

ТЕМА СЕМЬИ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

В ключевой по отношению к Достоевскому теме «подражания Христу» («русского Христа») оказались упущены «семейно-богородичные» мотивы. Необходимо хотя бы частично восполнить пробел.

Вынесенная в заглавие романа идея «семьи малой церкви»¹ представлена модулями, связанными с темой смерти: «случайное семейство» (родство по плоти; Федор Павлович и «кликуша»), монастырская община (родство в духе; Зосима, Богородица, Христос), «детская церковь-семья» (возникшее в память об Илюше братство)². Если родной и названный «отцы» Алеши в своей эмпиричности антиподы, то земля и небо в материнстве предельно сближены. Он с детства помнит «картину»: «...В комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице...» (14; 18). Образуется переключка с любимой автором «Сикстинской Мадонной», когда Приснодева поручает Сына миру. Словесный, иконописный и живописный ОБРАЗ Матери и Дитя отражает движение и связь горнего и дольнего, драму жизни и ее разрешение. И далее: «...И вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина!» Автор подчеркивает ее символизм. Значима реплика рассказчика: «Такие воспоминания могут запоминаться (и это всем известно) даже и из более раннего возраста, даже с двухлетнего, но лишь выступая всю жизнь как бы светлыми точками из мрака, как бы вырванным уголком огромной картины, которая вся погасла и исчезла, кроме этого только уголочка»³ (14; 18). Намечается сближение и поляризация полюсов: русский

(иконописный) и западный (живописно-скульптурный) образы. И если в «Братьях» царит Приснодева и Богородица дораскольничьего письма, то над «Идиотом» нависает «Мертвый Христос» («матери» у героя нет).

В описания кельи Зосимы (14; 37) знаменателен диссонанс «деланных херувимчиков, фарфоровых яичек, католического креста из слоновой кости с обнимающей его Mater dolorosa и нескольких заграничных гравюр с великих итальянских художников», «изящных и дорогих», с «самыми простонароднейшими русскими литографиями святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках», с «портретами... архиереев» («по другим стенам») и с тем, что «вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые». Порой он оценивается как знак всеядности героя (и автора), впавших в соблазн. Автор упредил оппонентов и критиков, одарив старца врагами: от «старого шута», видящего в нем «иезуита», до прогрессиста Миусова, от изувера Ферапонта до обдорского монашка.

В герое скрыта не моральная и конфессиональная лишь, но творческая проблематика. Для него вещи церковной культуры, быта не являются предметами культа, упомянуты через перечисление: «около», «затем», «подле» (римский крест показательно выведен после «деланных херувимчиков»). Они находятся возле образов и Богородицы («огромного размера и писанной, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка»), что создает иерархию ценностей. Ей близка Mater dolorosa, объект почитания по изображаемой личности и мастерству передачи состояния, тяготеющая к культуре, а не к культу. Тайна Лица Богородицы и телесная явь, страда Матери Человеческой соотнесены как иномирие и эмпирика. Мир дан в нераздельности и нетождестве себе,

поскольку освящение не равно теозису (проблема связи Церкви и Благодати). Напряжением полюсов оживляется «вялый вид» кельи, увиденной как бы вчуже, извне⁴.

Сопряжение Достоевским православного культа и западного искусства выводит на проблему ОБРАЗА, по-своему решаемую католическим Credo и русской поэтикой, на соотношение эстетической и поэтической аксиологии. Красота как путь, образ Цели наиболее торжествующая, убедительная, и в то же время уязвима. Если она есть среда и форма, то поэтика реализует триединство Блага (истины, добра, красоты) в демифологизирующей «правде образа». Вопрос скрыт в свободе Лица от условности, деспотии идеи, в типе связи как ценности и метода. Икона единит «эллинизированное» благолепие Лица с безвидной («хтонической») плотью на Кресте; диссонанс разрешим в дихотомии символа, где истина пребывает «посредине и выше» (Гете): не в изяществе или невзрачности, а в Ладе, созвучном Правде. Тема образа – того же ряда, что и всепрощение (романиста порой сближают с «новыми христианами» Л. Толстым, Н. Федоровым. Но он трезво определяет связь образа и Праобраза, адекватность бытия им). Автор не прошел мимо близких ему интуиций католичества, но его интерес носит взыскующий характер. В нем нет желания уравнивать или противопоставить исповедания, он не стремится к апологии синтеза или разъединения, а демонстрирует «родное и вселенское», соотнося общее и уникальное в них. Его идеал – единая после всех расколов Церковь.

«Злой шут» и сопряжен с юродом во Христе в обозначенной проекции. Что их отличает, вполне понятно; вопрос в том, что их сближает, и чем они отличны не идеологически, а функционально, на уровне не мировоззрения, а приема. Что их связь не только оппозирующая, но и близнецная, очевидно. Соотнесение их определяется встречным параллелизмом мотивов: 1) Обладание сокровищем, тайной любви при безвидности форм, 2) «Рыцарское» соперничество, 3) Уничтожение, 4) Пыры-

беседы (о служении любви, аде-воздаянии), 5) Связь с «мирами иными» ... Все мотивы сошлись в смерти «отцов»: Алешин «бунт» – луковка – «Кана» (так усопший старец отвратил Митю от убийства, исполнив за смятенного послушника данный ему завет сторожить брата). Сюжет роится, взвихрен вокруг нее. Стягивание узлов происходит в «нестройных собраниях», конклавах; уготовление развязок – келейно, почти исповедально («Неуместное собрание», «Инквизитор», «Луковка», встречи Ивана со Смердяковым, «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»); «берега сходятся», смерть приходит в тиши, тайне.

Коснусь темы отцовства и воздаяния. Ситуация оппозирующей близнецности (и «двойного родства») нередка у Достоевского: Версильев и Макар Долгорукий, несостоявшееся «отцовство» Тихона по отношению к Ставрогину. Показательно, что «крестный отец» Мышкина – доктор Шнейдер. «Отцом» Раскольников становится Порфирий, сам в молодости, в мечте прошедший его путь. Крестной же его «матерью», а впоследствии и реальной невестой становится премудрая дева-«богородица» Соня. Сестринско-материнская, а затем брачная любовь, «воскрешает» Родю, смердящего Лазаря и Иова на гноище. Драма героев заключается в «безотцовщине», своевольном сиротстве, богоотвержении, ведущем к «богооставленности». Кризис одиночества, духовное «смердение» их при жизни исследует автор.

В теме «отцовства» тоже возникает встречное движение:

а) Родной отец «отпускает» сына в монастырь при жизни, как в мир иной, в «землю неведомую» (поди туда – не знаю, куда): «...Ступай, доберись там до правды, да и приди рассказать: всё же идти на тот свет будет легче, коли наверно знаешь, что там такое» (14; 24), перепоручая его старцу; а тот посылает Алешу послужить миру⁵: «Ты там нужнее. Там миру нет. Прислужишь и пригодишься. Подымутся беси, молитву читай. И знай, сынок (старец любил его так называть), что и впредь тебе не здесь место».

Его напутствие напоминает Христово: оставьте мертвым погребать мертвецов, и: отрясите прах (мира) с ваших ног.

б) Поскольку Дух являет себя во плоти, то чувственность Федора Павловича («он был зол и сентиментален»), укорененная в памяти-воображении (оправдание низостей унижениями юности: «среда заела»), вызывает фобии. Его горловые спазмы (угрожавшие и автору) – снижения Страха Божия: «...Бывали высшие случаи, и даже очень тонкие и сложные, когда Ф. П. и сам бы не в состоянии, пожалуй, был определить ту необычайную потребность в верном и близком человеке⁶, которую он моментально и непостижимо вдруг иногда начинал ощущать в себе. Это были почти болезненные случаи: развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Ф. П. вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшиеся в душе его. «Душа у меня точно в горле трепещется в те разы», – говаривал он иногда». К ряду «профанирующих» моментов отнесем и его болтовню о «фон Зоне»; он обращает себя в пародию на Воскресшего, итогом чего является смердение его духа при жизни, в параллель «смердению» Зосимы по смерти, попущенное черту для взыскания Алешы и окружающих. Сюда относятся оговорки по поводу «отца лжи», «нечаянная» клевета на Зосиму («наафонил» по образцу «нафонзонил»), уязвления монахов, анекдоты про «направника» и пр. Адвокат дьявола творит «дьяволов водевилей» и горестно вопрошает: «Кто же это так смеется над человеком?» (14; 124).

Тема воздаяния неслучайно поднята Ф. П.; от «коньячка» он не откажется, страхуясь «жаждой правды». Совесть его спит; не зная, что она «тигр», он, как Смердяков, надеется на казуистику, на «случай», на лже-смирение: «Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючками позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика,

что ли, у них какая там есть? Ведь там в монастыре иноки, наверно, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я вот готов поверить в ад, только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее, по-лютерански то есть. А в сущности ведь не все ли равно: с потолком или без потолка? Ведь вот вопрос-то проклятый в чем заключается! Ну, а коли нет потолка, стало быть нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть и все побоку, значит опять невероятно: кто ж меня тогда крючками-то потащит, потому что если уж меня не потащат, то что ж тогда будет, где же правда на свете? Il faudrait les inventer (Их следовало бы выдумать), эти крючья, для меня нарочно, для меня одного, потому что если бы ты знал, Алеша, какой я срамник!..

– Да там нету крючьев, – тихо и серьезно, приглядываясь к отцу, выговорил Алеша.

– Так, так, одни только тени крючьев. Знаю, знаю».

Образ «теней» как будто соотносится с «нетварным огнем» Зосимы, когда Свет Фавора пронзает мрак души, становясь совестным жжением. Ад Зосимы – состояние вне любви; утешаясь, шут подменяет его иллюзией: упоминание «теней» возводит его «ад» к жизни-майя, игре теней в пещере Платона, где плоть проклята, «ад это другой» (по Сартру; у автора же каждый – себе ад). В аде (Страшном суде, поскольку суд творится здесь и сейчас, в истории) уже нет нужды. Происходит подмена духа – психосоматикой, квази-реальностью. И встает вопрос Зла, природы Ничто, их бытийности или производности, вопрос «кто автор?». Каждый на него отвечает по-своему: «иезуит смердящий» – казуизмами, Иван – схоластикой Аквината, старый «мозгляк» – антиномиями Канта («не нуждаясь» в Боге «от легкомыслия»), Митя – пафосом Шиллера, Григорий – рацеями катехизиса. Лишь подход Зосимы позволяет решить дилемму. Иначе драма Благой вести превратится в трагедию замкнутого в себе познания. Так «железные крючья» восходят к брутальности народного мифа, а «тени крючьев» – к гностике и абстракциям

Аквинатова «реализма». Потому утверждение В. Котельникова, что автор возродил mental Средних веков, примем как метафору «горения духа», но не способов восприятия, передачи образа мира; принципы оттуда, формы свои, от века сего. Так *ragodia sacra* используется автором в иной функции, чем в древности, не в парадигме дуальностей, а в дихотомии.

Истоком ломанья шута Зосима называет ложный стыд (тот же страх). Автор страха ради иудейска оставляет ему «память смертную». Страх смерти-проклятия в жизни-послушании вырастает из ветхозаветной, родоплеменной парадигмы, не знающей смерти-дара. Достоевский же преобразует «почвенность», освящает народность Светом Благой вести. У него истокова не тема воз-даяния (как у Леонтьева, по сути – Дня гнева) а Дара (любви, жизни, смерти).

Суть полемики К. Н. Леонтьева и В. С. Соловьева вокруг Достоевского, не прекращающейся по сей день, сводится к дилемме любви/страха, изначально ложной. Думается, проблема решается не антиномично, а в дихотомии, не в их противоположении, а в сопряжении. Очевидно, что романист педалирует определяющую сторону двуединства – любовь, выводя из нее страх-благоговение; критики же неправоммерно их разводят, упоая, – один на любовь, другой – на страх. Позиция Леонтьева – предостерегающая, как проповедь, Достоевского – «разрешительна», как молитва. Оба утверждают «спасенья узкий путь», тематизированный «Странником» Пушкина. У кого он верней?

Восполнение Закона Благодатью связано с Вечерей любви. Интуиция ап. Павла «не я живу, но живет во мне Христос» наполняется соборной «жизнью во Христе». Взаимность Творца и твари осуществляется в ее обожении, даруемом по «оставлении долгов наших». Любовь к миру, без отвержения страха Божия в любви к другому, осоловила нас. Первая и вторая заповеди Моисея не разделены (как в иудаизме и католичестве), а евангельски соотнесены: любовь к Богу реализуется в любви к

человеку, в деянии, а не в «мечте», провоцирующей насилие («Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели»). И спасительные тайны страшны: «Страшно впасть в руки Бога Живаго». Любовь и страх едины как страсти, как любовь к Творцу и страх за мир. Так Пушкин страшится «зверя когтистого», совести, понуждающей к смирению в творчестве. Леонтьев же учит смирению Достоевского, у которого «кротость» высшая добродетель («смирение любовное – страшная сила»)! Критик навязывает смирение страхом. А страх без любви – плод манипуляции, отчуждения, насилия из любви. Это в разной форме есть у Гоголя и Лермонтова, но не у Пушкина, Тютчева и Достоевского.

Смирение – плод независтливости, знания своего места, призвания, заключающихся в том, чтобы не желать больше, чем дано, что переключается с псалмодическим: «Работайте Господеви со страхом и радуйтесь Ему со трепетом», претворяющим скорби мира в небесную радость. А дано столько, сколько вместишь. Страх как исток любви – следствие греха. Любовь – его «плод», чудо исцеления, обретения «естества» в духе. «Бог есть любовь» (1 Ин. 4:8; а не «любовь есть Бог») сказано об истоке бытия, Творения. «Начало премудрости страх Божий» – педагогическая мера для грешника. Зосима говорит: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле». Автор говорит не столько о любви к Богу (долге благодарности), сколько о нашем подражании Его любви к нам, прежде всего в любви к ближнему на пути к Богу. Что ближе младенцу – жажда благодарности или подражания красоте, по сути единая? Зависит от настроения души. Леонтьев же настроен слышать себя; это не «обрезание сердца», а «оскопление» его. И признав частичную правоту критика, утверждающего онтологическую природу Страха Божия, отвергнем ревность, обусловленную психотипически и ситуативно, не

умиренную и смертью соперника.

Думается, неблагоприятное мнение оптинцев о Зосиме (в передаче Леонтьева!), используемое достоевичами как «свидетельство» против автора, обусловлено внехудожественным, психолого-бытовым фактором, игнорированием природы образа, разностью культурных, но не культовых начал старца и его прототипов. Зосима – образ обобщенный, в нем проступают черты ряда святителей: Тихона Задонского (учение), Игнатия Брянчанинова (чувство красоты, дар рассказчика), Паисия Величковского (исихия). Но типичность его не внешняя, и «свои не узнали», жест более поучающий, чем вероучительный. Но монологизм ригористов формирует нынешнюю ситуацию вокруг романиста.

Потому невозможно согласиться с С. Бочаровым, что романист дал «художественный ответ, в котором и посейчас остается для нас вопрос, поскольку все же мир человеческий с его борьбой (и бунт Ивана, и участь князя-«идиота», которого не спасло примирение с праздником жизни без него) – не растворяется у Достоевского в зосимовой космодице»⁷. У автора нет космодицеи и теодицеи (это проблемы Ивана), а есть антроподицея. Его космологии (домостроению, икономии) чуждо софианство (христианский «пантеизм») Гр. Сковороды, Вл. Соловьева, раннего С. Булгакова.

«Реализм» Достоевского следует оценивать в пасхальной, а не гностической проекции. Бочаров игнорирует двойные мотивации у автора, например, то, что в князе-«идиоте» клиника совмещена с «высокой болезнью», что Алеша вполне здоров и даже «не мистик», хоть в нем проступают черты матери- «кликуши» (по наблюдению отца-«шуга»). Нередко богословствующие критики рассуждают в том же ключе, что и С. Бочаров, находя в писателе оригенизм, всепрощение. Естественно, они оценивают это иначе, чем их оппонент. Полемика касается не факта, но интерпретации. В подходе же к явлению они следуют Н. Михайловскому и К. Леонтьеву,

противопоставляя послушание дерзанию. Критерием выдвигается личный, а не церковный опыт. Тяга к фобиям, синдром «врага», как и смешение феноменов, свидетельствуют о распаде связей, нашей несвободе: мы создаем образы, они подчиняют нас. Достоевскому навязывают «пантеизм» Шеллинга, «эстетический гуманизм» Шиллера, христианский социализм, от чего он мучительно избавлялся. У него иной тип отношений тела и духа – воцерковление личности и воличноствление мира, превращение тела в храм Света, а не в катакомбы, застенки духа. Он жаждет не обожествления и отвержения, а обожения мира. Он не боится свести «серафического старца» во ад, зная, что «Свет во тьме светит...», а страх за Свет выявляет наше маловерие, забвение молитвенного: «Верую, Господи; помоги моему неверию». Автор воспроизводит Пасху жизни, сюжет схождения во ад и изведения душ из чрева его (рождение), «с картинами и со смелостью не ниже дантовских» (14; 225). К тому же тема Воздаяния через апокриф о «милостивом суде Приснодевы» (прощение «всех без разбору») дана Иваном, а не автором. И даже здесь речь идет не о «всепрощении», а облегчении мук от Пасхи до Троицына дня.

Физический мир Зосимы сплошь «прозрачен», перегорел в борении со страстями («Я мою болезнь теперь безошибочно понимаю»). Он «семена миров иных» воспринимает телесно и мистически, как семя любви: зерно, пламя, свет («сеется тело душевное, восстает тело духовное»). Суждения старца при внешней отрывочности (напр., об адском огне) на редкость цельны. И «обезьяной» его предстает приживал с «кадыком римского патриция времен упадка» (образ снижения католицизма до язычества). Тоже ведь «инок», причастный иномирию, его изнанке, небытию. И Зосима преступает естества законы. Его мистика выглядит «магией» православия и чудо – авантюрой Духа, «говорящего не только устами язычников, но и их ослиц» (Г. Федотов). Дело в том, как это понять. Все ходы автора мотивированы

двойственно, психолого-бытовыми и духовно-мистическими факторами. Евхаристийность окрашивает его миростроение, в основу которого положено «домостроительство» Искупления. Его «реализм в высшем смысле» можно определить как «пасхальный», а поэтику – евангельской (если бы эти определения не отдавали претенциозной односторонностью, безвкусицей, вроде «духовного реализма», бестактностью по отношению к сакральной реальности). «Горнилом сомнения» автора был вопрос Предназначения, призвания, решаемый им смирением в труде. Он выявляет двойственную (нетождественную дуализму) природу жизни и смерти, добра и зла, творчества и разрушения, образа и безобразия, оригинала и пародии. Отметим, многие вещи автор определяет «апофатически», «пародийно». Но механизм «пародийности» как подражания у Достоевского – тема отдельного разговора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Библейская история наполняет архетип «семьи», основу родового культа, личностным содержанием.

² Она не альтернатива Церкви, а отражение творящей Памяти; это пик «детской» темы у автора.

³ Вспомним рембрандтовскую светотень, полную динамики жизни в кризисе.

⁴ И гостиняя Федора Павловича имеет «какой-то вялый» оттенок.

⁵ «Не здесь твое место пока. Благословляю тебя на великое послушание в миру. Много тебе еще странствовать. И ожениться должен будешь, должен. Все должен будешь перенести, пока вновь прибудеши. А дела много будет. <...> С тобой Христос. Сохрани Его, и Он сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи. Работай, неустанно работай». «Пусть мирские слезами провожают своих покойников, а мы здесь отходящему отцу радуемся. Радуемся и молим о нем. <...> Около братьев будь» (14; 71 – 72).

⁶ Григорий – своего рода Санчо Панса, а Ф. П. – «рыцарь бедный» (как «рыцарь-монах» Зосима и его смиренный друг).

⁷ Бочаров С. Г. Праздник жизни и путь жизни // Русские пиры. СПб., 1998. С. 248.