бахтин кратко выражает^{105*} христианскую веру Достоевского в то, что личность не утрачивает связи с любящим существом ее Творца. Ее «глубинное я» отражает образ Бога. В своем паломничестве она питает надежду восстановить собственное богоподобие¹⁰⁶. Глубинное, «чистое я», которое Бахтин усматривает у Достоевского, не является платоническим образом, отделенным от материальной и социальной реальности. Это не «я есть» Декарта, утверждаемое посредством уединенного самоанализа. Скорее, «глубинное я» означает человека, который принимает свою обычную жизнь среди других, воспринимает их и одновременно доступен для них и который сохраняет «*хорошее понимание своего я*» и «реалистичные представления» [Lynch 1973: 133], а также способность к «духовно релевантным [и] продуктивным с нравственной точки зрения коммуникативным усилиям» [Wuman 2016: 4]. Такой человек принимает двойную реальность свободы и необходимости, а также «третью», постоянно присутствующую реальность

¹⁰⁴ Иван отвергает гармонию, которую может принести прощение, и настаивает: «Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, *хотя бы я был и неправ*» [Достоевский 1972–1990, 14: 223] (курсив Достоевского. – П. К.). Таким образом, он разрушает свою способность сдерживать обещание защитить отца и создает себе «ад в груди и в голове» [Достоевский 1972–1990, 14: 239].

¹⁰⁵ Бахтин сожалел, что из-за советской цензуры не мог сказать всего, что хотел. В 1993 году С. Г. Бочаров вспомнил о разговоре, который состоялся у него с Бахтиным в 1970 году. Во время той беседы Бахтин заявил, что его книга о Достоевском «порочна», потому что он в ней «даже церковь оговаривал» и не смог прямо рассказать «о том, чем мучился Достоевский всю жизнь, – существованием Божиим» [Бочаров 1994: 475]. Бахтин также видел в Христе идеал такой всеохватной личности. «В Христе мы находим единственный по своей глубине синтез <...> бесконечной строгости к себе самому» (замкнутость ответственности) и безграничную «*доброту к другому*» (открытость милосердия) [Бахтин 1986: 56]. «Чувство веры» у Бахтина помогло ему понять «цельное <...> отношение к высшей и последней ценности, <...> требующей всего человека» [Бахтин 1986: 338]. Оно питало все последующие концепции Бахтина: «высшего *нададресата*» [Бахтин 1986: 323], понимающего нас даже тогда, когда нас не понимает тот, с кем мы беседуем в данный момент времени; и «большого времени», которое обращается к хроносу повседневности, даже не дожидаясь *кайроса*^{*}, когда «у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [Бахтин 1986: 393]. См. статьи в [Emerson 2001].

* Благоприятного момента (*греч.*).

¹⁰⁶ В датированном 13 июня 1874 года письме своей двоюродной сестре Е. В. Романовой, в то время считавшейся его невестой, В. С. Соловьев – еще не подружившийся с Достоевским – упрекал ее: «Не знаю, почему тебя возмутило “Преступление и наказание”. Дочти его до конца, да и всего Достоевского полезно было бы прочитать: *это один из немногих писателей, сохранивших еще в наше время образ и подобие Божие*» [Соловьев 1908–1923, 3: 80] (курсив мой. – П. К.).

благодати. Линч пишет, что «доля *хорошего понимания своего я*, каким оно является в данный момент, пусть даже малая <...>, поможет преодолеть разрыв между реальностью и обетованным» [Lynch 1973: 130] (курсив мой. – П. К.). Глубинное, истинное я – это благодатный дар, актуальный и обетованный.

«Братья Карамазовы» указывают на то, что святоотеческие и монашеские традиции являются источниками уникальных практик, способствующих восстановлению «глубинного я» или «истинного я». Рассказчик романа описывает монашеские практики «самоотрешения» с целью достичь «совершенной свободы» [Достоевский 1972–1990, 14: 26]. В этом отношении может оказаться полезной работа Томаса Мертона, известного монаха-цистерцианца, жившего в XX веке (и бывшего поклонником «Братьев Карамазовых»), особенно в плане понимания данной в романе Алеши характеристики как «в миру <...> инока» [Достоевский 1972–1990, 14: 259]. Мертон писал для многочисленных читателей, проживающих за пределами монастыря, и понимал, что «истинное я» раскрывается только в смерти человека, его воскресении и жизни во Христе. Так человек вновь обретает то подобие, по которому был сотворен. Подобно Зосиме – который, как Мертон признался Дороти Дэй, всегда заставлял его плакать [Merton 1985: 138] – Мертон тоже верил, что все призваны к такому самоотрешению и должны быть «в миру <...> иноками», «созерцателями в действии». Как он пишет в «Созерцательной молитве», «тот тип монашества, о котором говорит Зосима, может прекрасно процветать <...> даже в миру» [Merton 1996: 28]. Данное Мертоном описание «истинного я», «аскетического и созерцательного восстановления утраченного подобия» подразумевает маленькие духовные победы, к которым может стремиться любой человек в целях «преодоления конфликта, тревоги, двойственности, навязчивых идей и серьезных подавляемых психологических притязаний на своего рода всемогущество, которые питает каждый человек, его склонности абсолютизировать себя» [Carr 1988: 52]¹⁰⁷. В моей интерпретации использованное Бахтиным выражение «глубинное я» совпадает с концепцией «истинного я» Мертона и «человека в человеке»^{108**},

¹⁰⁷ Как пишет Мертон, монашеский аскетизм направлен на «восстановление нашего истинного я <...>, сотворенного для единения с Богом. Это очищение и освобождение божественного образа в человеке, скрытого под слоями “непохожести” <...>. Труд по восстановлению этого утраченного подобия осуществляется путем удаления всего, что противно и чуждо нашему истинному я» [Merton 1999: 22]. Отметим также предложенный Мертоном в начале [Merton 1996] анализ образов Зосимы и (косвенным образом) Алеши, в котором они противопоставляются Феропонту. См. также его отзыв о словах Зосимы в письме к Милошу, приведенный в приложении I.

¹⁰⁸ Приведу пространное, но необходимое рассуждение о «самости» и «личности» Юрия Корригана [Corrigan 2017: 11–13, глава «Defining Terms: Self, Personality, Spirit, Mind, Consciousness, Soul»], который пишет: Я использую термин «самость» во всей этой книге как приблизительно эквивалентный понятию личности, с той оговоркой, что «самость» в целом является более узким понятием, чем «личность». Это несовершенное сравнение отражает неопределенность в отношении проблемы личности у самого Достоевского, поскольку он использовал этот термин иногда как антоним к «я». Когда он противопоставляет эти два термина, «я» или «самость» обозначают средоточие сознания, в то время как «личность» подразумевает более обширную область, лежащую в основе и выходящую за пределы деятельности осознания. Когда он использует эти термины как синонимы, «личность» приобретает более негативное качество самозамкнутого индивидуального сознания. Более определяющим для Достоевского является противопоставление «безличности» и «самоотвержения»: первое представляет собой это крайне негативное и пагубное состояние бытия, а второе – желанный христианский идеал. Для Достоевского потеря личности – это плохо, а потеря себя – хорошо [Corrigan 2017: 12]. То же присуще и католической традиции, в свете которой я анализирую Достоевского. Например: «Различие, которое [Жак] Маритен проводит между индивидом и личностью, поразительным образом присутствует в рассуждениях Мертона о ложном и истинном “я”. Теория личности Маритена проста и понятна. Он утверждает, что мысль Паскаля о том, что “эго мерзостно”, коррелирует по контрасту со словами святого Фомы Аквинского о том, что человек – “благороднейшая из тварей”» [Фома Аквинский 2002–2015: 529]*. Также любопытна моя переписка по электронной почте от 29 сентября 2019 года с Питером Уински, который в настоящее время является докторантом Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе и работает над диссертацией о Достоевском. Я спросил Питера о его недавно опубликованной рецензии на международный симпозиум «Антропология Достоевского», проведенный болгарским Обществом Достоевского. С рецензией Питера можно ознакомиться здесь: <https://slavic.ucla.edu/news/to-uncover-the-secret-of-the-person-whilepreserving-the-secret-as-a-secret-a-review-of-the-bulgarian-dostoevsky-societys-international-symposium-the-ant/> (дата обращения: 19.04.2022). Питер начинает рецензию с цитаты из юного Достоевского: «В письме от 16 августа 1839 года Федор Михайлович писал своему брату Михаилу Михайловичу: “Человек есть тайна. <...> ...я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»» [Достоевский 1972–1990, 28, I: 65]. Я обратил внимание, что если Питер перевел слово из этого письма как «person», то А. Р. Мак-Эндрю [Frank, Goldstein 1987] использовал слова «man» и «human being». Учитывая его персона-

которого стремился показать в своих романах Достоевский. «Глубинное я» обретается через благодать Богочеловека, Христа, а не в стремлении к «человекобожью». Его истоки – в кенотическом Христе, и оно участвует в жертвенной жизни Троицы. Инкарнационный реализм исходит из этого идеала и направлен на этот воплощенный идеал: «образ, указанный древле Христом» [Достоевский 1972–1990, 14: 156], по выражению отца Паисия, явленный в «драгоценном Христовом образе» [Достоевский 1972–1990, 14: 290], чей лик опосредуют иконы, подобные синайской¹⁰⁹. Святой отражает образ Христа и нисходит в прозаическую конкретику ответственности с присущей паломнику надеждой на конечное восхождение и возвращение

листскую направленность, мне захотелось воспользоваться переводом Питера, и я спросил, использовал ли Достоевский то же самое слово, когда – примерно через 40 лет после того, как было написано это письмо брату, – он писал в личных бумагах о своих авторских намерениях: «При полном реализме найти в человеке человека [the man или the human]. . . Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский 1972–1990, 27: 65]. Я спросил Питера: «Можно ли в оригинальном русском тексте Достоевского трактовать “man” как “person”? И не от этого ли слова происходит слово “личность”? Меня также глубоко интересует то, как персонализм вдохнул жизнь в последний роман Достоевского, а также корни “личности” в святоотеческой литературе о Воплощении и Троице». Питер любезно и четко ответил на мой вопрос: «Насколько мне известно, я одним из первых начал по причинам философского характера последовательно переводить на английский слово «человек» у Достоевского как person. Такое решение было принято по ряду причин. Две главные заключаются в том, что «person» более выразительно передает мой интерес к влиянию антропологических взглядов Достоевского, обусловленных его православным пониманием Христа, а также в том, что по более практическим соображениям я хотел отойти от использования понятия «человек» для обозначения уникального человеческого существа (human being). Следовательно, «human» также не столь эффективно, поскольку ослабляет понимание дискурса Достоевского на фоне влиятельных материалистических и гуманистических идеологий конца XIX века. Хотя «личность» можно перевести как person, чаще всего это слово переводят как personality (яркий пример тому – использование personality для передачи «личности» у Бахтина в переводе «Проблем поэтики Достоевского», выполненном Кэрл Эмерсон). Влияние христианской теологии сближает этот термин с греческим *prosopon*, который также восходит к анатомическому понятию лица, но приближается к метафизическому качеству реляционного бытия. С другой стороны, слово «человек», которое Достоевский использовал в присланных вами цитатах (из его неопубликованных заметок 1880–1881 годов по поводу тем для его «Дневника писателя»...), происходит от старославянского слова «те, кто возделывает». Однако к XIX веку его значение стало гораздо ближе греческому. В фундаментальном «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Даля указано, что человек – это «каждый из людей; высшее из земных созданий, одаренное разумом, свободной волей и словесною речью <...> Человек плотской, мертвый, едва отличается от животного» [Даль 1882: 605]. «Человек» также постоянно употребляется в православной церкви (см. славянский вариант Никейско-Константинопольского Символа веры) и соответствует православному представлению о том, что человеческое созерцание Бога исходит из первичности отношений внутри Троицы Божества, а затем, соответственно, между человеческими существами и Воплощением. Таким образом, бытие предшествует сущности, или, возможно, лучше сказать, что сущность чего-либо определяется способом бытия-в-отношении. В свете вышеизложенного резюмирую: здесь, насколько я понимаю, можно было бы с легкостью использовать «person» вместо «man». Достоевский использует этот термин для описания уникального человеческого существа, но в современном разговорном смысле. Заключение: В ранее опубликованной работе, написанной под влиянием прежде всего посвященного Бахтину исследования Гэри Сола Морсона и Кэрл Эмерсон (1990), я использовал выражение «прозаическое восприятие своего я (prosaic sense of self)». Впервые познакомившись с их новаторским исследованием, я обнаружил родство между бахтинской концепцией самости (во всей ее сложности), бахтинским анализом концепции «глубинного я» у Достоевского и акцентом Томаса Мертона на «истинном я» как обычной, повседневной самости, которую Мертон наблюдал у отцов-пустынников, в монашеской традиции, и которую – особенно в диалоге с буддизмом – он подчеркивал в своих поздних работах. Поучительным является анализ, проведенный Энн Карр: «Созданный по образу Божьему, человек утратил Божье подобие, сосредоточившись на себе и отделившись от Бога как источника реальности. Человек по-прежнему является образом Божьим, но утраченное им милосердие – участие в жизни Бога – означает, что он превратился в карикатуру на свое истинное “я”. <...> Нечеткий образ Бога сохраняется в человеческой свободе как сила духовного самоопределения. Однако в искаженном виде он предстает как некое относительное всемогущество, в котором собственная воля оказывается высшей» [Carroll 1988: 38] (курсив мой. – П. К.). Карр также отмечает, что в «последующих размышлениях Мертона» «истинное “я”» – это, «в конечном итоге, обычное и привычное “я”, которое вновь обретает <...> изначальную установку, данную ему в его ограниченном, реляционном, тварном бытии и тем самым открывается для преобразования, предлагаемого, выражаясь в терминах христианства, экономикой благодати, таинства и молитвы» [Carroll 1988: 126]. Достоевский изображает крайнее, волюнтаристское утверждение ложной и «высшей» воли на примере таких персонажей, как Кириллов в «Бесах», наглядно демонстрирующий, что телос мнимого человекобога – это в конечном счете самоубийство. Однако на примерах Зосимы, Алеши и других персонажей Достоевский показывает и возможность, особенно путем исповедального диалога, вернуть себе «истинное “я”», «глубинное “я”» и «экономикой благодати».

* Маритен. Схоластицизм и политика. Цит. по: [Carroll 1988: 27–28].

* Протокол – лик, лицо (*греч.*).

¹⁰⁹ Дэвид Форд отмечает, что в «Божественной комедии» Данте «долгий путь личных встреч завершается видением Бога. В центре этого видения – лик Христа. Это окончательное преображение, когда воображение подавлено, а желания и воля подвижны “Любовью, что движет солнце и светила”» [Ford 1999: 25].

домой. Святые из Писания – Авраам, Моисей, Исайя, Мария – слышат призыв Бога и отвечают: «Вот я». Каждый откликается не утверждением автономной, суверенной субъективности (декартовское «Я мыслю, следовательно, я есть»), но принятием конечных, конкретных обстоятельств – «вот» – и готовностью соответствовать бесконечному Божеству, имя которому «Я Есть» (Исх. 3:14), Который воплотился и жил среди нас. «Хинейни»* святого, «вот я», означает «глубинное я», «истинное я».

«На земле» [Достоевский 1972–1990, 14: 290] люди остаются паломниками – странниками, «блуждающими». Полностью «утраченное подобие» и «глубинное я» обретается вновь на дальнем берегу. Однако на пути к блаженству в этой жизни людям даются аналогии «рая» [Достоевский 1972–1990, 14: 272] в «познании себя», осуществляющемся в отношениях с другими и Другим, в «радости», за которую, как правильно утверждает Митя, мы обязаны быть благодарными [Достоевский 1972–1990, 15: 31–32]. Когда самоуважение человека надежно защищено¹¹⁰, взгляды и слова, которыми он обменивается с другими, не должны превращаться в «порочный круг» «дурных взглядов» и «лазеек» для самооправдания, так часто представленных в диалоге у Достоевского. Он может говорить без «оглядки» на мнение другого [Бахтин 2002: 230–231]. Без такой защиты человек ищет оценку правильности своих действий в глазах других и в этом может причинить болезненный ущерб своему я. Боясь посторонней оценки, которую, как ему кажется, он читает в глазах других, он ненавидит и себя – за то, что ищет эту оценку, и другого – за то, что тот ее выносит. Воля «истинного я» достаточно прочно подкрепляется рациональным интеллектом и тварной уверенностью человека в любви своего Творца, по образу и подобию которого он создан. Напротив, реакция ложного я на другого человека абсурдна. Оно извращенно утверждает свою волю и причиняет вред как себе, так и другим. Достоевский, как никто из писателей до и после него, изобразил эти капризные проявления воли, разоблачил их компульсивность и фальшь.

Однако он также изобразил и исцеление «глубинного я», «истинного я», особенно в своем последнем романе. Достоевский считал, что «человек в человеке», при всей своей индивидуальности, разделяет со «всеми» общее место в океане любви Бога. Зосима говорит, что «всё как океан» [Достоевский 1972–1990, 14: 290]; будучи таким же сотворенным, как все, каждый человек поддерживается изливающейся любовью триединого Бога и призывается разделить эту любовь.

Исповедальный диалог и кенотическая внимательность

Учитывая реальность греха, в обыденной жизни трудно выработать и поддерживать «хорошее понимание своего я». Достоевский изображает персонажей, совершающих ошибки, терзающихся чувством вины и стыда, которое проецируется на внешний мир и вызывает страх и эгоизм, отделяющие героев от других. Читателя, только начинающего читать Достоевского, могут озадачить те абсурдные деформации, которые происходят с его героями по их собственной воле¹¹¹. Выходом для них может стать исповедь, но при этом она представляет собой палку

* Вот он я (*иерит*).

¹¹⁰ Дэвид Форд приходит к сходному выводу на примере «французского Достоевского», романиста Жоржа Бернаноса. В конце «Дневника сельского священника» главный герой пишет в своей последней записи: «Как легко ненавидеть себя! Благодать в том, чтобы забыть себя. И если бы в нас угадала всякая гордость, то высшей благодатью стало бы искренне возлюбить себя – как возлюбили бы любого из тех, кто сами страдали и любили во Христе» [Bernanos 2002: 296]. Эти слова подсказали Полю Рикёру название работы «Я сам как другой». Сама работа Рикёра разрабатывает полезную «тему самооценки, в которой ... “я” не просто означает себя, но охватывает себя и других» [Ford 1999: 90]. Это – «хорошее понимание своего я», о котором пишет Линч и на которое я часто ссылаюсь в этом исследовании.

¹¹¹ Джозеф Конрад, например, считал, что «Братья Карамазовы» «звучат как свирепая брань, доносящаяся из доисторических времен» (Письмо Эдварду Гарнетту, 27 мая 1912 года).

о двух концах, «обоюдоострое орудие» [Достоевский 1972–1990, 14: 27]¹¹². Достоевский понимает, какой патологический оборот может принять исповедальный диалог. Но он также признает решающую роль исповеди в восстановлении здоровья, определяющего главный смысл слова «спасение» [Ford 1999: 1]. Он изображает возможность межличностных – или межтварных¹¹³ – отношений, отмеченных живительной взаимностью.

Сочетая в себе открытость и замкнутость, спасительные исповеди демонстрируют инкарнационный реализм. Исповедующийся переживает состояние открытости, пользуясь свободой как в самом принятии решения исповедоваться, так и в том, как именно он исповедуется. Он формулирует свою вину без давления инквизиторского принуждения. Он раскрывает себя, ясно сознавая свой потенциал и границы собственных возможностей. Он имеет возможность распознать и тем самым подавить тревогу, которая может быть связана с попыткой «найти себя в другом» [Бахтин 1986: 330]. Если кажется, что другой смотрит на него с осуждением – а хороший исповедник старается этого не делать, – исповедующийся не должен внутренне соглашаться с этим осуждением. Представьте, например, что я совершил жестокий поступок, признался вам в этом, а затем поймал ваш взгляд. Я думаю: «Ты смотришь на меня так, словно я и в самом деле проявил жестокость. Должно быть, это правда: я действительно жестокий человек». Помимо проекции, которая может исказить мое восприятие исповедника, такой вывод был бы ложным в своей однозначной закрытости, слишком легком подчинении «форме», навязанной мне вашим вниманием. Как отмечают Морсон и Эмерсон, «чужое “ритмизирование” не может обогатить меня, поскольку я знаю, что некое конкретное представление обо мне не является исчерпывающим. Но я лишь обедню себя, если попытаюсь жить так, словно другой сумел полностью ритмизировать меня; такая попытка привела бы лишь к очередному притворству» [Morson, Emerson 1989: 194], то есть побегу от ответственности. Я сохраняю ответственность за совершенную мной жестокость, но этот поступок не дает исчерпывающего определения моей сущности. Сказать, что он исчерпывающе определяет мою сущность, равносильно тому, чтобы произнести «ложное последнее слово» [Бахтин 1986: 338]¹¹⁴.

Другой способ «завершить себя изнутри» [Бахтин 1986: 340] – и испортить исповедь – заключается в ношении маски, сформированной «смотрением на себя <...> чужими глазами» [Бахтин 1986: 332]. Человек, носящий маску, знает, что его внутренняя суть не может быть сведена к одной-единственной характеристике. Однако ему сложно сбросить с себя эту маску, если ее ношение вошло в привычку, как и выйти из роли, исполнения которой от него ожидают другие. Такой пример представляет собой семейный патриарх Федор Павлович. Когда Зосима «прочкнул» [Достоевский 1972–1990, 14: 41] Федора пониманием причин поведения старика – «не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит» [Достоевский 1972–1990, 14: 40], – Федор отвечает ему с редкой для него искренностью: «Именно мне всё так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех и что меня все за шута принимают, так вот “давай же я и в самом деле сыграю шута, не боюсь ваших мнений, потому что все вы до

¹¹² Обоюдоострый меч («меч обоюдоострый») – это образ из Нового Завета (Евр. 4:12), несколько раз используемый в романе для обозначения того, что имеет как достоинства, так и недостатки. То, что само по себе обычно воспринимается как благое – самопожертвование, исповедь, человеческая психология, – может иметь двойкий эффект и принимать «обоюдоострую» форму. Робин Фойер Миллер поясняет: «буквальный перевод с русского – “палка о двух концах”» [Miller 2008: 37] – и приводит повторяющиеся случаи использования этого выражения [Miller 2008: 21, 37, 47, 110, 130].

¹¹³ Введенное Грэмом Печи выражение «межтварный» (intercreatural) указывает на участие в межличностных отношениях «третьего», «наадресата». Бахтин пишет о «третьем в диалоге», о наличии «высшего наадресата (третьего), абсолютно справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени» [Бахтин 1986: 322, 323].

¹¹⁴ Брайан Стивенсон, автор «Просто милосердия: истории правосудия и спасения», рассказывает о своей работе с заключенными, приговоренными к смертной казни. По его словам, он «напоминал им, что каждый из нас не исчерпывается тем самым дурным, что мы когда-либо совершили» [Stevenson 2015: 290]. В одном из последующих примечаний приводится рассказанная Брайаном история об одном заключенном, которому он подарил экземпляр «Братьев Карамазовых».

единого подлее меня!»» [Достоевский 1972–1990, 14: 41]¹¹⁵. Федор умен, но он также и ленив, и упрям. Он отказывается смиренно признать: «Я был шутом. Больше не буду». И немедленно возвращается к своим «ложным жестам» [Достоевский 1972–1990, 14: 41], а позднее врывается на обед к игумену и в диком желании отомстить натягивает на себя свою маску: «Глаза его сверкнули, и даже губы затряслись. “А коль начал, так и кончить”, – решил он вдруг. Сокровеннейшее ощущение его в этот миг можно было бы выразить такими словами: “Ведь уж теперь себя не реабилитируешь, так давай-ка я им еще наплюю до бесстыдства: не стыжусь, дескать, вас, да и только!”» [Достоевский 1972–1990, 14: 80]. Иван во многих отношениях отличается от отца, но Смердяков пронизательно замечает, что в своем стыде Иван «изо всех детей наиболее на него [Федора] похожи вышли» [Достоевский 1972–1990, 15: 68]. В суде Иван публично исповедуется – но затем, под влиянием стыда приняв позу защищающегося, ложно и прилюдно надевает на себя маску настоящего «убийцы» (как мы увидим в главе шестой). Трудно отказаться от старых привычек; новые формируются только в результате напряженного труда. Федор годами носил маску; возможно, чистосердечная исповедь была ему не под силу¹¹⁶. Однако Иван, как мы убедимся, не столь безнадежен.

Исповедуясь, человек должен также взять на себя ответственность за расставание с прошлым. Представьте себе мужа, который откровенно признается жене, используя действительный залог: «Две недели назад я тебе солгал. Я виноват и сожалею о случившемся». Муж как бы ставит две «подписи»: сначала он расписывается в том, что солгал, а затем – за свое нынешнее исповедальное высказывание. В этом смысле исповедальное высказывание является «перформативным»: слова оказывают определенное воздействие, благодаря чему человек публично принимает на себя ответственность за некий поступок¹¹⁷. Вспомним публичное признание Раскольникова в «Преступлении и наказании»: его слова производят действие. Они восстанавливают – или начинают восстанавливать – связь, которая была разорвана совершенными им убийствами¹¹⁸.

Истинная исповедь не оставляет «лазеек». Однако, как и многое другое в «Братьях Карамазовых», лазейки могут быть «палками о двух концах». Плюс в том, что они сохраняют возможность личностного роста, которая позволяет мне использовать свою незавершенность. Если раньше я был трусом и другие справедливо считают меня трусом, то сейчас мне необязательно вести себя как трусу. «Забыв» о том, кем считают меня другие, я могу воспользоваться «лазейкой» своей свободы действовать отважно и тем самым начать развиваться в новом, здоровом направлении^{119*}. Однако если я воспользуюсь лазейкой, чтобы избежать ответственности, это обесценит мою исповедь. Воспринимая то, что мне кажется осуждением, я напрягаюсь, чтобы снять с себя маску «труса». Я начинаю свою исповедь с правды: «Я дезертировал с поля

¹¹⁵ См. вдумчивый анализ шутовского поведения Федора в монастыре, предложенный Деборой А. Мартинсен [Martinsen 2003: 2–10]. Как она пронизательно отмечает, «показывая стыд, Достоевский вовлекает нас в болезненный опыт разоблачения и самосознания, который может оказаться спасительными и для личности, и для общества» [Martinsen 2003: 18].

¹¹⁶ В связи с этим возникает вопрос: бывают ли случаи, когда человек навсегда остается порочным и неспособным совершать добрые поступки? Однако благодать доступна всегда, и все в руках Божьих.

¹¹⁷ О перформативном высказывании см. [Austin 1975].

¹¹⁸ См. тонкий анализ Томаса Верджа [Werge 1975].

¹¹⁹ Бахтин пишет: «... во мне всегда есть нечто существенное, что я могу противопоставить ему [внешнему миру], именно – моя внутренняя активность, моя субъективность <...> у меня всегда есть <...> как бы лазейка, по которой я спасаю себя от сплошной природной данности» [Бахтин 1986: 41]. Богословский смысл милосердной лазейки раскрывается ближе к концу фильма «Мертвец идет» в разговоре между сестрой Хелен Прежан и находящимся в камере смертников Мэтью Понселетом, которому она оказывает духовную поддержку: Сестра: Ты когда-нибудь читал Библию? Мэтью: Не так чтобы я люблю читать Библию, но время от времени беру ее в руки. Сестра: Как читал ее У. К. Филдс*. Мэтью: Кто? Сестра: У. К. Филдс. Который в кино сыграл пьяницу. Когда он умирает, к нему приходит приятель и видит, что он читает Библию. Приятель говорит: «У. К., ты же не веришь в Бога. Почему ты читаешь Библию?» А Филдс отвечает: «Ищу себе лазейку». Мэтью: Я никакой лазейки не ищу. (URL: http://ethicsupdates.net/movies/Dead_Man_Walking/index.shtml (дата обращения: 20.04.2022)).

* Американский актер-комик и писатель Уильям Клод Дьюкенфилд (1880–1946). Был известен как У. К. – Прим. перев.

боя, бросив товарищей». Проблемы начинаются, когда краем глаза я ловлю на себе ваш взгляд и интерпретирую его – справедливо или нет – как клеймящий меня «трусом», ставящий клеймо на самой моей сущности. Я испытываю стыд и реагирую. То, что начиналось как искренняя попытка расписаться в собственной слабости, обернулось силовым противоборством моего утверждения о том, что я не являюсь конченным человеком, и вашего убеждения в том, что я им являюсь. Я не был бы столь чувствителен, если бы обладал более четким представлением о своем я, лучшим «пониманием самого себя». Без этого я ищу лазейку: «Я видел, как бежали другие. Некоторым из них нужна была моя помощь». Пытаясь сохранить свою незавершенность – «Я же не трус!», – я отказываюсь от свободы, которой воспользовался, когда решил бежать. Я стираю свою «подпись» и теряю возможность завершить одну из частей своей жизни. Чем привычнее я хватаюсь за лазейку, тем больше я утрачиваю свободу.

В творчестве Достоевского встречается множество таких испорченных исповедей. Бахтин не предлагает развернутого анализа «Братьев Карамазовых», но выполненный им тщательный разбор исповеди рассказчика из «Записок из подполья» предлагает тот эвристический алгоритм, который можно применить к последнему роману писателя. Бахтин отмечает, что «с первой фразы речь героя начинает корчиться, ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого слова...» [Бахтин 2002: 228]. Тем самым он бежит от реальности. Он начинает с самоописания, затем делает паузу, после которой дает себе вторую характеристику: «Я человек больной... Я злой человек». Первая фраза правдива: «Я человек больной». Однако читатель может представить, как во время паузы Подпольный человек краем глаза следит за своей слушательницей, предвосхищая ту оценку, которую она ему сейчас выносит («бедняга, ему нужна помощь»). Подпольный человек не ищет сочувствия у своей слушательницы. Но в то же время он и ненавидит ее (поскольку она теперь «увидела» его) за то, что она находится в привилегированном положении, из которого предлагает ему свое сострадание. Он отшатывается от нее и пытается уничтожить свою потребность в ней, настаивая на том, что последнее слово о нем может быть сказано только им: «Я злой человек». Однако это «ложное последнее слово», ибо Подпольный человек вновь смотрит на свою слушательницу и сжимается в предвкушении – вдруг она согласится и ответит: «Да, вы действительно злой человек»? У Подпольного человека есть наготове «благородная лазейка» [Достоевский 1972–1990, 5: 133], поскольку он признает свою способность «спасаться во “всё прекрасное и высокое”, конечно, в мечтах» [Достоевский 1972–1990, 5: 132].

Подпольный человек отказывается просто признать свои поступки и принять решение измениться. Он мог бы сказать: «Раньше я был злым, но хотел бы перестать быть злым в будущем». «...такое трезво-прозаическое [само]определение предполагало бы слово без оглядки и слово без лазейки...» [Бахтин 2002: 259]. Отказываясь признать за собой обычное человеческое несовершенство, Подпольный человек отказывается от здорового сосуществования с другими. Он ложно утверждает свою свободу, заявляя, что последнее слово о себе может сказать только он сам, даже если постоянно оглядывается на другого. Он погружается «в дурную бесконечность самосознания с оглядкой», превращается в «навязчиво заглядывающего в чужие глаза и требующего от другого искреннего опровержения. <...> Лазейка делает двусмысленным и неуловимым героя и для самого себя. Чтобы пробиться к себе самому, он должен проделать *огромный путь*» [Бахтин 2002: 261] (курсив мой. – П. К.). «Огромный путь» к «истинному я» – к его «глубинному я» – требует смирения, добродетели, на которой зиждется любовь. Лиза предлагает ему свою любовь, но он жестоко отвергает ее. Он умышленно продолжает писать свои заметки, из которых внешний редактор произвольно вырезает куски¹²⁰.

¹²⁰ Рассуждая о «Записках из подполья», Джон Сайкс-младший справедливо отмечает, что «Достоевский указывает на христоподобное кенотическое самопожертвование как на противоядие от цикла унижения/доминирования, порожденного жаждой власти» [Sykes 2018: 87].

Другие герои художественных произведений Достоевского используют исповедь как средство для показного самооправдания, самонаказания, самовосхваления или выставления себя напоказ. Робин Фойер Миллер анализирует эти исповеди и обнаруживает скрытую критику Достоевским Руссо, чья «Исповедь» резко отличается от «Исповеди» Блаженного Августина: «В каноне Достоевского <...> литературная – книжная – исповедь чаще всего имеет тенденцию быть/казаться самооправданием или шокировать публику. Однако Достоевский признает, что выбор публики имеет значение и что бывают успешные, искренние исповеди, например признание Раскольникова Соне или исповедь “тайнственного посетителя” старцу Зосиме» [Miller 1984: 98]. Джулиан Коннелли подчеркивает присущую Достоевскому «многогранную манеру [показывать] как блестящий потенциал эффективной исповеди, так и разочарование и страдания, возникающие в результате извращения исповедального порыва» [Connelly 2010: 28]. Собрат Достоевского по перу, романист Дж. М. Кутзее, приходит к выводу, что «Достоевский исследует тупики светской исповеди, указывая в конце концов на таинство исповеди как единственный путь к правде о себе» [Coetzee 1985: 230].

Между тем Достоевский никогда не изображает исповедь как подлинное таинство. В самом деле, «противники» обвиняют отца Зосиму в том, что им «самовластно и легкомысленно унижается таинство исповеди», когда он выслушивает тех многочисленных людей, которые приходят в монастырь, чтобы «исповедовать им [старцам] свои сомнения, свои грехи, свои страдания и испросить совета и наставления» [Достоевский 1972–1990, 14: 27], не соблюдая при этом традиционной формы таинства исповеди. Тем не менее встречи Зосимы с посетителями изображаются как относящиеся к таинству. Они проникнуты божественным милосердием. Зосима и Алеша помогают тем, кто им исповедуется, разорвать те порочные круги, в которых они оказались, смиренно принять то, как их «видят» другие, говорить начистоту и принимать решения. Для каждого из исповедующихся они обладают хриstopодобным авторитетом.

Этот авторитет строится на их вере и великой способности быть внимательными к другим. Подчеркивая «проникновенное» качество их авторитетных слов, Бахтин опирается на «Свободу и трагическую жизнь» Иванова, где подчеркивается, что «проникновение, означающее “интуитивную проницательность” или “проникновение в душу” <...> Это выход за пределы субъекта. В данном состоянии ума мы осознаем Это не как объект, а как другой субъект. Проникновение в душу находит свое выражение в безусловном принятии всей нашей волей и мыслью существования другого – «Ты еси» [Иванов 1987: 399–436]. Внимательность исповедника позволяет ему рассмотреть «чистое я изнутри» исповедующегося; его авторитарное слово проникает в исповедующегося и воспринимается им как «внутренне убедительное» [Бахтин 2012: 62].

Глубокое внимание несовместимо с рассеянностью и самопоглощенностью. В своем фундаментальном эссе «Школьные занятия» Симона Вейль подчеркивает кенотический аспект внимательности: «...душа *освобождается от всего* личного, что ее наполняет, чтобы впустить в самую себя человека, которого она видит таким, каков он есть, по всей истине. На это способен лишь тот, кто способен приложить внимание» [Вейль 2017: 334] (курсив мой. – П. К.). Иванов пишет об этом: «При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы исчерпывающей все содержание моего собственного бытия, чужое бытие перестает быть для меня чужим, “ты” становится для меня другим обозначением моего субъекта» [Иванов 1987: 419]. Однако, как сказал бы Бахтин и как подробно демонстрирует Алина Уаймен, кенотическая, хриstopодобная любовь или «активная эмпатия» не влечет за собой самоотречения: «Воплощение рассматривается как модель активного экзистенциального отношения к ближнему» [Wuyma 2016: 6].

Безусловно, понятие кенозиса является центральным для богословского понимания воплощения Христа и особенно подчеркивается в русской православной традиции¹²¹. Классическим примером является Послание к Филиппийцам, в котором Павел высоко оценивает образцовое «самоотвержение» Христа:

Ибо в вас должны быть те же чувствования, какие и во Христе Иисусе: Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу; но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной. Посему и Бог превознес Его и дал Ему имя выше всякого имени, дабы пред именем Иисуса преклонилось всякое колено небесных, земных и преисподних, и всякий язык исповедал, что Господь Иисус Христос в славу Бога Отца (Флп. 2:5–11)¹²².

В «Русской религиозной мысли» Г. П. Федотов подчеркивает важность кенотической духовности в русском православии и выводит ее из двух источников XI века: во-первых, из культа, восходящего к политически мотивированному убийству князей Бориса и Глеба, которые отнеслись к своим убийцам со смирением и «прощающим непотворением» [Fedotov 1946: 101] и поэтому были канонизированы; во-вторых, из жития святого Феодосия, который родился богатым, но охотно носил бедную одежду и трудился в поле вместе с рабами. Будучи монахом, он установил отношения между монастырем и мирянами; он положил начало долгой традиции (ее представителем является и Зосима), в соответствии с которой монахи служат исповедниками для мирян¹²³. Достоевский писал: «Я сам в детстве слышал такие рассказы прежде еще, чем научился читать» [Достоевский 1972–1990, 25: 215]. «Эти рассказы о жизни святых, несомненно, были пропитаны особым духом русского кенотизма – прославлением пассивного, совершенно негероического и покорного страдания, страдания поправленного и униженного Христа – который является столь примечательной чертой русской религиозной традиции» [Frank 1976: 48].

В своем самоотречении и готовности разделить чужие страдания Зосима и Алеша воспроизводят «ту позицию, которую также занимает [по отношению к ним] Спаситель Иисус»¹²⁴. Тем самым они стимулируют обращение других, помогая им перейти от своевольных утверждений к добровольной восприимчивости. Отсюда и повторяющиеся отсылки к эпитафии к роману. Парадоксальным образом «глубинное я» исповедника, который, весь обращаясь во внимание, «умирает для себя», предстает во всей полноте своего я и как подлинный авторитет. А за кенозис Христа Отец дал Ему «имя, которое выше всякого имени» (Флп 2:9). Ана-

¹²¹ Стивен Кэссиди с большой пользой усложняет наше понимание русского кенотизма, отмечая влияние, оказанное на него Западом, в особенности «немецким протестантским богословием» [Cassedy 2005: 11]. По утверждению Кэссиди, «первым кенозис в русский религиозный дискурс в 1892 году ввел православный богослов Михаил Михайлович Тареев», «хотя бы отчасти вдохновленный Достоевским» [Cassedy 2005: 11]. «Независимо от того, – заключает он, – существовала ли в России кенотическая традиция, подобная той, которую описал Федотов, несомненно то, что Достоевского интересовали две темы – страдания и смирения» [Cassedy 2005: 153].

¹²² Здесь я использую перевод из Новой пересмотренной стандартной версии (NRSV).

¹²³ Федотов пишет: «Феодосий черпал свое главное религиозное вдохновение в созерцании человеческой природы Христа[,] <...> Его сошествия на землю. <...> В свете этой христологии можно с полным основанием назвать духовность Феодосия “кенотической”, используя употребленное Павлом слово “кенозис” или самоуничтожение Христа. <...> Сам Феодосий цитирует Послание к Филиппийцам. Его обращенное к матери слово о том, что Христос “обнищал ради вас”, также повторяет слова Павла (2Кор. 8:9). <...> У Феодосия идея кенозиса получает свое практическое выражение в трех христианских добродетелях: бедности, смирении и любви, в их единстве как единого неразрывного целого» [Fedotov 1946: 127–128].

¹²⁴ Обратим внимание также на связь между добродетелями смирения и благоразумия: слову «ум» (mind) (здесь переведено как «позиция» (attitude)) соответствует греческое *phrēn* (множественное число *phrēnes*), корень в *phronesis* означает практическую мудрость, рассудительность или благоразумие. Христос является примером как самоотверженной деятельной любви, так и рассудительности. Благодарю Брайана Армстронга и Робина Пэрри, подсказавших мне греческий эквивалент слову «ум» (mind).

логичным образом исповедники Достоевского обретают подлинный авторитет, отказываясь от власти, которую другие могут придавать им, прося: «Примите решение за меня!» Исповедник никогда не принимает решение за человека с отягощенной совестью. Вместо этого, без манипуляций и принуждения, исповедник направляет его.

Великий инквизитор, образ которого в романе противопоставлен Христу, как раз принимает решения за других: «...мы разрешим им и грех» [Достоевский 1972–1990, 14: 236]. Как отмечает Роджер Кокс, авторитет Инквизитора в действительности является тиранией, его чудо – волшбой, а тайна – мистификацией [Terras 2002: 235]. Инквизитор утверждает, что любит людей, однако для него они всего лишь «слабосильные бунтовщики» [Достоевский 1972–1990, 14: 232], «дети» [Достоевский 1972–1990, 14: 236] и «гуси» [Достоевский 1972–1990, 14: 238]. Зосима и Алеша понимают людей и помогают им обрести «хорошее понимание своего я».

Авторитетные слова Зосимы и Алеши исполнены божественного вдохновения. В выражении «penetrated word» Кэрил Эмерсон предлагает удачный перевод бахтинского «проникновенного слова», указывая на два заложенных в нем смысла: мир проникает в того, кто слышит его, но и сам «проникается» и творится авторитетом Бога. По этой причине оно «способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему обрести собственный голос» [Emerson 1989: 156]. Бахтин иллюстрирует это на примере князя Мышкина, наставляющего Настасью после того, как та на глазах многих людей поиздевалась над Рогожиным на квартире у Гани, провоцируя мелодраму и насилие. Она носит маску, «отчаянно разыгрывает “падшую женщину”», а Мышкин «вносит почти решающий тон в ее внутренний диалог» [Бахтин 2002: 269]:

– А вам и не стыдно! Разве вы такая, какую теперь представлялись. Да может ли это быть! – вскрикнул вдруг князь с глубоким сердечным укором.

Настасья Филипповна удивилась, усмехнулась, но, как будто что-то пряча под свою улыбку, несколько смешавшись, взглянула на Ганю и пошла из гостиной. Но, не дойдя еще до прихожей, вдруг воротилась, быстро подошла к Нине Александровне, взяла ее руку и поднесла ее к губам своим. – Я ведь и в самом деле не такая, он угадал, – прошептала она быстро, горячо, вся вдруг вспыхнув и покрасневшись, и, повернувшись, вышла на этот раз так быстро, что никто и сообразить не успел, зачем это она возвращалась [Достоевский 1972–1990, 8: 99–100].

На мгновение Настасья сбрасывает маску и говорит прямо и решительно; кажется, будто она «обрела свой голос»¹²⁵. Однако в дальнейшем Мышкин избегает выносить окончательные решения. Он реагирует на других, особенно на Настасью, с какой-то безграничной жалостью, проявляя «глубокий и принципиальный страх сказать о другом решающее, окончательное слово» [Бахтин 2002: 269]. Если сказать точнее, то в вышеприведенной сцене его слова имеют «почти решающий тон», выражая и оценку потенциала Настасьи – «Разве вы такая, какую теперь представлялись?», – и оценку поступков, за которые она должна нести ответственность: «А вам и не стыдно!» – восклицает он «с глубоким сердечным укором» [Достоевский 1972–1990, 8: 99]. Однако Мышкин проявляет все большую нерешительность, и его вли-

¹²⁵ Кэрил Эмерсон подчеркивает преходящесть воздействия проникновенного слова: «Оно может совершить проникновение только в определенное время и в определенном месте и вызвать временный эффект. <...> Проникновенное слово делает авторитет реальным, но только на мгновение; оно остается личным, относящимся к прошлому, обусловленным» [Emerson 1989: 157]. Однако несмотря на то, что проникновенное слово всегда произносится осторожно, с тщательным учетом особенностей конкретного человека, места и времени, оно может принести результат. Слово подобно семени, которое укореняется в памяти и со временем может принести плод. Но его способность приобретать силу зависит от человека, который его производит. Как указывает Бахтин, проникновенное слово «у Мышкина никогда не бывает решающим» [Бахтин 2002: 270].

яние на других приводит к жестокости и трагедии. К концу романа Мышкин представляется несостоявшимся Христом.

Зосима и Алеша, напротив, говорят решительно и подобны Христу. Глубоко внимательные, они отвергают однозначную жалость, «которая уничтожает необходимость и муки всех частичных и аналогичных выборов блага» [Lynch 2004: 172]. Их высказывания – иногда «произносимые» в виде поклона, благословения или поцелуя – обладают не только первичным проникающим действием. Они служат целительным снадобьем для тех, кто движется к гибели, и помогают им сохранить целостность своих я.

После этой концептуально насыщенной прелюдии мы перейдем к детальному анализу созданных Достоевским личностей, Зосимы и Алеши, а также тех, о ком они с любовью заботятся.

Часть II ЛИЧНОСТИ

Глава 3 Старец Зосима

Чтобы понять Алешу, героя этого романа, сначала нужно познакомиться с историей его наставника, старца Зосимы, о жизни которого рассказал сам Алеша. Достоевский писал своему редактору Н. А. Любимову по поводу книги шестой романа, называющейся «Русский инок»: «Это не проповедь, а как бы рассказ, повесть о собственной жизни [старца Зосимы]. Если удастся, то сделаю дело хорошее: *заставлю сознаться*, что чистый, идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее...» [Достоевский 1972–1990, 30, I: 68]. Достоевский хотел, чтобы история жизни Зосимы стала «ответом на всю эту отрицательную сторону», апологию атеизма, представленную в книге пятой [Достоевский 1972–1990, 30, I: 122]. Достоевский писал книгу шестую «с большою любовью», однако по ее завершении беспокоился: «...трепещу за нее в том смысле: будет ли она *достаточным* ответом. Тем более, что ответ-то ведь не прямой, не на положения, прежде выраженные (в “Великом инквизиторе” и прежде по пунктам), а лишь косвенный. <...> ...в художественной картине» [Достоевский 1972–1990, 30, I: 122]. Эта «косвенная <...> художественная картина» и язык книги шестой вдохновлены древнерусским жанром «жития <...> не достоверной, основанной на фактах биографии, но своего рода драматизированной проповеди» [Rosen 2011: 727]¹²⁶. Написанная Алешей «некоторое время спустя по смерти старца на память» [Достоевский 1972–1990, 14: 260], эта книга рассказывает о молодости Зосимы (когда его звали Зиновием) и о его более поздних поучениях. Зосима вспоминает разговор со старшим братом Маркелом, состоявшийся, когда он был еще мальчиком. Маркел переживает таинственное и внезапное обращение в веру, но, несмотря на это, его история, как и другие воспоминания Зосимы о детстве, имеет ряд признаков инкарнационного реализма.

Детство и юность Зосимы

«Мое начало в моем конце»¹²⁷: перед смертью Зосима вспоминает детство. Он признается своим шестерым слушателям, что Алеша напоминает ему его старшего брата Маркела, который умер в возрасте 17 лет. Таинственное обращение Маркела на смертном одре стало для Зосимы «как бы указанием и предназначением свыше» [Достоевский 1972–1990, 14: 259], без которого он «может быть <...> не принял бы <...> иноческого сана» [Достоевский 1972–1990, 14: 259]. Теперь же Зосима говорит: «...считал я его [Алешу] как бы прямо за того юношу, брата моего, пришедшего ко мне на конце пути моего таинственно, для некоего воспоминания и проникновения». Образы двух хриstopодобных юношей сливаются и придают Зосиме ощущение целостности: «созерцаю всю жизнь мою в сию минуту, како бы вновь ее всю изжи-

¹²⁶ У Зосимы есть несколько исторических прототипов. Нель Гриллерт отмечает, что «Достоевский ввел в роман многие сцены и людей, которых видел в Оптиной пустыни, например [старца] Амвросия, обращающегося к толпам паломников со словами утешения и моральной поддержки» [Grillaert 2015b: 189]. Кэссиди пишет, что «Достоевский внимательно читал пятитомное издание сочинений Тихона Задонского» [Cassedy 2005: 60]; о жизни Тихона и ее отражении в творчестве Достоевского см. подробно [Gorodetzky 1978].

¹²⁷ Т. С. Элиот. Четыре квартета. Ист-Коукер [Элиот 2013: 301].

вая...» [Достоевский 1972–1990, 14: 259]. Черпая «неимоверное оживление» в этом «последнем умилении» [Достоевский 1972–1990, 14: 260], Зосима рассказывает свою историю.

Хотя некоторые и осуждали старца за недостаточное соблюдение канонов православия¹²⁸, имплицитно корни воспоминаний Зосимы восходят к Воплощению, с присущей ему сакрализации времени, пространства и истории, а также к представлению о церкви как теле Христа. Обращение Маркела происходит во время Великого поста и Страстной недели и завершается его смертью «на третьей неделе после Пасхи» [Достоевский 1972–1990, 14: 263]: его *метанойя* имеет литургическую форму. Когда он только заболел, мать умоляла его сходить в церковь, но он отказался. Однако утром во вторник на Страстной неделе он идет в храм, но только для того, «чтоб обрадовать <...> и успокоить» ее. Он «походил в церковь» – и кое-что произошло: исповедь, участие в Божественной литургии и причащение изменяют Маркела. Прикованный к постели, он продолжает участвовать в духовной жизни церкви. Воскресение Христа зеркально отражается в духовном обновлении Маркела, в его «перемене»: лицо его становится «веселым, радостным». Он не только разрешает старой няньке засветить лампаду перед иконой, но и просит прощения за прошлую грубость и молится вместе с ней: «Значит, одному Богу и молимся» [Достоевский 1972–1990, 14: 261–262].

Метанойя Маркела заставляет вспомнить о двух католических святых, Франциске Ассизском и Екатерине Сиенской. Его смиренная беседа с птицами напоминает о жившем в XIII веке святом Франциске, который проповедовал птицам; также приходит на ум то, что Иван называл Зосиму «Pater Seraphicus», то есть традиционным титулом нищенствующего подвижника из Ассизи¹²⁹. Кроме того, райский опыт парадокса «во всем», пережитый Маркелом: «Пусть я грешен пред всеми, зато и меня все простят, вот и рай» [Достоевский 1972–1990, 14: 263], – напоминает часто цитируемое поучение доминиканского мистика святой Екатерины Сиенской: «... весь путь в рай и есть рай, ибо сказал Иисус: “Я есмь путь”»¹³⁰. Воспринятое Зосимой видение Маркела [Достоевский 1972–1990, 14: 271] имеет сходство с эсхатологией и/и: царство небесное и «явь», и все еще грядет^{131*}.

Зосима с детства был тесно связан с церковными таинствами, о которых сохранил наиболее «драгоценные» воспоминания. Дом, в котором он жил, изображается как «домовая церковь»¹³². Зосима вспоминает «косой луч» [Достоевский 1972–1990, 14: 263], осветивший спальню Маркела и напоминающий то, как годом ранее, «в Страстную неделю в понедельник», мать привела его в церковь, где он увидел, как возносящийся вверх фимиам встречается с солнечными лучами, струящимися «в узенькое окошечко». И когда во время Божественной литургии читали Писание, он «вдруг <...> в первый раз нечто понял, в первый раз в жизни понял, что во храме Божиим читают» [Достоевский 1972–1990, 14: 264]. Дома он читал иллюстрированный сборник библейских историй, которые «очень любопытствовал знать» (и сохра-

¹²⁸ Леонтьев подвергает критике то, что он именуется «розовым христианством» Зосимы [Lantz 2004: 232]. Сергей Гаккель справедливо критикует национализм, вкрадывающийся в риторику Зосимы (см. главу «Буди, буди!»), однако его утверждение о том, что Зосима игнорирует обрядовую жизнь церкви, опровергается желанием чувствующего приближение смерти Зосимы исповедаться и причаститься. Сакраментальное воззрение Зосимы на природу также нельзя свести к «природному мистицизму».

¹²⁹ Источником рассказываемой Зосимой истории о святом, накормившем медведя хлебом и благословившем его, является житие преподобного Сергия Радонежского (ок. 1314–1392). Она напоминает историю о том, как святой Франциск приручил волка из Губбио. Римско-католическая церковь также признает Сергия святым [Terras 2002: 248].

¹³⁰ URL: https://en.wikiquote.org/wiki/Catherine_of_Siena (дата обращения: 20.04.2022).

¹³¹ Так, папа Бенедикт XVI пишет: «[Ч. Г.] Додд*, в сущности, был прав. Да, Нагорная проповедь Иисуса, если хотите, имеет “эсхатологический” характер, однако она является эсхатологической в том смысле, что в Его пришествии “реализуется” Царство Божие. Таким образом, вполне можно говорить об “эсхатологии в процессе реализации”» [Benedict 2007a: 188]. Сопоставимая православная точка зрения рассматривается в статье «Уже, но еще не» (Already but Not Yet) отца Джона Брека: URL: <https://oca.org/reflections/fr.-john-breck/already-but-not-yet> (дата обращения: 20.04.2022).

* Валлийский протестантский богослов, автор трудов о Новом Завете. – Прим. перев.

¹³² Ссылки в Катехизисе: St. John Chrysostom, De virg. 10, 1: PG 48, 540; cp.: John Paul II, FC [Familiaris consortio] 16.

нил эту книгу как «драгоценную память» [Достоевский 1972–1990, 14: 264]); в церкви он слушает историю Иова. Пока ее рассказывают, его воображение занимают верблюды; как и его брат, старец Зосима восхищается красотой сотворенного мира: «Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая <...> тайну Божию свидетельствуют» [Достоевский 1972–1990, 14: 267]. Он видит «кротость» конских, бычьих, медвежьих морд, «ибо для *всех* слово [Христос]» [Достоевский 1972–1990, 14: 268] (курсив мой. – П. К.)¹³³. Из семян, посеянных в нем в детстве, взрощенных семьей и церковью, в молодом Зосиме рождается понимание того, что «все Им [Христом] стоит» (Кол. 1:17).

Однако с переездом в Санкт-Петербург чувство божественного присутствия у Зосимы ослабевает. В кадетском корпусе он «принял столько новых привычек и даже мнений, что преобразился в существо почти дикое, жестокое и нелепое» [Достоевский 1972–1990, 14: 268]. Во многом подобно Мите, он сознательно провоцирует драму с элементами предполагаемой любви, оскорбления и потенциального насилия. Его привлекла молодая женщина, но он «отложил на малое время всякий решительный шаг» – не захотел ставить свою «подпись» или брать на себя ответственность, – потому что не желал «расстаться с соблазнами развратной, холостой и вольной жизни» [Достоевский 1972–1990, 14: 269]. Его восприятие своего *я* зависит от внешних факторов, а поступки больше не отражают его собственные убеждения. Он заботится о том, чтобы сохранить достоинство в глазах других, и «уходит в дурную бесконечность самознания с оглядкой» [Бахтин 2002: 261], допуская, чтобы взгляд другого вызывал в нем реакцию, чуждую его внутренним убеждениям. Обнаружив, что женщина, за которой он ухаживал, вышла замуж, а до этого долгое время была обручена, он испытал жгучую обиду и «запылал отомщением»: и потому, что «все почти знали», а он «один ничего не знал», и потому, что она над ним смеялась [Достоевский 1972–1990, 14: 269]. Став рабом стыда и «взгляда» других, он жаждет отомстить: с одной стороны, ему хочется покарать тех других, от кого так зависит его *я*, а с другой – восстановить свою репутацию. Он не желает, чтобы другие его «видели», и надевает маску: он – офицер, смеяться над которым *недопустимо*. И, как и в случае носившего маску Федора, стыд вынуждает его лгать: «...отомщение сие и гнев мой были мне самому до крайности тяжелы и противны, потому что, имея характер легкий, не мог подолгу ни на кого сердиться, а потому как бы *сам искусственно разжигал себя и стал наконец безобразен и нелеп*» [Достоевский 1972–1990, 14: 269] (курсив мой. – П. К.)¹³⁴: он идет на это «скрепя сердце» (если использовать эффектное выражение Иванова черта [Достоевский 1972–1990, 15: 77]) и настаивает на разрушительной драме дуэли.

Как и каждый герой «Братьев Карамазовых», Зосима обретает собственный голос только после того, как проходит через горнило проступка, раскаяния и – при необходимом посредничестве другого – исповеди и искупления. С «надрывом лжи» [Достоевский 1972–1990, 14: 215], «свирепый и безобразный», Зосима вернулся домой, рассердился на своего денщика Афанасия и «ударил его изо всей силы два раза по лицу, так что окровавил ему лицо». Проспав три часа, он почувствовал муки совести по поводу проявленной им «зверской жестокости»: «Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь. <...> Закрыв я обеими ладонями лицо, повалился на постель и заплакал навзрыд. И вспомнил я тут моего брата Маркела и слова его пред смертью слугам: “Милые мои, дорогие, за что вы мне служите, за что меня любите, да и стою ли я, чтобы служить-то мне?” – “Да, стою ли”, – вскочило мне вдруг в голову» [Достоевский 1972–1990, 14: 270]. Посеянное Маркелом 12 лет назад зерно проросло и принесло плоды: «...каждый единый из нас виновен за всех и за вся» [Достоевский 1972–1990, 14: 149]. Прежде чем отправиться на дуэль, Зосима обретает голос, отражающий его «глубинное *я*»:

¹³³ Сходным чувством пронизан фильм Робера Брессона «Наудачу, Бальтазар», в котором проявляется любовное внимание к морде осла.

¹³⁴ Выражение «нарочно» многократно повторяется в романе, неизменно ассоциируясь со своеволием.

«Афанасий, говорю, я вчера тебя ударил два раза по лицу, прости ты меня», – говорю. Он так и вздрогнул, точно испугался, глядит – и вижу я, что этого мало, мало, да вдруг, так, как был, в эполетах-то, бух ему в ноги лбом до земли: «Прости меня!» – говорю [Достоевский 1972–1990, 14: 271].

Каким бы трогательным ни был этот момент, он приправлен небольшой толикой юмора. Зосима искренне сожалеет о своем поступке, но в то же время испытывает восторг от восстановления своего истинного я. Когда ему кажется, что одних слов «мало», он падает на колени перед испуганным Афанасием. Вместо того чтобы прояснить ситуацию, его порыв пугает Афанасия и только усиливает драму. Можно заметить, что сходный эффект производится, когда старец Зосима склоняется перед Дмитрием. Однако есть разница: в старчестве Зосима научился «знать меру и сроки» [Достоевский 1972–1990, 14: 292]; в юности же он «выбегает» из комнаты, прочь от «совсем обомлевшего» Афанасия [Достоевский 1972–1990, 14: 271]. Юмор здесь мягкий, не гротескный или сатирический (каким он бывает в предшествующих сочинениях Достоевского)¹³⁵. И хотя обращение Зиновия – событие мистическое и совершилось по милости Божьей, кажется, что оно прошло легко, без той апокалиптической торжественности, которая присутствовала в случае Раскольникова. Сцена дуэли – как многие до и после нее – свидетельствует о важном качестве «Братьев Карамазовых», отличающем их от других романов: пределы человеческих возможностей и комические нелепости повседневной жизни воспринимаются в нем с улыбкой. Юмор (humor) и смирение (humility) имеют общий этимологический корень humus, «земля». При всех своих экзотических моментах роман не отрывается от земной жизни, сохраняя «приземленность». Последняя страница «Братьев Карамазовых» оглашается восторженными криками и смехом мальчишек, спешащих по снегу есть блины.

Подобно этим мальчишкам, Зосима испытывает «восторг» и «смеется», когда вместе с секундантом едет на дуэль [Достоевский 1972–1990, 14: 271]. В следующей сцене этот же радостный тон сохраняется. После выстрела противника он забрасывает свой пистолет в лес – «Туда, кричу, тебе и дорога!» – и вновь просит прощения у другого, и вновь сталкивается с неадекватной реакцией: все трое присутствующих дружно начинают кричать на него. Зосима пытается вразумить их: «“Господа мои, говорю, неужели так теперь для нашего времени удивительно встретить человека, который бы сам покался в своей глупости и повинился, в чем сам виноват, публично?” – “Да не на барьере же[!]”», – «кричит» его секундант. Несообразности развенчивают суровость этого мужского ритуала и подчеркивают его абсурдность. Пренебрегая правилами приличия, Зосима «повинился», публично признал свою вину и объявил о намерении стать монахом. Так он «на другую дорогу вышел» [Достоевский 1972–1990, 14: 273], но ему придется продвигаться по ней маленькими шагами: когда он заявляет о своей недостойности, он слишком сильно цепляется за свое только что обретенное смирение, отказываясь от предложенного соперником рукопожатия [Достоевский 1972–1990, 14: 272]. По возвращении домой Зосиме «стыдно было ему [Афанасию] в глаза глядеть», и он отправляет его обратно в роту [Достоевский 1972–1990, 14: 274]. Однако им еще предстоит встретиться, когда Зосима научится принимать дары, подносимые другим человеком [Достоевский 1972–1990, 14: 287].

Зосима и Михаил

На пороге пострижения в монашество – вероятно, примерно в возрасте Алеши – юный Зосима подает самый яркий пример успешного исповедального диалога в романе. Его наве-

¹³⁵ См. также [Hingley 1962], где отмечается издевательская насмешка в романах Достоевского, и [Busch 1987], где – с опорой на Бахтина – акцент делается на их пародийном и сатирическом началах. В [Van Den Eng 1971] уделяется внимание роли госпожи Хохлаковой.

щает «таинственный посетитель» Михаил, обремененный чувством вины за убийство, совершенное им 14-ю годами ранее. Здесь Достоевский вновь показывает, что исповедальный диалог может причинить вред, но в то же время может оказаться и плодотворным. В этой истории сплетаются главные темы романа: как можно превратить сцену насилия в сцену согласия и примирения? Как исповедник может одновременно проявлять власть и уважать свободу другого человека? Великий инквизитор утверждает, что люди любят власть, потому что страшатся мук человеческой свободы, и что он питает любовь к человечеству [Достоевский 1972–1990, 14: 234], потому что желает избавить его «от великой заботы и страшных теперешних мук решения личного и свободного» [Достоевский 1972–1990, 14: 236]. Каковы возможности и пределы человеческой любви, когда человек сталкивается со страданиями? Внимательный анализ этой встречи проливает свет на динамику других исповедальных диалогов в романе.

В начале вечерних «пламенных и восторгающих бесед» [Достоевский 1972–1990, 14: 276] Зосимы и Михаила складывается впечатление, что их связывает дружба, помогающая каждому из них лучше понять свое я. Кажется, что оба свободно открываются друг другу. Михаил выражает «пламенную» мечту, которой проникнут роман в целом: предвосхищая «знамение сына человеческого» и черпая поддержку в надежде на него, люди могут отвратить других от убийственного «страшного уединения» и научиться «братолюбивому общению» [Достоевский 1972–1990, 14: 276]. Именно его демонстрирует молодой Зосима, рассказывая в подробностях о своем обращении, и эти двое явно доверяют и откровенно нравятся друг другу: «Всё время, как он говорил это, глядел я ему прямо в лицо и вдруг ощутил к нему сильнейшую доверенность...» [Достоевский 1972–1990, 14: 274]; «Выслушал он, смотрит так хорошо на меня» [Достоевский 1972–1990, 14: 274]. В конце их первой встречи Михаил заявляет: «...я к вам еще и еще приду» [Достоевский 1972–1990, 14: 274] – и в этих словах чувствуется здоровое приятие темпоральности, понимания, что решимость исповедаться – перед Зосимой и обществом – должна окрепнуть и что, выражаясь словами Уильяма Линча, до того как он будет готов сделать это, Михаилу потребуется время, чтобы предпринять «промежуточные шаги» [Lynch 1965: 180].

Однако Михаилу еще далеко до хорошего понимания своего я. Постепенно он обнажает свою внутреннюю раздвоенность, разрыв между «глубинным я» (способным желать и действовать сообразно желанию) и «нестабильным я» (зависимым от реакции Зосимы и от того, как его «окончательно определяет» более молодой собеседник). Признаки проявляются скоро, например, когда он объявляет, что «рай <...> в каждом из нас затаен», но при этом как будто ждет, что Зосима подтвердит эту мысль: «...таинственно на меня смотрит, точно вопрошает меня» [Достоевский 1972–1990, 14: 275]. Когда Зосима «с горестию» выражает сомнение в том, что когда-нибудь царствие небесное «настанет <...> в самом деле», Михаил наносит ответный удар, как бы сбрасывая Зосиму с того пьедестала, на который сам его возвел: «А вот уж вы <...> не веруете, проповедуете и сами не веруете» [Достоевский 1972–1990, 14: 275].

Вдруг, примерно через месяц, Михаил, запинаясь, признается Зосиме: «Я... знаете ли вы... я... человека убил» [Достоевский 1972–1990, 14: 276]. С одной стороны, исповедь Зосиме становится «первым шагом» к сознательному, публичному возложению на себя ответственности за совершенное деяние: «Теперь сказал [первое слово] и, кажется, стал на дорогу. Поеду». Но, с другой стороны, следующая фраза указывает на то, что он оглядывается на другого: «Видите ли, – отвечает мне всё с бледной усмешкой, – как дорого мне стоило сказать первое слово» [Достоевский 1972–1990, 14: 276]. Он требует, чтобы Зосима смотрел на него по-особому: не как на убийцу, а как на отрекающегося от себя благородного человека, желающего понести наказание за содеянное.

В исповеди Михаила содержится «лазейка», и в последующие за ней недели сказываются ее деструктивные результаты. То, основываясь на «чистом я <...> изнутри себя самого» [Бахтин 1986: 338], он «тверд» [Достоевский 1972–1990, 14: 280] в решимости признаться, то,

когда он пытается представить себя «глазами другого» [Бахтин 1986: 338], в нем возрастает потребность узнать, как его воспринимают или будут воспринимать другие. Его решение сделать публичное признание и его визиты к Зосиме были продиктованы здоровым восприятием благодати более молодого человека: «Глядя на вас, я теперь решился». Однако его признательность перерастает в зависть, а взгляд становится желчным: «“Глядя на вас, упрекнул себя и вам позавидовал”, – проговорил он мне это даже с суровостью» [Достоевский 1972–1990, 14: 279]. Во время своего первого вечернего визита он особенно болезненно воспринимает то, как на него смотрит Зосима: «Каждый раз, как вхожу к вам, вы смотрите с таким любопытством: “Опять, дескать, не объявил?” Подождите, не презирайте очень. Не так ведь оно легко сделать, как вам кажется» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. Михаил все чаще и чаще проецирует собственное отвращение к себе на то, как воспринимает его Зосима, и дело дошло до того, что Зосима «и взглянуть-то на него боялся» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. Как и Подпольный человек, Михаил жаждет одобрения со стороны, даже притом, что ненавидит себя и других за эту потребность. Краем глаза он окидывает публику: «... познают ли правду эту люди, оценят ли, почтут ли ее?» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. По меткому выражению Линча, «человеку, который по-настоящему желает, публика не нужна...» [Lynch 1965: 154]. Как сформулировал Денис Тернер в своей книге о святом Фоме Аквинском, истинное желание предполагает благоразумие:

Нравственная жизнь подразумевает, прежде всего, такое поведение, которое позволяет выявить то, чего мы действительно желаем, счастливую жизнь и прозорливость, наделяющую нас тем, что Фома называет *prudentia*, то есть умением видеть нравственный аспект жизненных ситуаций и понимать, какие истинные желания должны быть удовлетворены в таких ситуациях [Turner 2013: 180].

В своей жажде одобрения со стороны других Михаил упускает из виду то, чего хочет на самом деле. Тем самым он ослабляет свою внутреннюю способность желать, решать и действовать: «Я, может быть, еще и не сделаю вовсе». В попытке избавиться себя от принятия решения он провоцирует Зосиму, безосновательно обвиняя молодого человека в желании донести на него [Достоевский 1972–1990, 14: 280].

По мере того как «глубинное я» Михаила становится все более неуловимым, его разум затуманивается, ослабляется его свобода действий. Всей душой он желает исповедаться, но избегает ставить свою «подпись» под намерением осуществить это желание. Он умоляет Зосиму подумать о его жене и детях, «точно от меня [Зосимы] теперь всё и зависело» [Достоевский 1972–1990, 14: 279]. Он отвергает предоставленную ему Богом свободу и настаивает, чтобы его судьбу решил «авторитет», Зосима – наподобие Великого инквизитора.

Зосима отказывается. Он готов советовать Михаилу, но не принимать решения за него. Зосима последовательно балансирует между открытостью и ограниченностью. Как авторитет он убеждает Михаила совершить поступок, принять решение и выполнить его до конца: «Идите <...> объявите людям» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. Более того, он поощряет желание Михаила послужить правде, сделав признание: «Поймут все подвиг ваш, <...> не сейчас, так потом поймут, ибо правде послужили, высшей правде, неземной...» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. Земная правда в романе воспринимается «сквозь тусклое стекло» даже тогда, когда она выступает аналоговым отражением «высшей», божественной правды. «Ограниченный» аспект ответа Зосимы, основанный на открытости и уважении, поддерживает свободу, от которой стремился убежать Михаил, когда требовал от Зосимы решения его судьбы.

На протяжении всего их знакомства Зосима уважает свободу Михаила. Он отказывается от стремления к всеведению, не ловит на слове, не прибегает к понудительным расспросам, к какому бы то ни было «нападению сзади» [Бахтин 1997–2012, 2: 49]. Он тактично молчит,

когда чувствует, «что питает он [Михаил] в себе некий замысел»: «Может, и то ему нравилось, что я наружно не любопытствовал о секрете его, ни прямо, ни намеком не расспрашивал» [Достоевский 1972–1990, 14: 76]. Он старается не глядеть на Михаила, когда его гость откровенно настроен на оборонительный лад: «А я, бывало, не только что смотреть с любопытством неразумным, я и взглянуть-то на него боялся» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. И в деликатный момент он благоразумно воздерживается от объятий: «Хотел было я обнять и облобызать его, да не посмел – искривленно так лицо у него было и смотрел тяжело» [Достоевский 1972–1990, 14: 281]. Зосима проявляет глубокое внимание к Михаилу в том смысле, который вкладывает в это понятие Симона Вейль: «...душа освобождается от всего личного, что ее наполняет, чтобы впустить в самую себя человека, которого она видит таким, каков он есть, по всей истине» [Вейль 2017: 334]. Он освобождается от всякого проявления эгоцентризма или стремления к власти над Михаилом. Когда человек позволяет другому быть, это может рассматриваться как мера кенотической внимательности¹³⁶.

Впрочем, позволить другому быть не означает отстраниться. Зосима вникает в страдания Михаила так, словно они его собственные: «Измучен был я до болезни», «душа моя была полна слез». Про себя он укоряет Михаила за то, что тот «о почтении людей думает в такую минуту», но затем сам ощущает, как страшно сделать публичное признание: «Ужаснулся я, поняв уже не умом одним, живую душой, чего стоит такая решимость» [Достоевский 1972–1990, 14: 280].

Принципиально важно понимание Зосимой того, что Михаил принял решение признаться самостоятельно. Такое понимание имеет непреходящее значение для пастырской и целительской деятельности: Зосима не только вникает в боль Михаила, он вникает в его решимость. Зосима не навязывает решение сверху, как Великий инквизитор, чей «авторитет» – тирания. Зосима принимает и уважает «решимость» Михаила признаться [Достоевский 1972–1990, 14: 280]; он поддерживает принятое Михаилом решение как его личное. Зосима не может желать за Михаила; однако в своей «деятельной эмпатии»¹³⁷ он желает того же, что и тот. Когда Михаил «с искривленным» лицом покинул его, Зосима «бросился <...> на колени пред иконой и заплакал о нем Пресвятой Богородице, скорой заступнице и помощнице», и полчаса «в слезах на молитве стоял», прося за друга, испытывая ужас перед тем, что тому предстоит, и молитвенно поддерживая его в желании выполнить решение [Достоевский 1972–1990, 14: 281].

В молитве Зосимы мы видим его возобновленное «соприкосновение <...> таинственным миром иным» [Достоевский 1972–1990, 14: 290], его сущностную открытость для благодати¹³⁸. Он впервые заявляет Михаилу о поддержке его своим авторитетом: «“Идите и объявите”, – прошептал я ему» – только после того, как «молча про себя» сотворил молитву [Достоевский 1972–1990, 14: 279–280]. Его «Идите и объявите» представляет собой «проникновенное слово», вдохновленное откликом Бога на молитву и Писанием, о котором Зосима говорит, что его «Дух Святой писал» [Достоевский 1972–1990, 14: 281]. Зосима показывает Михаилу два отрывка из Нового Завета. Первый, из Евангелия от Иоанна, призывает Михаила совершить нисхождение, а затем воспрянуть к новой жизни: «Истинно, истинно говорю вам, если пше-

¹³⁶ Здесь приходят на ум рассуждения Хайдеггера об отрешенности (*Gelassenheit*), «отрешенности от вещей и открытости для тайны...» [Heidegger 1966: 55], хотя здесь, в отличие от его более поздних работ, Хайдеггер говорит о том, что «просто быть» относится к вещам, а не людям. Между тем задолго до Хайдеггера слово *Gelassenheit* было использовано Мейстером Экхартом для описания должного отношения к Богу: «отрешенность [*Gelassenheit*] делает меня восприимчивым к одному лишь Богу» [Eckhart 1981: 286]. Благодарю Дэвида Моргана, много лет назад указавшего мне на этот фрагмент из Экхарта. Аналогом *Gelassenheit* в китайской философии является *у-вэй*, состояние восприимчивого бездействия, которое можно интегрировать в самые трудные действия человека, в том числе в деятельную любовь. Актуально и утверждение Стивена Коннора, согласно которому «искусство подавления на самом деле не противоположно действию, а, скорее, является модулирующей деятельностью и, следовательно, модулирующим действием» [Connog 2019: 208].

¹³⁷ См. превосходное исследование «деятельной эмпатии», осуществленное Алиной Уаймен [Wyman 2016].

¹³⁸ «Для Фомы молитва, *oratio*, является главным средством определения того, чего мы хотим на самом деле, крайне важным для “практической мудрости”» [Turner 2013: 180].

ничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Второй фрагмент (Евр. 10:31) напоминает Михаилу, что он находится не во власти своего исповедника – у Зосимы нет такой власти, – но «в руках Бога живаго». Подобно хранящему молчание Христу – который целует Инквизитора, когда видит, что тот жаждет ответа¹³⁹, – Зосима не навязывает свои слова Михаилу с позиций авторитета, но говорит с ним «на равной ноге» [Достоевский 1972–1990, 14: 1978], уважая свободу Михаила признать их внутренне убедительными, если он пожелает. Авторитет Зосимы основывается на внимании, проявляемом им к Михаилу; в основе его подлинной власти лежит кенозис¹⁴⁰.

Однако Михаил не воспринимает слова Зосимы как не терпящие возражений. Поначалу Михаил отвергает их, хотя со временем они приобретают весомость. В ночь перед признанием колебания Михаила достигли апогея. Несколькими неделями ранее, во время своего первого визита, он говорил крайне решительно. В последующие недели он все больше осознает, как другие – его семья, общество – станут относиться к нему, если он признается. Самое ужасное, что он навязчиво представляет себе, какое мнение сложится о нем у Зосимы. Он откладывает признание, и его «глубинное я», способное к принятию рациональных решений и свободным действиям, распадается. Дар свободы становится невыносимым бременем, которое Михаил в отчаянии перекладывает на Зосиму: «Решайте же судьбу!» [Достоевский 1972–1990, 14: 280]. Алеша столкнется с такими же отчаянными требованиями со стороны Катерины [Достоевский 1972–1990, 14: 174], Грушеньки [Достоевский 1972–1990, 14: 322] и Мити [Достоевский 1972–1990, 15: 34].

Наставление Михаилу «Идите и объявите», шепотом произнесенное Зосимой, выражает глубокое уважение к свободе Михаила, *поскольку оно совпадает с решением, которое Михаил уже принял*. Но в слабости своей Михаил воспринимает слова Зосимы как навязываемые ему сверху, а не как уважительное эхо его собственного «глубинного я» «изнутри себя самого». Он напоминает «подпольного человека», который отмечает, что люди всегда будут сопротивляться авторитету рационалистически навязанного извне. В ответ они будут отстаивать «автономность» своей воли: «Человеку надо – одного только *самостоятельного хотенья*, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела. Ну и хотенье ведь черт знает...» [Достоевский 1972–1990, 5: 113]¹⁴¹. Трагедия заключается в том, что Подпольный человек отказывается понимать, что его «самостоятельное хотенье» вовсе таковым не является. Он отвергает реальность индивидуальности как проекции коллективного, даже когда привычно отворачивается от других, в то же время смущенно ожидая их реакции. Бесконечно зависимый от других в своей химерической идентичности, он впадает в отчаяние. Неспособный желать по-настоящему, он злобно *желает зла*. Его способность испытывать всеобъемлющее хотение ослаблена, и он *нарочно* наносит удар – по другим и по себе.

Достигнув низшей точки, так же ведет себя и Михаил. Замышляя против Зосимы, он в корне искажает подлинный авторитет своего исповедника. Зосима смиренно приписывает авторство Писания Святому Духу, а Михаил в ответ «почти ненавистно» заявляет: «Болтать-то

¹³⁹ Энтони Угольник отмечает: «В православных культурах встреча с Богом и озарение, имеющее религиозный смысл, происходят не столько в уединенном размышлении, сколько при встрече с другим. Иногда эта встреча случается во время беседы с духоносным старцем или святым человеком, который “впитал в себя” Слово и теперь может передавать его. Однако часто такая встреча безмолвна, как и сама икона. Она совершается в акте объятия. Объять другого, даже грешника, значит напрямую встретиться с образом Христа». Угольник приводит примеры Сони из «Преступления и наказания», которая «даже в своем грехе становится иконой Христа, отражением самоотверженности которого она выступает», а также Христа и Инквизитора [Ugolnik 1989: 51].

¹⁴⁰ По поводу недавнего обсуждения того, как институциональная власть Римско-католической церкви может принять более кенотическую форму, см. [Carroll et al. 2015].

¹⁴¹ Рут Коутс делает акцент на «мотиве грехопадения» в «Философии поступка» Бахтина и пишет: «В бахтинской вселенной человек не может назвать себя, и всякая автономия оказывается ложной. <...> ...притязание на автономию одновременно разрушительно и для личности, и для мира» [Coates 1999: 32].

вам легко» [Достоевский 1972–1990, 14: 281]. Михаил отказывается понимать, что Зосима желает ему добра; он хотел бы уничтожить его как противостоящую ему силу. Зосима отказался от стремления полностью подчинить себе Михаила и руководить им. Однако в свой полночный час Михаил идет по темным улицам и ненавидит Зосиму «до того, что едва сердце вынесло» [Достоевский 1972–1990, 14: 83]. Он представляет себе, как Зосима – всевидящий, вездесущий, всезнающий и порицающий – смотрит на него с осуждением: «“Как я стану глядеть на него, если не донесу на себя?” И хотя бы ты был за тридевять земель, но жив, всё равно, невыносима эта мысль, что ты жив и всё знаешь, и меня судишь. Возненавидел я тебя, будто ты всему причиной и всему виноват» [Достоевский 1972–1990, 14: 283]. Он возвращается, чтобы убить Зосиму.

«Ну и хотенье ведь черт знает...» – выводит Подпольный человек, оставив свою мысль незавершенной¹⁴². В самом деле: намерение Михаила совершить убийство – исключительно предумышленное, а «в худшем случае [предумышленное] обладает всеми признаками, которые в западной культуре всегда связывались с дьяволом» [Lynch 1965: 154]. Позднее Михаил признает: «...Господь мой поборол дьявола в моем сердце» [Достоевский 1972–1990, 14: 283]. Достоевский обозначает этого дьявола словом *надрыв*. Эдвард Васиолек дает такое толкование волюнтаристскому разрушению, обозначаемому словом *надрыв*:

Это слово – производное от глагола *надрывать*, который – помимо буквального значения «разрывать вещи», например бумагу – означает «напрягаться или причинять себе боль, поднимая что-либо через силу». К этому следует добавить особое употребление Достоевским этого слова для обозначения *умышленного* причинения себе боли, а также для объяснения умысла, с которым это делается. *Надрыв*, по Достоевскому, это умышленное и доставляющее удовольствие самоистязание. <...>

Надрыв для Достоевского – это главный психологический факт. Это импульс в сердцах людей, который отличает одного человека от другого, импульс, которым обладает каждый из нас, чтобы превращать мир в образ наших хотений. <...> Начиная с «Записок из подполья», одним из постулатов зрелой диалектики Достоевского является то, что хотение подчиняет своим целям самые лучшие и высокие побуждения. У Достоевского *надрыв* – это тщательно продуманное обозначение психологического импульса, направленного на то, чтобы испортить все ради своих целей [Wasiolek 1964: 160].

Как отмечает Роберт Белнап, «*надрыв* заставляет человека вредить себе, чтобы причинить вред другим, или, в извращенной форме, причинять вред другим, чтобы навредить себе» [Belknap 1989: 38]. В надрыве Михаил искажает образ Зосимы и сгорает от желания убить своего самого близкого друга.

Михаил может вернуть себе свое истинное *я* только *через* другого; он может стать «самим собою, только раскрывая себя для другого, через другого и с помощью другого» [Бахтин 1986: 329]. Таким другим для Михаила является Зосима, человек, которого, как он думает, ему нужно убить. Когда он возвращается, чтобы совершить убийство, происходит нечто чудесное:

Вдруг, смотрю, отворяется дверь, и он входит снова. Я изумился.
– Где же вы были? – спрашиваю его.

¹⁴² Комментарий Татьяны Бузиной по поводу выражения «черт знает», которое употребляется и в «Братьях Карамазовых»: «Ошибочно обвиняя Дмитрия [в убийстве отца], Ракитин предвосхищает ошибочный приговор суда человеческого. Более того, аллюзия к дьяволу в выражении “черт знает что!” отсылает нас к черту из ночного кошмара Ивана. Безусловно, черт знает, то есть он открыто озвучивает то, с чем так отчаянно пытается справиться Иван» [Buzina 2004: 70].

– Я, – говорит, – я, кажется, что-то забыл... платок, кажется... Ну, хоть ничего не забыл, дайте присесть-то...

Сел на стул. Я стою над ним. «Сядьте, говорит, и вы». Я сел. Просидели минуты с две, смотрит на меня пристально и вдруг усмехнулся, запомнил я это, затем встал, крепко обнял меня и поцеловал...

– Попомни, – говорит, – как я к тебе в другой раз приходил. Слышишь, попомни это! [Достоевский 1972–1990, 14: 281].

Михаил воспринимает Зосиму как объективирующего его инфернальным, сартровским «взглядом». Однако через мгновение его собственная оглядка на него с улыбкой радостно превращается в буберовский взгляд, сопровождающийся переходом на «ты», поскольку «впервые он обращается [к Зосиме], используя дружеское местоимение “ты”»¹⁴³.

Этот момент напоминает о том, что может произойти в любых отношениях человека с врачом или пастырем. Линч определяет взаимность как «взаимодействие между людьми <... >, из которого рождается нечто новое и свободное» [Lynch 1965: 169], и указывает на «критический момент» в отношениях врача и пациента, когда в результате большой работы больной начинает видеть в нем не врага, но своего союзника:

Прежде пациент чувствовал, что ему необходимо постоянно быть начеку, но теперь он погружается в новую плодотворную пассивность, которая действует почти без действия, поскольку теперь он чувствует, что его стремление не противоречит, но совпадает со стремлением другого [Lynch 1965: 170].

Сидя, Михаил расслабляется, уходит его вечно настороженный взгляд, направленный на другого. Он становится внимателен к Зосиме, видит его «таким, каков он есть, по всей истине» [Вейль 2017: 334].

Причиной испытанного Михаилом облегчения стало неизменное внимание Зосимы к нему. Зосима подает пример кенотизма в двух отношениях. Во-первых, он символически воплощает кенотический путь, когда добровольно переходит с позиции превосходства над другим на позицию равенства с ним: «Сел на стул. Я стою над ним. “Сядьте, говорит, и вы”. Я сел» [Достоевский 1972–1990, 14: 281]. Во-вторых, напоминая Христа в «Великом инквизиторе», он хранит спокойное, тактичное молчание в течение тех двух минут, когда на него «смотрит... пристально» Михаил [Достоевский 1972–1990, 14: 281]^{144*}.

За те две минуты, которые он проводит с Зосимой, Михаил таинственным образом обретает свое «чистое я» и собственный голос. Перед уходом он сам произносит проникновенное слово, прося Зосиму «попомнить» этот его второй приход. Зосима помнит; особенно ему

¹⁴³ «В Я и Ты» Бубер использует образ созерцания для описания настоящего диалога и взаимности: «...Я и Ты со-стоят не только в отношении, но и находятся в неурушимой чистосердечной “ответности” друг перед другом. Здесь, и только здесь моменты отношения связывает стихия речи, в которую они погружены. Здесь предстоящее расцвело в полноту действительности Ты. Единственно в этой сфере наше созерцание и созерцание нас, наше познание и познание нас, наша любовь и любовь к нам даются как действительность, которую невозможно утратить» [Бубер 1995: 74]. Бахтин был знаком с творчеством Бубера. Краткое сравнение двух мыслителей проводится в [Perlina 1984].

¹⁴⁴ Джордж Стейнер пишет о молчании Христа в присутствии Инквизитора и Его поцелуе следующее: «Отказ Христа участвовать в поединке вводит драматический мотив исключительного величия и такта» [Steiner 1985: 342]. Акцент Стейнера на тактичности по отношению к другому очевиден в его более поздней работе «Реальные присутствия». Другой, о котором он в ней пишет, – это произведение искусства, но аналогия, которую он использует для описания такого подхода к искусству, – это «наша встреча со свободой присутствия в другом человеческом существе или попытка общения с этой свободой, [которые] всегда влекут за собой сближение» [Steiner 1989: 175]: «Там, где между свободами существует *cortesia**, сохраняется жизненно важная дистанция. Сохраняется определенная сдержанность. Понимание терпеливо завоевывается и всегда носит временный характер. Есть вопросы, которые мы не задаем нашему “собеседнику”...» [Steiner 1989: 176]. Зосима демонстрирует подобную учтивость.

* Вежество, учтивость (*um.*).

памятны умиление и радость Михаила [Достоевский 1972–1990, 14: 282], и завершает он свой рассказ торжественной каденцией молитвенного поминовения: «А многострадального раба божия Михаила памятую в молитвах моих и до сего дня на каждый день» [Достоевский 1972–1990, 14: 283].

Однако как обстоит дело с рассудительностью, «умением видеть нравственный аспект жизненных ситуаций» [Turner 2013: 180]? Разве публичное признание Михаила не угрожает его безвинным жене и детям? По правде говоря, горожане не верят Михаилу и в его «болезни» [Достоевский 1972–1990, 14: 283] обвиняют Зосиму, который усматривает в этом «милость Божию». Но в полной ли мере они с Михаилом рассматривают другой вариант выхода? Святой Фома Аквинский отмечает, что «рассудительность нуждается в предосторожности, чтобы благодаря ей мы могли так схватывать благо, что при этом избегали бы зла» [Фома Аквинский 2002–2015, II–II–II: 52] Кэрил Эмерсон задается вопросом, не порождает ли «рай» Михаила, даже после исповеди, «ад» для других [Emerson 2004: 169]. Михаил умирает радостно, но, спрашивает она, «что на самом деле выиграл от этого реальный мир любящих людей? Воистину, единственное, что в этом было хорошего, – правда» [Emerson 2004: 162].

Между тем «правда» в этом романе оказывается крайне важна. Рассудительность нельзя отделить от истины. При всей настороженности к возможным последствиям, благоразумное принятие решений не может быть сведено к просчитыванию этих последствий. И возможные результаты также нельзя ограничивать теми, которые мы предвидим в «малом времени» [Emerson 2004: 172]. В конечном счете Эмерсон считает историю о Михаиле «необходимой» для опровержения Достоевским взглядов Великого инквизитора и защищает решение Михаила, используя «теологически осмысленную» концепцию «большого времени» Бахтина¹⁴⁵. Чувство «большого времени» открывает «некий более полный смысл будущего», без которого «было бы очень трудно любить» [Emerson 2004: 171]. Если рассудительность настояна на благодатных дарах надежды и милосердия, то она должна в равной мере учитывать и конкретику «малого времени» здесь и сейчас, и эсхатологическую перспективу «большого времени». Святой Фома подчеркивает неотъемлемую связь любви (*caritas*) с применением благодатного дара рассудительности:

...посредством человеческих действий можно обрести нравственные добродетели в том случае, когда эти действия производят добрые дела, направленные к достижению не превосходящий естественные способности человека цели, и тогда приобретенные таким образом добродетели могут существовать без любви, как это можно видеть на примере многих язычников. В той же части, в какой производимые этими действиями добрые дела направлены к достижению сверхъестественной конечной цели, они связаны с добродетелями истинными и совершенными, которые не могут быть приобретены посредством человеческих действий, но только всеяны в нас Богом. И такие нравственные добродетели не могут существовать без любви. В самом деле, <...> нравственные добродетели не могут существовать без рассудительности, а рассудительность [в свою очередь] не может существовать без нравственных добродетелей, поскольку последние правильно определяют человека к тем целям, которые служат отправной точкой для действия рассудительности [Фома Аквинский 2002–2015, II–I: 190–191].

В отличие от лишенной любви мистификации инквизитора, решение Михаила, принятое под руководством Зосимы, отражает подлинную тайну. «Едва ли можно сказать, как именно

¹⁴⁵ Как подчеркивает Кэрил Эмерсон, Грэм Печи удачно охарактеризовал раннее творчество Бахтина как «поэтику с богословским уклоном». См. [Pechey 2007: 153].

на практике милосердие формирует рассудительность, ибо милосердие, участвуя в жизни Триединого Бога, по сути своей является даром, который не подвластен ни воле, ни разуму человека» [Pieper 1966: 37] (курсив мой. – П. К.). В драме Михаила и Зосимы читатель видит это коллективное «формирование рассудительности милосердием», представленное Достоевским в «иносказательной, художественной форме».

Реальность такого благодатного «формирования» истинна для Михаила, поскольку он признается Зосиме: «Но Господь мой поборол диавола в моем сердце. Знай, однако, что никогда ты не был ближе от смерти» [Достоевский 1972–1990, 14: 283]. «Высший реализм» Достоевского признает горизонтальное и вертикальное измерения реальности. Вертикальные и горизонтальные линии пересекаются, образуя крест – образ, центральный для инкарнационного реализма. Благодать нисходит в те безмолвные две минуты, когда два человека сидят вместе. Проникновенное слово – само оно вдохновлено «свыше» – произносит тот, кто желает другим добра, кто желает, чтобы другой обрел собственный голос. Как поясняет в своей комментарии Линч, аналогичным образом можно интерпретировать и благодать:

Самая лучшая и самая человеческая составляющая человека – это способность желать, говорить «я желаю»; одно из самых великолепных качеств внешнего мира, будь то вещи, Бог, учитель, родитель или врач, – это способность оказывать помощь таким образом, чтобы создать в других внутреннюю способность желать по-настоящему. Таким образом, благодать следует понимать как акт, посредством которого абсолютно внешняя и свободная реальность сообщается с абсолютно внутренним и свободным существованием. Богословие благодати говорит в основном об абсолютном действии и желании Бога; оно, как и все мы, должно больше говорить о другом абсолютном, с которым оно так глубоко связано, – об абсолютном действии и желании человека [Lynch 1965: 157]¹⁴⁶.

Благодаря совместному влиянию Зосимы и Божьей благодати Михаил делает публичное признание и совершает то, чего по-настоящему хотел. Однако подлинная свобода, которую он демонстрирует, коренным образом отличается от той извращенной свободы, которую он утвердил бы, убив Зосиму. Дело в том, что в «Братьях Карамазовых» Достоевский изображает два вида свободы, ненастоящую и настоящую. Ненастоящая свобода выражается в извращенном волеизъявлении, то есть в *надрыве*, бесконечной зависимости от «взгляда» другого, даже тогда, когда все делается назло ему.

Ненастоящая свобода презирует взаимность, отношения и благодать. Позже, в книге шестой, Зосима представляет себе окончательный, inferнальный образ этого дьявольского состояния:

О, есть и во аде пребывавшие гордыми и свирепыми, несмотря уже на знание бесспорное и на созерцание правды неотразимой; есть страшные, приобщившиеся сатане и гордому духу его всецело. Для тех ад уже добровольный и ненасытимый; те уже доброхотные мученики. Ибо сами прокляли себя, прокляв Бога и жизнь. Злобною гордостью своею питаются, как если бы голодный в пустыне кровь собственную свою сосать из своего же тела начал. Но ненасытимы во веки веков и прощение отвергают, Бога, *зовущего их*, проклинаят. Бога живаго без ненависти созерцать не могут и требуют, чтобы не было Бога жизни, чтоб уничтожил Себя Бог и всё создание Свое. И будут

¹⁴⁶ Соглашаясь с главной мыслью Линча, я хотел бы внести уточнение по поводу выражения «абсолютное желание человека». Учитывая реальность человеческой греховности, определение «абсолютный» кажется здесь избыточным.

гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получают смерти... [Достоевский 1972–1990, 14: 293] (курсив мой. – П. К.).

Вспомним «ад в груди и в голове» [Достоевский 1972–1990, 14: 239], который Алеша наблюдает в сердце и голове Ивана, когда его брат заявляет: «Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, *хотя бы я был и неправ*» [Достоевский 1972–1990, 14: 223]. Гордые души в аду знают, что они неправы: они проклинают Бога, «несмотря уже на знание бесспорное и на созерцание правды неотразимой» [Достоевский 1972–1990, 14: 293]¹⁴⁷. В своем извращенном утверждении свободы они желают вопреки источнику своего существования и тем самым – самим себе. Они отвергают реальность, лазейку божественного прощения, и сами обрекают себя на уничтожающие их страдания. «Врата ада заперты изнутри» людьми, которые «обрели свою страшную свободу и стали рабами, узниками» [Льюис 2005: 190]. Но в видении Зосимы – и в видении романа в целом – голос любящего Бога взывает даже к обитателям ада.

Для Достоевского подлинная свобода находит свое выражение во Христе. Христос уважает свободу личности и призывает ее к воплощению своего потенциала в решительных действиях. Подлинные и свободные личности причастны к тринитарному кенозису: они признают собственную недостаточность и то, что в совершении решительного действия им обязательно помогают другие, со своей же стороны они признают, что сами призваны помогать другим в решении их задач.

Бог просит от человека <...> усилий, пусть даже небольших, направленных на то, чтобы отрешиться от своей личной самодостаточности, противостоять ее побуждениям и хотеть жить любя и будучи любимым. <...> Новый этос, открытый Христом, – это <...> акт самоуничтожения всякого элемента личной автономии и самодостаточности и жизнь в любви и согласии [Yannaras 1984: 53]¹⁴⁸.

Михаил избавляется от самодостаточности, внимательно вглядываясь в образ кенотичного Зосимы, который сам склонился перед слугой, выбросил пистолет на дуэли, а теперь молча сидит с другом. Благодаря такому освобождению от самодостаточности Михаил восстанавливает собственное *я* и может исполнить свое желание, открыто, публично возложив на себя ответственность за совершенный им поступок. Признавшись горожанам, Михаил освобождается от самодостаточности еще больше. Ему никто не верит, но он не обращает внимания на это и принимает «милость Божию», дарованную его семье [Достоевский 1972–1990, 14: 283]. Как он сообщает Зосиме, он «долг исполнил» [Достоевский 1972–1990, 14: 283]. Тем самым он кладет конец своему аду «страшного уединения» [Достоевский 1972–1990, 14: 276], как он по праву называет это состояние в своих апокалиптических рассуждениях, отражающих его собственную историю. Переход в другое измерение открывает ему возможность почувствовать «радость <...> и мир» [Достоевский 1972–1990, 14: 283].

История Михаила указывает на основополагающую роль, которую в инкарнационном реализме играет добродетель смирения. Путем кенозиса человек избавляется от самодостаточности, чтобы открыться для помощи другого; или же он освобождается от сосредоточенности на себе или стремления к власти, чтобы помочь другому. Обе формы кенозиса требуют избавления от гордыни – и смирения. Поэтому в предыдущей главе и говорилось о принятии «и/и». С одной стороны, человек адекватно воспринимает свои возможности; с другой стороны, он понимает, что не может жить в суверенном царстве «авось». В конечном счете, как и Михаил, он должен просто действовать – неидеально, реально, смиренно. Исповедь учит Михаила сми-

¹⁴⁷ Идея Харта заключается в том, что бесспорное знание потребовало бы выбрать Бога [Hart 2019].

¹⁴⁸ Этот фрагмент также цитируется Кэрл Эмерсон [Emerson 1988: 523].

рению и претворяет в жизнь тот христологический переход, о котором говорится в эпитафии: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода».

Зосима как старец

Действия Зосимы как старца отражают смиренные усилия, требуемые «деятельной любовью». Такая любовь «трудно приобретается, дорого покупается, долгою работой и через долгий срок» [Достоевский 1972–1990, 14: 290]. Она предполагает не «скорый поступок», но готовность проявлять долготерпение [Достоевский 1972–1990, 14: 285]. Она проявляется в упорном, прилежном труде: «В тишине воспитайте его [народ]» [Достоевский 1972–1990, 14: 285] – и побуждает людей: «Делай неустанно. Если вспомнишь в ночи, отходя ко сну: “Я не исполнил, что надо было”, то немедленно восстань и исполни» [Достоевский 1972–1990, 14: 291]. Деятельная любовь характеризуется настойчивостью и медленным формированием привычки, а не «скорым поступком» [Достоевский 1972–1990, 14: 285]. Отнюдь не поддерживая романтический индивидуализм, старец подчеркивает инкарнационную, тринитарную реальность жизни человека в обществе других и его ответственность, которая из этой реальности вытекает. Предчувствуя приближение смерти, Зосима демонстрирует свою зависимость от церковных таинств. Он «возжелал исповедаться и причаститься», а затем соборовался [Достоевский 1972–1990, 14: 148]¹⁴⁹. Часто повторяемая Зосимой фраза, которую он услышал от своего брата Маркела, утверждает реальность общественных связей: «...всякий пред всеми за всех виноват» [Достоевский 1972–1990, 14: 270].

Но отражает ли утверждение Зосимы истинное положение дел? Быть виноватым за «всех» и «вся»? Охватывая «все», не затмевает ли его максима реальные, ограниченные обязательства перед конкретными мужчинами и женщинами? На самом деле Зосима не проповедует мечтательную, туманную «любовь к человечеству»¹⁵⁰, за которую выступает легко раздражающийся светский либерал Миусов. Выражение максимы иными словами у Зосимы подчеркивает и особенное, и общее: «...каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле» [Достоевский 1972–1990, 14: 149]. Здесь акцент делается и на «каждом» из мужчин и женщин, с которыми «каждый» из нас сталкивается в повседневной жизни, и на тех, кого мы не знаем, но с кем мы солидарны¹⁵¹. Бог спасает людей и каждого в отдельности, и вместе¹⁵².

¹⁴⁹ Отец Сергей Гаккель утверждает, что Зосима не приобщается Святых Тайн и «умирает “непричастен и непомазан”, что служит еще одним проявлением его обособленности от священных структур и предписаний его церкви» [Hackel 1983: 150]. То, как Гаккель описывает Зосиму, скорее применимо к отцу Ферапонту, который «в церковь подолгу не являлся» и не соблюдал «правило, общее для всех» и «общий устав» [Достоевский 1972–1990, 14: 288].

¹⁵⁰ На самом деле выражение «любовь к человечеству» имеет двоякий смысл. Второй относится к Христу Алеши и Ивана, восходя к «просветленной любви к человечеству», о которой говорил Исаак Сирин [Alfeyev 2008: 73].

¹⁵¹ В состоявшемся несколько лет назад разговоре Кэрил Эмерсон отметила, что в русском оригинале совершенно отчетливо делается упор на каждом из нас. При этом она подчеркнула, что в русском значении слова «виновен» ближе к «guilty» («виноватый», «виновный»), чем к «responsible» («несущий ответственность»). Однако «guilt» (вина) затрудняет понимание фразы: каким образом мы можем быть guilty (виноватыми) за все? Ее анализ представляется полезным: «Как мне не дано знать, какие действия вызвали меня, так мне не дано знать, к чему могут привести мои действия», и далее: «...наш свет мог бы воссиять и не воссиял, и кто теперь может определить эффект этой упущенной выгоды?» [Emerson 2004: 172]. Понять эту максиму помогает и комментарий Роуэна Уильямса: Взять на себя ответственность – значит действовать и говорить так, чтобы возможности других прояснились, а не контролировались. А это может произойти только в том случае, когда осуществляется воображаемое проникновение в сущность другого: я становлюсь ответственным, когда действительно могу «ответить» за то, что не является мной, когда я могу озвучить потребности или надежды другого, не сводя их к моим собственным [Williams 2008: 171].

¹⁵² Через весь «Католицизм» Де Любака проходит тезис: «Католицизм по сути своей социален <...> в самом глубоком смысле этого слова, <...> прежде всего по существу своего мистицизма, своего вероучения. <...> молитва – это, по сути, молитва всех и за всех» [De Lubac 1988: 15–16].

Часто – и более точно – при переводе на английский оригинальных слов Зосимы используется слово *guilty*, а не *responsible*. Здесь уместно вспомнить о различии, которое Мартин Бубер делает между ответственной, экзистенциальной «виной» и невротическим «чувством вины»¹⁵³. Экзистенциальная вина подразумевает ответственность за то, что я сделал и не сделал, и побуждает к принятию мер по исправлению положения, пусть даже небольшими шагами. Как писал живший в VI веке монах авва Дорофей из Газы, «главная причина всякого смущения, если мы основательно исследуем, есть то, что мы не укоряем самих себя»¹⁵⁴ [Дорофей 2010: 122]. Напротив, чувство вины – это самобичевание, обращенное внутрь себя. Оно проявляется в бездействии, стыде, отрицании, а зачастую и в бурном, неистовом *надрыве*¹⁵⁵.

В более позднем варианте афоризма Зосимы поднимается другая проблема:

Помни особенно, что не можешь ничьим судьейю быти. Ибо не может быть на земле судья преступника, прежде чем сам сей судья не познает, что и он такой же точно преступник, как и стоящий пред ним, и что он-то за преступление стоящего пред ним, может, прежде всех и виноват [Достоевский 1972–1990, 14: 291].

Не упраздняет ли это наставление реальную ответственность преступника? Опять же, нет: Зосима признает необходимость суда, но только после того, как тот, кто судит, возьмет на себя личную ответственность за зло, совершенное им самим: «Когда же постигнет сие, то возможет стать и судьейю» [Достоевский 1972–1990, 14: 291]. Прежде всего, Зосима отвергает гордыню самооправдания, когда человек перекладывает «свою же лень и свое бессилие на людей» [Достоевский 1972–1990, 14: 290]. Оправдывая себя, «кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь» [Достоевский 1972–1990, 14: 290]. В целом роман призывает читателей соединить «за всех» Зосимы с утверждением Алеши об искупительной жертве Христа «за все» [Достоевский 1972–1990, 14: 224]. Деятельная любовь, ответственность за все, становится возможной по милости Божией [Достоевский 1972–1990, 14: 54].

В своем приятии обычного времени Зосима отвергает любой короткий путь к бесконечному. Не соблазняя своих слушателей идеей ухватиться за вневременное, он напоминает им, что для личных изменений обязательно требуется время. Так, «старое горе» Иова «переходит *постепенно* в тихую умиленную радость» [Достоевский 1972–1990, 14: 265] (курсив мой. – П. К.). Он утверждает «таинство настоящего момента»¹⁵⁶, подчеркивая ценность отведения малого времени – «раз в неделю, в вечерний час» – на чтение Писания, «сначала лишь только хоть деток». Он признает совокупный потенциал таких малых усилий: «...прослышат отцы,

¹⁵³ См. [Buber 1989], где в качестве примера рассматривается Достоевский. См. также широкое обсуждение и полезный обзор различий между здоровой и нездоровой виной в [Katchadourian 2010], а также анализ «экзистенциальной вины» как необходимой коррекции психоаналитического акцента на невротическом чувстве вины в [Friedman 1988: 218].

¹⁵⁴ См. [Norris 1993: 174].

¹⁵⁵ Я впервые услышал о различии между «настоящей виной» и «чувством вины» осенью 1976 года на практических занятиях у Эдварда Вейсбанда. Относительно недавно Вейсбанд опубликовал впечатляющий анализ того, как чувства вины и стыда ведут к общему *надрыву*, проявляющемуся в отвратительном «карнавальном» [Weisband 2018: 15] насилии: Объектами насилия при перформативных трансгрессиях являются жертвы; однако подобные действия также направлены на самих преступников, превращая их в самоистязателей. <...> Для психодинамики реификации характерно приписывание личностям других вещественности на основе замкнутых категорий, но при этом отношение к себе как к «вещи», по сути, ведет к «овеществлению» своей свободы. Это вызывает стремление желать нежелаемого. То, как развиваются психические структуры и экономика, как стыд и тревога переплетаются в человеческой личности, указывает на врожденное противоборство тревоги и садизма, вины и стыда [Weisband 2018: 183]. Вейсбанд анализирует ряд режимов прошлого столетия, практиковавших геноцид: нацистский, сталинский, маоистский, турецкий, камбоджийский, руандийский и боснийский. Его анализ можно распространить на Великого инквизитора – пророческое изображение Достоевским тиранического *надрыва*, аутодафе и массового насилия. Его также можно связать с язвительной критикой С. С. Аверинцевым бахтинского прославления карнавала: «“За смехом никогда не таится насилие” – как странно, что Бахтин сделал это категорическое утверждение! Вся история буквально вопиет против него; примеров противоположного так много, что нет сил выбирать наиболее яркие» [Аверинцев 1992: 13]. В анализе Вейсбанда приводится множество подобных примеров.

¹⁵⁶ Так называется классический труд французского иезуита XVIII века Жан-Пьера де Коссада.

и отцы приходите начнут» [Достоевский 1972–1990, 14: 266]. Зосима надеется, что наступит день, когда каждый человек «изо всех сил пожелает стать сам всем слугой по Евангелию» [Достоевский 1972–1990, 14: 288], однако такая надежда не заслоняет от него важность тех малых дел, которые можно сделать сейчас в качестве шага на пути к этой цели: каждый мог бы «хотя бы только иногда» смиренно поднести чай одному из своих слуг [Достоевский 1972–1990, 14: 288]. Он предостерегает от утопических мечтателей, которые хотели бы возвести «здание» социального равенства «лишь умом <...> без Христа», ибо, «отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью» [Достоевский 1972–1990, 14: 288]. XX век подтвердил провидческий характер слов Зосимы.

Мистицизм Зосимы – инкарнационный. Поводом для экстаза в буквальном смысле становится «сошествие на землю», когда человек повергается на землю, лобызает ее и поливает своими слезами: «Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным» [Достоевский 1972–1990, 14: 292]. Такие моменты – самый настоящий дар свыше, и случаются они редко. Как видно по мистическому видению Алеши о Кане, они наступают только «в свое время». Прежде чем заговорить об экстазе, Зосима советует монашеской братии проявлять благоразумие в определении *своевременности* действий: «Знай меру, знай сроки, научись сему» [Достоевский 1972–1990, 14: 292]¹⁵⁷. Утверждение мистического опыта у Зосимы всегда вписывается в контекст его всеобъемлющего акцента на обыденном и общинном. Из всех книг Нового Завета Зосима особенно превозносит Евангелие от Луки: «Не забудьте тоже притчи Господни, преимущественно по Евангелию от Луки» [Достоевский 1972–1990, 14: 267]. Как никакое другое Евангелие, Евангелие от Луки подчеркивает адресованный христианам призыв *ежедневно* брать крест свой (Лк. 9:23). *Кайрос** возникает при движении в *хроносе*¹⁵⁸.

То, как Зосима понимает наши отношения с другими людьми, также указывает на его инкарнационное богословие. Зосима придает колоссальное значение силе примера, особенно для юных. Он говорит об отрицательном влиянии дурного примера. Зосима рассказывает о том, как в ребенке может быть посеяно «семя дурное», если он видит образ злобного взрослого, который «любви осмотрительной, деятельной не воспитал в себе» [Достоевский 1972–1990, 14: 289–290]. И он говорит о том, что память о благом примере может накопить преобразующую силу, стать источником собственных благих дел, как, например, было в случае с «неизгладимым впечатлением», произведенным на него его умирающим братом Маркелом.

Рассказчик представляет Зосиму в первый же день действия романа, когда он словом и делом сеет семена добра. В исповедальных диалогах с посетителями монастыря он выступает как посредник в таинстве исцеления. Пока Алеша молча стоит рядом и наблюдает, Зосима являет собой пример хриstopодобной деятельной любви, приветствуя людей и вникая в их конкретные нужды, балансируя между открытостью и закрытостью. С одной стороны, он уважает свободу каждого собеседника, открывается навстречу его мукам и желаниям. Но, с другой стороны, Зосима властно подчеркивает необходимость брать на себя ответственность за свои поступки, понимать пределы своих возможностей и предпринимать решительные действия. Он показывает, «что подлинного понимания можно достигнуть, лишь оставаясь внутри данной

¹⁵⁷ Мера и рассудительность неотделимы друг от друга: «Несомненно, для святого Фомы термин “мера” в равной степени относился и к зависимости желания и действия от веления рассудительности, и к тому, как реальность формирует знания. Он прямо сравнивает с точки зрения “меры” соотношение реальности и знания, а также соотношение практического разума и конкретного морального действия» [Pieter 1989: 164].

* Благоприятный момент (*греч.*)

¹⁵⁸ См. замечательный доклад Максвелла Парлина «Лука, Деяния и деятельная любовь: важность земного времени в “Братьях Карамазовых”». Неопубликованная работа. Представлена в четверг 26 ноября 2019 года на конгрессе Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований, проходившем в Сан-Франциско (Калифорния).

структуры темпоральности» [Lynch 2004: 33]. Как учитель и исповедник Зосима занимается медленной, обыденной работой деятельной любви и отвергает иллюзорные озарения.

Слова, произносимые Зосимой в этих диалогах, «прозаичны»: он говорит прямолинейно и просто, как и подразумевается значением корневого слова «проза». Он увещевает госпожу Хохлакову, говоря ей, что для перемен требуется время: «Любовь же деятельная – это работа и выдержка» [Достоевский 1972–1990, 14: 54]; монашеской братии он настойчиво внушает, что такая любовь «трудно приобретается <...> долгою работой и через долгий срок» [Достоевский 1972–1990, 14: 290]. Зосима утверждает не внезапное и апокалиптическое, но постепенное преобразование личности¹⁵⁹. Он показывает, как любовь и внимание другого помогают человеку «возлюбить себя». Он возвращает людям надежду – на их способность изменяться и предпринимать решительные действия. Для того чтобы личность изменилась, *требуется время*, но в нашем распоряжении нет вечности, поэтому так дорог настоящий момент.

Зосима несет миру эти истины в начальных сценах романа, где действие разворачивается поздним утром одного из августовских дней. Алеша боится приезда своей семьи в монастырь [Достоевский 1972–1990, 14: 31], и его опасения оправдываются: оказавшись в келье Зосимы, Федор практически с ходу начинает корчить из себя шута. Зосима понимает, что стариком движет стыд: «А главное, не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит» [Достоевский 1972–1990, 14: 40]. Его слова проникают в душу Федора, и тот отвечает: «“Вы меня сейчас замечанием вашим <...> как бы насквозь прочкнули и внутри прочли. <...> Учитель!” – повергся он вдруг на колени, – “что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?”» [Достоевский 1972–1990, 14: 41]¹⁶⁰.

Старец поднял на него глаза и с улыбкой произнес:

– Сами давно знаете, что надо делать, ума в вас довольно: не предавайтесь пьянству и словесному невозддержанию, не предавайтесь сладострастию, а особенно обожанию денег, да закройте ваши питейные дома, если не можете всех, то хоть два или три. А главное, самое главное – не лгите [Достоевский 1972–1990, 14: 41].

Зосима не принимает решение за Федора. В своей внимательности к старику – он «молча разглядывал» [Достоевский 1972–1990, 14: 38] Федора – он видит, что Федор знает, где пролегал путь истинный: «Сами давно знаете, что надо делать». Он уважает способность Федора

¹⁵⁹ Бахтин вносит свой вклад в оценку Достоевского как «апокалиптического» автора, когда утверждает, что «вершины», «кульминационные пункты» «существенных» исповедальных диалогов романиста «возвышаются над сюжетом в абстрактной сфере чистого отношения человека к человеку» [Бахтин 2002: 296]. «Над», «абстрактная сфера», «чистое» – все эти выражения предполагают конец времен, атемпоральность, вечность, которые связаны с апокалипсисом, а не прозаической реальностью земных «здесь» и «сейчас». Сила исповедальных диалогов заключается в том, что исповедник зачастую дотягивается до «глубинного я», «чистого, глубинного я изнутри» [Бахтин 1986: 338] другого человека. Однако это «чистое я» никогда не выходит за рамки требований ситуации, времени и места. Действительно, такие исповедники, как Зосима и Алеша, должны часто «приземлять» человека, с которым они беседуют, уделяя пристальное внимание конкретному этапу его развития. Авторитетное слово, которое они произносят, никогда не бывает статичным, оно рождается из кенотического внимания к конкретному человеку, в конкретной ситуации, в конкретное время. Прозаический исповедник помогает другому принять настоящий момент и действовать, не выходя за его рамки, «событийно». «Событийно» – это выражение Бахтина [Бахтин 2002: 41]. Морсон и Эмерсон отмечают, что значение этого слова «можно было бы передать как “наполненный событиями”»; Бахтин имеет в виду концепцию истины, которая наделяет богатым потенциалом каждый момент бытия. Эта альтернативная, прозаическая концепция истины не оказывается “поставлена над бытием”, но ежесекундно возникает из опыта “открытого настоящего”. Здесь соединяются три глобальные концепции Бахтина – прозаики, незавершенности и диалога [Morson, Emerson 1989: 236]. Если мы воспринимаем процесс творчества Достоевского как полифонический – то есть видим, что он уважает своих персонажей как реальных других людей, с которыми находится на равных, – то мы можем считать концепцию «сюжета» Достоевского созвучной его концепции «бытия». Таким образом, если Зосима и Алеша в исповедальных диалогах помогают другим принять те или иные ситуации, они делают это в рамках сюжета, а не выходя за его пределы, в рамках «открытого настоящего» каждого момента романного времени.

¹⁶⁰ Проявляя характерное уважение к незавершенности Федора, рассказчик добавляет: «Трудно было и теперь решить: шутит он или в самом деле в таком умилении?» [Достоевский 1972–1990, 14: 43].

измениться, но также напоминает ему о конкретной ответственности, которую тот несет. Словно проникательный психотерапевт, Зосима не советует Федору совершить резкий поворот вспять, полностью отказаться от прежнего образа жизни. Будучи реалистом, он советует Федору начать с малого: «...да закройте ваши питейные дома, если не можете всех, то хоть два или три». Он подчеркивает, как важно говорить правду, хотя и дает совет не лгать со снисходительным юмором, «с улыбкой» [Достоевский 1972–1990, 14: 41], и, отправляясь беседовать с женщинами, «с веселым лицом» упрекает Федора: «А вы все-таки не лгите» [Достоевский 1972–1990, 14: 42–43].

Затем, за оградой монастыря, Зосима встречается с пятью крестьянками. К каждой он относится сочувственно, но говорит с ними без обиняков. Зная, что отпущенное ему время истекает – «хвораю и знаю, что дни мои сочтены» [Достоевский 1972–1990, 14: 51], – говорит он посетившему его монаху, – он не теряет время попусту. Действительно, он в двух случаях обращается к следующей посетительнице, пока предыдущая еще продолжает говорить: «...но старец *уже* обратился к одной старенькой старушонке» [Достоевский 1972–1990, 14: 47]; «А старец *уже заметил* в толпе два горящие, стремящиеся к нему взгляда» [Достоевский 1972–1990, 14: 47] (курсив мой. – П. К.). Он не проявляет неуважения и не ослабляет своего внимания. Активно сопереживая, Зосима входит в особое положение каждой из женщин, никогда не утрачивая собственной внешней позиции по отношению к ним, в том числе и ощущения ограниченности своего времени. Он не давит своим авторитетом, но выясняет и оценивает правильность того, как женщины понимают себя, а также их стремлений.

Первая встреча проходит без слов. Зосима просто наложил на голову «кликуши» эпитрахиль, прочел молитву, и та «тотчас затихла и успокоилась» [Достоевский 1972–1990, 14: 44]. Читатель сразу вспоминает женщину, коснувшуюся края одежды Христа и исцелившуюся от кровотечения, которым страдала 12 лет (Мф. 9:20). Отраженный в Зосиме образ Христа становится более явным, когда рассказчик вспоминает, как в детстве стал свидетелем «странного <...> и мгновенного» исцеления беснующихся женщин, подведенных к святым дарам, что его скептически настроенные родители объясняли «притворством и сверх того фокусом, устраиваемым чуть ли не самими “клерикалами”». И хотя теперь рассказчик не сомневается в том, что исцеления были подлинными, он интерпретирует это в натуралистическом ключе как «вызванное ожиданием непрямого чуда исцеления и самую полную верой в то, что оно совершится» [Достоевский 1972–1990, 14: 44]. Однако в контексте всего романа прикосновение Зосимы к кликуше является не столько плацебо или демонстрацией, сколько подлинной передачей благодати, аналогичной той, которая заключена в святых дарах. Зосима учит, что преображение требует времени, но емкая концепция «и/и» Достоевского оставляет место для подобных «мгновенных» исцелений – пусть даже временных. Эту женщину «и прежде <...> водили к нему» [Достоевский 1972–1990, 14: 44], и, вероятно, приведут снова. Сакраментальная жизнь обыденна и повседневна.

Вторая женщина испытывает глубокое горе, предвосхищающее горе Снегирева во второй половине романа. Настасья и ее муж Никита пережили потерю всех своих четверых детей. Только что умер их младший, трехлетний Алексей. Чтобы описать «надорванное горе» этой женщины¹⁶¹, рассказчик использует слово, однокоренное с *надрывом*: «Причитания утешают тут лишь тем, что еще более растрavляют и надрывают сердце. Такое горе и утешения не желает, чувством своей неутолимости питается. Причитания лишь потребность раздражать непрерывно рану» [Достоевский 1972–1990, 14: 45]. Впрочем, эта женщина не страдает от такого *надрыва*, какой мы наблюдаем у Михаила и других. Она испытывает «потребность раздражать непрерывно рану», но не напоказ. Надрывное горе искушает ее спрятаться от всех, в том числе и от мужа, Никиты: «Забыла я, обо всем забыла и помнить не хочу. <...> ...и не

¹⁶¹ Виктор Террас переводит «надорванное горе» как «ruptured grief» [Terras 2002: 147].

видала б я ничего вовсе!» [Достоевский 1972–1990, 14: 45]. Сначала Зосима слишком торопится утешить ее. Он цитирует святого, который уговаривал возрадоваться такую же безутешную мать: «...твой младенец теперь у Господа в сонме ангелов Его пребывает» [Достоевский 1972–1990, 14: 46]. Зосима верит в слова, которые произносит, но они предлагают слишком быстрое утешение, как и муж этой женщины. Когда Зосима понимает это, он тактично подстраивается под нее, замедляет темп и воспринимает ее надрывное горе таким, какое оно есть. Его следующие слова сказаны не свысока, но обращены к ней, поскольку он подтверждает ее потребность горевать. Но он также понимает и вникает в ее глубокое желание не оставаться одной и не порывать с мужем. В конце концов, она преодолела 300 верст, чтобы увидеться с Зосимой, а до этого совершила паломничество в три других монастыря. Далее – и это в особенности показательно – она вспоминает и рассказывает о *своем* Никитушке [Достоевский 1972–1990, 14: 47] (курсив мой. – П. К.), которого оставила три месяца назад. В заключительных словах Зосима прямо называет ее уход от мужа «грехом». Но Настасья чувствует, что, наставляя ее, Зосима желает ей добра: «Ступай к мужу, мать, сего же дня ступай». Его проникновенное слово достигает ее «глубинного я»:

«Пойду, родной, по твоему слову пойду. Сердце ты мое разобрал. Никитушка, ты мой Никитушка, ждешь ты меня, голубчик, ждешь!» – начала было причитывать баба, но старец уже обратился к одной старенькой старушонке, одетой не по-страннически, а по-городски [Достоевский 1972–1990, 14: 47].

Сын этой старушки жив. Однако прошел уже год, как Прохоровна не получала от него вестей, и у нее возникает искушение помолиться за него как за мертвого, как бы использовать Бога для того, чтобы послать сыну духовный импульс. Здесь, сообразно ситуации, авторитет Зосимы принимает более суровую форму. Он журит женщину за то, что она затеяла «великий грех, колдовству подобно» [Достоевский 1972–1990, 14: 47]: «колдовство», о котором она думает, напоминает ту магию, которую Великий инквизитор называет «чудом» [Достоевский 1972–1990, 14: 232]¹⁶². Хотя Зосима укоряет ее за то, что она путает эти два понятия, он также откликается на ее самые сокровенные желания как матери и верующей. Называя ее по имени, обращаясь к ее сокровенному я, он дает ей обещание, пронизанное отблеском тайны: «И вот что я тебе еще скажу, Прохоровна: или сам он к тебе вскоре обратно прибудет, сынок твой, или наверно письмо придет. Так ты и знай. Ступай и отселе покойна будь. Жив твой сынок, говорю тебе» [Достоевский 1972–1990, 14: 47]. Когда эта отчитанная Зосимой женщина возвращается домой, она действительно получает письмо от сына, который обещает непременно приехать. Происходит событие, которое, как это ни парадоксально, госпожа Хохлакова *упорно называет* «чудом предсказания» [Достоевский 1972–1990, 14: 150].

Следующий исповедальный диалог Зосимы связан с более серьезной проблемой. Он «уже заметил в толпе два горящие, стремящиеся к нему взгляда» [Достоевский 1972–1990, 14: 47] и пригласил молодую крестьянку подойти к нему. Если предыдущая женщина не хотела признавать собственную вину, то эта почти сломлена своей. Три года назад она убила избивавшего ее мужа. Зосима быстро понимает всю серьезность истории этой женщины и благодарно приближается к ней. Чтобы услышать ее исповедь, он физически опускается и садится рядом с ней, желая оградить ее от публичного признания в грехе. Зосима понимает, что она страдает не столько из-за греха, в котором она уже много раз исповедовалась, сколько от отчаяния когда-либо получить прощение. Она окончательно определила себя как грешницу. Как всякий хороший исповедник, Зосима пускается в продиктованную рассудительностью казуистику, обращая внимание на особенности ее ситуации: она – женщина, подвергшаяся насилию

¹⁶² Как утверждает Роджер Кокс, «для инквизитора не существует ни чуда, ни тайны, ни авторитета – только “магия”, “мистификация” и “тирания”» [Сох 1969: 210].

и совершившая грех убийства в целях самозащиты. Он помогает ей восстановить «сознание себя», напоминая ей о реальности Божьего прощения:

Да и греха такого нет и не может быть на всей земле, какого бы не простил Господь воистину кающемуся. Да и совершить не может совсем такого греха великого человек, который бы истощил бесконечную Божью любовь. <...> Веруй, что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоём любит [Достоевский 1972–1990, 14: 48].

Его слова подавляют ее навязчивое желание исповедаться. Она молча принимает его благословение и дар – образок [Достоевский 1972–1990, 14: 48]¹⁶³.

В последней беседе Зосима демонстрирует, что способен не только принимать, но и подносить дары (в отличие от «горько почувствовавшего» [Достоевский 1972–1990, 14: 20] Ивана, который не желает принимать дары от других)¹⁶⁴. Здоровая «добрая» [Достоевский 1972–1990, 14: 49] крестьянка с ребенком на руках прошла шесть верст только для того, чтобы убедиться, что старец пребывает в добром здравии, и передать ему свои добрые пожелания. Удовлетворенная, она уверенно и комично предсказывает, что Зосима проживет еще много лет. От щедрот своих она дает ему 60 копеек, чтобы он передал их такой, какая ее бедней [Достоевский 1972–1990, 14: 49]. Через два дня утром Зосима вспоминает эту «лепту вдовы» (Лк. 21:1), ее «луковку», подтверждая, что Порфирий передал эти копейки «вдове с детьми, пошедшей после пожара нищенствовать» [Достоевский 1972–1990, 14: 258] – именно такую сцену Митя видит в своем сне про «дитё» [Достоевский 1972–1990, 14: 456–457]. Зосима принимает ее дар с благодарностью и любовью, благословляет ее и направляется «в отведенное для благородных посетительниц помещение» [Достоевский 1972–1990, 14: 43].

Там он встречается с госпожой Хохлаковой – вдовой с дочерью, помещицей, восторженной и «маловойрной дамой» [Достоевский 1972–1990, 14: 49]. Как и в случае с Федором, Зосима обнаруживает в ней разъедающее влияние слова с оглядкой на других. Но он также показывает, как хороший духовник может помочь исповедующемуся преодолеть внутренний *надрыв* и стать отзывчивым. Хохлакова исповедует в своих сомнениях относительно загробной жизни, а затем ждет реакции Зосимы: «О боже, за какую вы меня теперь сочтете!» [Достоевский 1972–1990, 14: 52] – восклицает она. Зосима останавливает ее: «Не беспокойтесь о моем мнении <...>. Я вполне верую в искренность вашей тоски». И он объясняет ей, что она может восстановить веру, «деятельно и неустанно» проявляя деятельную любовь [Достоевский 1972–1990, 14: 52]. Однако – предвосхищая утверждение Ивана о невозможности хриstopодобной любви [Достоевский 1972–1990, 14: 216] – Хохлакова, защищаясь, заявляет, что неспособна на деятельную любовь, потому что ей требуются признание и благодарность за добрые дела. В конце тирады она бросает на Зосиму взгляд, отчаянно требующий от него похвалы «за правдивость» [Достоевский 1972–1990, 14: 53]. Даже *бросая вызов* Зосиме и утверждая свою независимость от его суждений, она демонстрирует *зависимость* от него. В основе обоих импульсов лежит яростное «самобичевание» [Достоевский 1972–1990, 14: 53]. Как и у Подпольного человека, восприятие своего *я* у мадам Хохлаковой искажается за счет самобичевания, доставля-

¹⁶³ Папа Франциск считает эту историю трогательным образцом человеческой способности к милосердию (см. примечание ниже). Как отмечает Сьюзен Мак-Рейнольдс в издании романа под ее редакцией, «Зосима [здесь] перефразирует слова Исаака Сирина (ум. в 700 году н. э.), который сказал: “Нет греха непростительного, кроме греха нераскаянного”» [Dostoevsky F. 2011a: 50, п. 4]. Великолепный анализ этой сцены был предложен Джулианом Коннолли [Connolly 2010: 17–18]. Анна Шур противопоставляет ответ более молодого Зосимы Михаилу – когда он посоветовал последнему сделать публичное признание со всеми юридическими последствиями – и ответ старца, данный этой женщине, которые прозвучали в «по крайней мере <...> примерно сопоставимых моральных ситуациях» [Schur 2012: 112]. На мой взгляд, это два совершенно разных случая, и женщина, скорее всего, действовала в целях самозащиты. В обоих случаях Зосима проявляет рассудительность при решении нравственных проблем.

¹⁶⁴ См. акцент на способности принимать дары, который делает Алина Уаймен. О «двух полюсах учения Зосимы: “деятельной любви” – *caritas* как дарения; и смирения – добродетели принятия» см. также [Pease 2012: 291].

ющего удовольствие публичного самоистязания *надрывом*. Она мечтает стать «сестрой милосердия», но мечты эти развеиваются, когда она думает о том, что ее порыв могут и не оценить:

Продолжится твоя любовь или нет? И вот – представьте, я с содроганием это уже решила: если есть что-нибудь, что могло бы расхолодить мою «деятельную» любовь к человечеству тотчас же, то это единственно неблагодарность. Одним словом, я работница за плату, я требую тотчас же платы, то есть похвалы себе и платы за любовь любовью. Иначе я никого не способна любить!

Она была в припадке самого искреннего самобичевания и, кончив, с вызывающе решимостью поглядела на старца [Достоевский 1972–1990, 14: 53].

Ее образ предвещает последующие пароксизмы противоестественной «вызывающей решимости»: Михаил намеревается убить Зосиму; Великий инквизитор обращается к Христу: «Рассердись, я не хочу любви твоей» [Достоевский 1972–1990, 14: 234]; Иван вопрошает Алешу: «...ты от меня отречешься, да, да?» [Достоевский 1972–1990, 14: 240]; а «гордые и свирепые» души в аду «Бога, зовущего их, проклинают» [Достоевский 1972–1990, 14: 293].

Зосима спокойно, с присущим ему чувством юмора умирляет ее неистовство, рассказывая историю о враче, который пришел к подобному представлению о себе¹⁶⁵. Однако одновременно он остужает ее драматический пыл – «Я хуже всех!»: «Нет, на самом деле это не так» – и в то же время косвенно дает понять, что в духовном плане ее «отчаяние» здоровее, чем циничная и «скорбная» шутка доктора. Он видит ее смятение, но затем с помощью пугающего образа предостерегает ее от дальнейших попыток получить его одобрение:

Если же вы и со мной теперь говорили столь искренно для того, чтобы, как теперь от меня, лишь похвалу получить за вашу правдивость, то, конечно, ни до чего не дойдете в подвигах деятельной любви; так всё и останется лишь в мечтах ваших, и вся жизнь мелькнет как призрак [Достоевский 1972–1990, 14: 53].

Неистовое стремление к похвале других превращает личность в призрак. Пророчество Зосимы потрясает госпожу Хохлову: «Вы меня раздавили!» [Достоевский 1972–1990, 14: 53]. Зосима продолжает, убеждая ее оставаться на «хорошей дороге» деятельной любви, какой бы «жестоккой и устрашающей» она ни была, и воздерживаться от оглядки на других и *надрыва*: «Брезгливости убегайте тоже и к другим» [Достоевский 1972–1990, 14: 54]. Слова Зосимы оказывают воздействие, пусть даже временное. Госпожа Хохлакова плачет и переключает внимание на свою дочь-подростка: «“Lise, Lise, благословите же ее, благословите!” – вдруг вспорхнула она вся» [Достоевский 1972–1990, 14: 54]. Она делает мелкий шаг на пути деятельной любви.

Зосиме потребовалось «минут около двадцати пяти» [Достоевский 1972–1990, 14: 55], чтобы проявить участие к жизни шести женщин¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Столь же комичное современное представление о человеческой потребности в благодарности отражено в начале одной из серий «Сайнфелда»* с красноречивым названием «Добрый самаритянин»: (Джерри едет на машине один и беседует по установленному в ней телефону с Элейн, находящейся дома в постели.) Элейн: Послушай, автомобильный телефон – это ведь довольно неудобно, приходится использовать динамик? Джерри: Так безопаснее! И другим больше беспокойства. (В это время спереди Джерри подрезает другая машина.) Джерри: Нет, ты только посмотри на этого парня. Элейн: Что там такое? Джерри: А, да тут один тип пыгается влезть передо мной, ему нужно попросить разрешения. Ага. Валяй. Давай-давай. Элейн: Он хоть рукой тебе помахал в знак благодарности? Джерри: Нет. Как же так? Эй, друг! А кто мне помажет в знак благодарности? (Джерри высовывается в окно.) Джерри: А ну помаши! (URL: <https://www.seinfeldscripts.com/TheGoodSamaritan.html> (дата обращения: 22.04.2022)).

* Американский сериал-ситком. – Прим. перев.

¹⁶⁶ В начале следующей главы «Буди, буди!» рассказчик сообщает, что «отсутствие старца из кельи продолжалось минут

Зосима и Иван, Дмитрий и Алеша

Когда Зосима возвращается к себе, его слова и безмолвные жесты приводят Ивана, Дмитрия и Алешу к более глубокому самопознанию и осознанию тех конфликтов и вызовов, с которыми каждый из них столкнется по ходу романа. В беседах с Зосимой берут начало траектории путей Ивана, Дмитрия и Алеши, которые в конце концов сойдутся.

Когда Зосима и Алеша возвращаются в келью, остальные обсуждают статью Ивана о церковном суде. Зосима «пристально и зорко» [Достоевский 1972–1990, 14: 56] всматривается в Ивана Федоровича, в то время как отец Иосиф заявляет, что в статье Ивана «идея-то о двух концах» [Достоевский 1972–1990, 14: 56]. Нам уже сообщалось, что ранее Алеша «боялся оскорблений» Зосиме в форме Ивановых «недомолвок свысока» [Достоевский 1972–1990, 14: 31]. Противоречивые высказывания Ивана свидетельствуют о его внутренней раздвоенности. Он не хочет придерживаться собственных положений, не хочет подписываться под своими убеждениями. Внимательность и осторожные вопросы Зосимы способствуют продвижению Ивана к более целостному пониманию своего я.

Зосима спрашивает, действительно ли Иван придерживается убеждения, что без веры никакая добродетель не возможна. Иван не желает брать на себя ответственность и называет это убеждение «утверждением» [Достоевский 1972–1990, 14: 65]. В ответе Зосимы проявляется уважение к трудностям, испытываемым Иваном: «Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!» [Достоевский 1972–1990, 14: 65]. Вопрос Ивана выдает его состояние: «Почему несчастен?» – спрашивает он с неуверенной улыбкой, отбросив всякое высокомерие. Ни один из собеседников не ставит себя выше другого. Зосима выбирает подходящий момент и излагает свое понимание духовной борьбы Ивана. Иван, «быстро покраснев», «вдруг странно признался», что как в статьях, так и в своем утверждении он «все же <...> не совсем шутил...». В этом эпизоде слово «странно» применительно к Ивану повторяется неоднократно [Достоевский 1972–1990, 14: 65]. Его странность, удивляющая Алешу, заключается в том, что он все больше открывается навстречу Зосиме. Он отрицает, что «шутил» в своих речах; его ирония то проявляется, то исчезает, но при этом она не является самоуничижительной¹⁶⁷. Зосима соглашается с ним, но также отмечает, что литературное творчество, возможно, спасает Ивана от глубокого отчаяния. Причиной отчаяния Ивана является его неспособность взять на себя обязательство, сказать «верую», или смиренно признать свое желание сделать это, или, как отец бесноватого отрока, помолиться: «Верую, Господи, помоги моему неверию» (Мк. 9:24)¹⁶⁸. Зосима видит томление Ивана: «В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения» [Достоевский 1972–1990, 14: 65].

Следующий вопрос Ивана отражает его желание верить, а также желание, чтобы за него эту проблему решил Зосима: «“А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную?” – продолжал странно спрашивать Иван Федорович, всё с какою-то необъяснимой улыбкой смотря на старца» [Достоевский 1972–1990, 14: 65]. Авторитет старца зиждется на

около двадцати пяти» [Достоевский 1972–1990, 14: 55]. Террас отмечает, что здесь имеет место «компрессия времени» [Terras 2002: 151], но, учитывая то, что в этих сценах Зосима не утрачивает чувства времени (он просит прощения у госпожи Хохлаковой за то, что не может поговорить с ней дольше [Достоевский 1972–1990, 14: 54]), я не вижу причин не верить словам рассказчика. Достоевский через своего рассказчика внимательно следит за ходом часов и дней, что в значительной степени способствует тому, что в романе акцент делается на обыденности.

¹⁶⁷ По поводу нестабильной иронии Уэйн Бут пишет следующее: «Из руин, явленных через иронию, создать стабильную реконструкцию не представляется возможным. <...> Ни одно утверждение не может действительно “означать то, что оно утверждает”» [Booth 1974: 240–241].

¹⁶⁸ В «Авторе и герое» Бахтин указывает на такой евангельский исповедальный момент как на пример «самоотчета-исповеди» верующего перед Богом [Бахтин 1986: 133–135]. Для подобного отчета Ивану не хватает полноты веры и доверия, однако в этой сцене благословения он приближается к тому, чтобы представить его.

уважении к личности Ивана, и он не предлагает определенного ответа. Он не желает избавлять Ивана от бремени свободы. Вместо этого Зосима указывает на возможность избавления, а значит, на добродетель надежды, спасающую от отчаяния. В своем кенотизме он *желает добра* Ивану и молится за него:

– Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучиться, «горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жительство на небесех есть». Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!

Старец поднял руку и хотел было с места перекрестить Ивана Федоровича. Но тот вдруг встал со стула, подошел к нему, принял его благословение и, поцеловав его руку, вернулся молча на свое место. Вид его был тверд и серьезен. Поступок этот, да и весь предыдущий, неожиданный от Ивана Федоровича, разговор со старцем как-то всех поразили своею загадочностью и даже какою-то торжественностью, так что все на минуту было примолкли, а в лице Алеши выразился почти испуг [Достоевский 1972–1990, 14: 65–66].

Исповедальный диалог Ивана и Зосимы позволяет Ивану вновь «возлюбить себя». Хотя он будет метаться между верой и неверием, его походка здесь не будет раскачивающейся, а левое плечо не задерется выше правого [Достоевский 1972–1990, 14: 241]. Он говорит без «недомолвок свысока». Он с твердым видом безмолвно, смиренно и решительно подходит к Зосиме, получает его благословение и целует руку святому человеку. Да, мгновение озарения проходит. Реализм признает, что такое случается всегда и что глупо умышленно пытаться продлить такие мгновения. Федор смазывает торжественность момента, снова переходя к шутству. И Иван обращает на это внимание: его молчаливая поездка домой с отцом полна холода и предчувствия. Однако если благословение Ивана Зосимой и не вызывает апокалиптических преобразований, его последствия вряд ли можно назвать эфемерными. Семя посеяно, и плоды видны в последующих диалогах Ивана с Алешей и в последней сцене романа с его участием – его сбивчивой публичной исповеди¹⁶⁹

¹⁶⁹ Мочульски предлагает читателям вспомнить эту сцену, поскольку в финале романа Иван все еще борется со своим недугом: «Праведник благословляет “непрестанное стремление” грешника и предсказывает, что он будет падать и подниматься». Автор «Легенды о Великом инквизиторе» не погибнет, как Ставрогин, человек с ледяным сердцем [Mochulsky 1967: 783].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.