

Дмитрий Башкиров

Пространство слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: исихазм и творчество Ф.М. Достоевского

Событие, в котором открывается миру герой романа Ф. М. Достоевского «Идиот» князь Мышкин, — слово. Вне слова главный герой утрачивает телесность, превращается в «рыцаря бедного», или вновь ее обретает, но опять в слове, в какой-нибудь своей «записочке». В слове он мучается безобразностью жизни, ее бессловесностью, безымянностью. В «словесной» природе образа князя Мышкина скрестились важнейшие положения христианской культуры, определяющие отношение к миру и человеку и шире — к Красоте, которая по пророческому восклицанию князя «спасет мир».

Образ идеального героя во многом предопределил исключительное по своему напряжению развитие событий. Они и их соединение, в котором ощущается стихия, влекущая, почти фатально, события друг к другу и одновременно демонстрирующая невозможность и фантастичность их соединения, порой равнозначны по своей значимости. За видимым фоном их движения в романе открывается другой: развитие идеального во времени, его вхождение в пространство, его воплощение.

Проблема пространства, в котором развиваются события в романе, важна для понимания произведения в целом. С различением значения понятия «безобразность» связано определение духовного и физического пространства. В первом случае оно используется в

отношении к Богу, потому что Он «всякий ум превышающее Естество, все естества Собою объемля, никаким не объемлется пределом». Духовное пространство — там, «где не имеет место зло, там нет никакого предела добру». Абсолютным выражением добра является Бог, в представлении о Котором не могут участвовать ни время, ни место, ни цвет, ни объем, ни количество, ни протяжение, «ни иного чего описывающего, именованя, или вещи, или понятия; напротив того, всякое добро, о Нем умопредставляемое, простирается в безпредельность и неокончаемость». Во втором своем значении — «безобразность» — оно характеризует не ставшее, не определившееся еще бытие, балансирующее в опасной близости с небытием, «ничто». Пространство, где существует человек, обусловлено «изменчивостью естества», оно результат равной возможности склоняться «к тому и другому», где добро и зло «попеременно уступают место друг другу, и пределом добра делается появляющийся порок»¹. Из проблемы соотношения героя, его духовного строя с пространством и временем вырастает проблема добра и зла, определяющая как пластическое решение образа идеального героя, так и всю пластику человеческих взаимоотношений в романе «Идиот».

С исчезновением «Мышкина во плоти» нормализуется ход событий, но остальные герои начинают осознавать свою безобразность и страдать. В романе есть и косвенное указание на путь ее преодоления: человек должен войти в соприкосновение с пространством слова, с книгой и русской историей: «Ты бы образил себя хоть бы чем, хоть бы «Русскую историю» Соловьева прочел», — передает Рогожин слова Настасьи Филиповны². Человек живет в слове и словом. Древнерусские авторы, начиная летопись не с традиционного «от сотворения мира» или «от Адама», фиксировали внимание на двух краеугольных для них проблемах: удела, места на земле, данного славянам Богом, и языка — объединяющего славян и выделяющего их из других народов начала, ядра, где сфокусированы их исторические судьбы. Но только становясь языком церковного богослужения, на который переводится Священное Писание, язык открывает славянам и место их земного существования, «удел», предназначенный им от Бога, и его выражение — государство. Повествование, ушедшее на периферию всей известной ойку-

мены, блуждающее в неосвещенных дебрях и просторах, где жили славяне, с упоминанием о грамоте и о полянах возвращается на круги истории человечества, туда, где сходятся и пересекаются пути и судьбы Востока и Запада. Этого автор достигает описанием пути «из Варяг в Греки», где горы, по которым жили поляне, становятся связующим звеном двух центров человеческой цивилизации: Рима и Царьграда, Балтийского и Черного морей (Варяжского и Понтийского морей). Духовная география земли, на которой живет народ, собирает в себе и связывает в единое целое настоящее и будущее, земное и вечное. Путь из Варяг в Греки, прообразующий будущее народа, соединяет доселе неизвестное славянское племя с христианством. Предначертанное Богом в этом пути озвучивает пророчеством Апостол Андрей, плывший по Днепру в Рим: «Видите ли горы эти? На этих горах воссияет благодать Божия, будет город великий, и воздвигнет Бог много церквей». Легенда об Андрее очень гармонично вплетается в текст повествования, соединяя в своем сюжете два края в истории славян: прошлое как будущее, которое и уже начертано на скрижалях книги природы, и только прочитано, дано в пророчестве Андреем Первозванным. По сути, древнерусские летописи отразили нераздельность древнерусской государственности, ее истории и письменного слова, вне которого у Руси нет ни прошлого, ни будущего. Древнерусская история, заключенная в форму поступательного хода «временных лет», проникнута идеей того, что течение времени имеет предел и завершение, оно исчезнет вместе с земным бытием, на смену ему придет век, вечность. Она существует вне всяких изменений целостно и нераздельно: «и лет не будет, и тому дние и часы не почтутся, но станет век один». Она еще должна наступить, но она уже и присутствует во всех проявлениях земного бытия, в их движении и в цели этого движения, позволяющих видеть в каждом событии временное и вечное. **Мотив противопоставления движения в слове движению в пространстве и во времени — один из основных в романе «Идиот».** С мгновением-вечностью, откровением Красоты, осуществляющейся в пространстве слова, непосредственно связано понятие пути, движения в самых разных смысловых оттенках, отраженное в образе князя Мышкина: «Откройте жаждущим и воспаленным Колумбовым спутникам берег Нового Света, открой-

те русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле...» (6; 546). В этом отношении интересен язык образов и символов, который использует преп. Симеон Новый Богослов, изображая труд проповедника евангельского учения. Оно — «духовное сокровище», поиск его — «путешествие» «на то место, где, как показал мне писанием тот добрый человек, находится сокровище, — и пришедши начал рыть землю, не переставая день и ночь и не жалея никаких трудов и потов. Так рыл я, выбрасывал вон землю, все более и более углубляясь, пока наконец начало показываться сокровище и издавать свет вместе с землею. Наконец после того, как потрудился много времени, роя и выбрасывая землю, увидел я все сокровище простертым, как полагаю, чрез всю землю безпримесное и чистое от всякого засорения и запятнания». «Сокровище» — Христос. Контекст, сопровождающий эти слова, красноречив — действие божественной благодати можно ощутить не только в будущей, но и в настоящей жизни, ревностно следуя евангельским заповедям. Исполняющим их на пути спасения «они открываются, явны бывают и видимы в них еще здесь», хотя в окончательной своей полноте «даются избранным после смерти и общего воскресения». Духовная жизнь — путь в настоящем к будущему обетованию. «Неизреченное сокровище» облечено одухотворенной, но пластичной материей, телесностью настоящего: «идите научитесь». Грядущее «лежит пред очами нашими, и пред руками, и пред ногами», доступно одухотворенному чувству «очей», движению «рук», «ног». Мотив духовного путешествия, пути связывает «неизреченное сокровище» и «землю», в которой оно сокрыто. Неизреченное и невместимое соединяется по благодати с «землей», одухотворяет ее и называется ее именами, воплощается. Благодать побеждает мир, открывает Новый Свет праведникам, для которых путь к нему — божественное откровение: «ибо Я в них, и они во Мне и побеждают мир, так как суть вне мира и имеют с собою Меня, сильнейшего всяческих»¹. Действием Благодати «земля» пронизывается реальностью воплощения Сына Божия. Он — сокровище, сокрытое в ней, сокровище, открывающее ее — Путь, Свет, Слово. Соприкасаясь с Ним, земные реалии обретают свой духовный смысл и одновременно духовный смысл находит в них свое воплощение. Путешествие, странствие — пре-

ображение времени и пространства в действительности Боговоплощения. Они — движение Благодати, Новый Свет, погруженный в этот мир и премирный, объемлющий его и призывающий к себе. Русский Свет, который надо открыть и который был уже открыт в письменном слове, истекающем из предвечного Слова, имеет своей антитезой Новый Свет Ипполита, смысл которого заключается не в его существовании, а в вечном движении к нему. Ипполит от конкретного исторического Нового Света, открытого Колумбом, переходит к рассуждениям о жизни, «открывании ее, беспрерывном и вечном», поглощающем Новый Свет своей бесплотностью и бессмысленностью, а Новый Свет — «хотя бы он провалился». Русский Свет Мышкина осязаем, вещественен, воплощен: «сокровище, сокрытое от него в земле» (6; 546). Эти рассуждения Мышкина дополняет его высказывание о «старших исконных, к которым сам принадлежу, между которыми сам из первых по роду. Ведь я теперь с такими же князьями, как сам, сижу...» (6; 551). Здесь пересекаются, сходятся как в древнерусской летописи, «Свет» — «Слово», «земля», данный Богом, рожденный «Светом» удел, и «князья» — символ русской истории и государственности, открывающие себя в слове и одновременно воплощающие его. В соответствии с традициями древнерусской культуры происходящее в романе обусловлено его развитием или, точнее, положением по отношению к пространству слова — Красоте — и отличается от присущего западноевропейской цивилизации распыления, рассеивания себя в пространстве и во времени, что нашло отражение в образе открытия Нового Света Колумбом. Упоминание о путешествии Колумба к Новому Свету своеобразной точкой отсчета имеет эпизод открытия в князе Мышкине чудесного каллиграфа. Знание Мышкиным «русских книг» и русских букв граничит с чудом. Оно ниспослано ему свыше. Чудесность знания героя проявляется не только в сбивчивых и противоречивых его попытках объяснить даже самому себе, откуда он это знает, но и в восторженном монологе о смысле и значении различных нюансов написания букв, причем для непосвященного эти особенности почти не видимы, и только слова Мышкина открывают их значительность: «Взгляните на эти круглые *д, а*. Я перевел французский характер в русские буквы... Ну, вот это простой, обыкновенный и чистый английский шрифт: дальше

уж изящество не может идти, тут все прелесть, бисер, жемчуг... тот же английский шрифт, но черная линия капельку почернее и потолще, чем в английском, ан — пропорция света и нарушена; заметьте тоже: овал изменен, капельку круглее и вдобавок позволен росчерк...» (6; 35).

Этим эпизодом в роман вводится упоминание о XIV веке, непосредственно связанное с каллиграфическим талантом Мышкина. Оно позволяет, хотя и косвенно, взглянуть на данную проблему сквозь призму развивающегося в этом веке на Афоне движения исихастов, нового этапа в освоении традиционного аскетико-мистического учения Православного Востока, духовного наследия Отцов Церкви. Для романа Достоевского эта связь не случайна. Насколько чудесно знание, которым обладает «идиот» Мышкин, настолько усугублен мотив невозможности любого знания для «умного» Ипполита. Оппозиция «рационализма», «светской учености» — «внешней мудрости» и мистического реализма, «трезвения», «умного делания» при ряде оговорок красной нитью прошла через исихастские споры; и в ней же заключено то глубокое различие между культурой Возрождения и ее производной — современной западной культурой — и христианской культурой Византии, определившей пути развития русской культуры. В противоположность христианскому учению об обожении человека гуманизм поставил в центр мироздания греховную «самость» человека, подменив падшим «эго» божественное начало, которое несет в себе человеческая личность. В результате, для гуманизма становится актуально человекобожие, напрямую ведущее к бесчеловечности, — и именно это направление в развитии человеческой цивилизации становится доминирующей проблемой в творчестве Достоевского. Не раз Ипполит упоминает о шести месяцах, которые ему остались, приблизительно столько же находится в мире и князь Мышкин. Но Ипполит об этом сроке заявляет: «мне даже и грамматику греческую запрещено изучать, как раз было мне и вздумалось: «Еще и до синтаксиса не дойду, как помру», — подумал я с первой страницы и бросил книгу под стол. Она и теперь там валяется; я запретил ее подымать» (6; 396). Рассуждения Ипполита сопровождает уподобление человеческой жизни «открыванию» «беспрерывному и вечному» Америки Колумбом, при этом сам результат — Америка — бессмыс-

лен, она может и «провалиться». Образ «открытия Америки» сопровождает рассуждения И.В. Киреевского в статье «О характере просвещения Европы...», где выявляются различия в духовных началах европейской и русской культур как раз в том отношении, о котором говорилось выше: «...Все сделали Колумбами, все пустились открывать новые Америки внутри своего ума, отыскивать новое полушарие земли по безграничному морю невозможных надежд, личных предположений и строго силлогистических выводов»¹. И, может быть, не случайно Ипполитом под стол брошена греческая грамматика, как свидетельство и факт той культуры, которая проникнута религиозным ощущением жизни, пластической очевидностью форм мистического реализма, противостоящим ирреальности рационализма, порожденного сознанием, заключенным в своей материальности и признающим только абсолютность «естественного закона».

У Достоевского из спонтанно возникающего в тексте исторического факта, воспринимаемого как художественная условность, характеризующая разве что особенности прерывистого, «скачущего», неустойчивого, рассеивающегося в пространстве и времени нелогичного мышления персонажа, просматривается некая высшая логика восприятия событий. «Греческой грамматике» и открытию Нового Света Колумбом, вводимым в текст через Ипполита, противопоставлены русский Свет и уподобление князя Мышкина посредством каллиграфических опытов игумену Пафнутию XIV века. В романе возникает эпоха, характеризующаяся фактами, лишенными на первый взгляд логической связи, но имевшими в своей совокупности далеко идущие последствия для культуры. Их анализ возможен только с точки зрения «сверхчеловеческой логики истории», «ее духовной телеологии», по замечанию К. Леонтьева: «Возьмем европейцев XV века. В XV веке произошли следующие общеизвестные события: открытие Америки (1492 г.); изобретение книгопечатания (1455 г.); взятие Константинополя турками (1456 г.).

Где прямая, видимая связь ясная для современников связь между этими тремя историческими явлениями?

Еще между изобретением Гуттенберга и открытием Колумба можно найти ту внутреннюю, предварительную (причинную)

связь, что умы в то время на Западе созрели и были чрезвычайно деятельны. Европейцы в то время были исполнены «искания» под влиянием известных накопившихся веками впечатлений.

Но торжество полудикого племени турок на Востоке и бегство образованных греков с древними рукописями на Запад — это в какой логической связи стоит с книгопечатанием и открытием Америки?...»⁵.

Сама спонтанность, случайность, непредсказуемость, условность, с которыми в тексте Достоевского возникает упоминание о Колумбе, но связанное при этом посредством ряда ситуаций и сентенций с внутренней обращенностью князя Мышкина к XIV веку, заставляют говорить о «высшей телеологической логике», которая лежит в основе художественного мышления Ф.М. Достоевского и по законам которой развивается его произведение.

Пространство слова в романе пронизано мотивом движения, именно там образ героя обретает целеустремленность и определенность, которые утрачивает в физическом пространстве. Объяснение этих особенностей образа Мышкина становится возможно через то отношение к слову, которое бытовало в христианской письменности и которое актуализировали исихасты. Образ князя Мышкина тесно связан со свойством религиозных образов и символов выступать из вечности и связывать реалии небесной жизни с земной действительностью. Динамика образа построена на проницаемости двух пластов бытия — низшего и высшего, чувственного и умопостигаемого, реальности и откровения о ней. Обращенность этих сфер бытия друг к другу и их антиномичность пересекаются в человеческой личности. Для обозначения соотношения двух миров св. Максим Исповедник прибегал к образу, употребляемому пророком Иезекииелем: «как говорил Иезекииль, дивный созерцатель великого, они словно колесо в колесе (Иез. 1: 16), высказываясь, я полагаю, о двух мирах»⁶. Возникает то особое напряжение земных реалий, составляющих художественный образ, которое выводит из внутренней сферы во внешнюю динамику духовных устремлений. В художественном образе земные формы, спроецированные в вечность, наделяются способностью искать себя в ней, переступая в каждый момент своего существования границы вещественной данности и, вместе с тем, пребывая в них. Искусство этого типа не

оперирует идеальными образами, ибо духовное напряжение, которое они вбирают в себя, столь велико, что оно постоянно проявляет себя во вне более совершенным началом, чем форма, в которой оно заключено. Данный уровень отражения реальности — выражение мистическо-богословского воззрения, сформулированного в житии основателя исихазма св. Григория Синаита: «в веществе телеси носити невещественное». В рассуждении о божественном ораторе он пишет: «Он (оратор) распознает духовное и невидимое из чувственного и видимого и чувственный и видимый мир из невидимого и сверхчувственного, потому что видимое — образ невидимого и невидимое — первообраз видимого. Представлены нам, говорит некто, образы необразных вещей и виды безвидных, чтобы этот (образный мир) духовно открылся через тот (необразный), а тот — чрез этот и (чтобы) мы отчетливо могли видеть (оба мира) совместными или один в другом, изъясняя их словом истины». Речь идет о живом единстве, о непрерывном движении, потоке направленных друг к другу явлений видимых и невидимых, вещественных и невещественных, материальных и духовных; видении мира в его подлинном качестве — Божия создания. В нем человек — рубеж, где вечность соприкасается с течением времени. Он — свойство вечности, выражение ее творческой созидательной силы погружаться в реалии чувственного мира, в пространство и время, облекаться материей, наделяя их, в свою очередь, способностью к вечному стремлению из небытия к бытию, становлению в духе. Этот поток — жизненный путь человека, его судьба, где движение — форма выражения цели, к которой оно устремлено, претворяющая взаимопроникновение чувственного и сверхчувственного мира из «иносказания» в «ведение» и «силу»: «С величайшей выразительностью он истолковывает и показывает свойства обоих миров, так как один из них служит путеводителем, а другой же — вечным Божественным домом, приготовленным очевидно для нас»⁷. Рассуждая о том, как надо праздновать церковные праздники, преп. Симеон Новый Богослов показывает, что стоит за образно-символической системой церковного праздника и шире — за всей системой образов, символов христианского искусства, за принципами присущего ему восприятия человека и окружающей его действительности. Эстетика праздника, его красота — «это только види-

мость празднственная», красота еще удерживает человека на своей поверхности и поверхности описываемого ею явления или события, по которой скользят его чувства. Он должен напрячь все силы своей души, чтобы погрузиться в нее и увидеть «таинство праздника христианского». Это нерв, доминанта человеческого бытия. **Основной принцип, которым руководствуется христианское искусство, воспринимая жизнь человека — возведение его «от видимого к невидимому», погружение в сокровенно присущее каждому мигу бытия движение от «видимости» к «таинству».** «Что же это за таинство? — То, что образно представляет делаемое тобою в праздники»⁸, — пишет преп. Симеон Новый Богослов. Церковный праздник в своем образно-символическом выражении связывает последовательность событий по законам красоты, направляющей их течение внутрь человека, облекая и озаряя его жизнь духовной сущностью явлений.

В романе «Идиот» духовный уровень всегда сопрягается с самыми крайними и порой низменными бытовыми реалиями, которые становятся символичны. Воплощение — страдание в низменности духовного — затрагивает все в произведении, сообщаясь от действующих лиц фактам текущей жизни. Мышкин приходит в мир с чудесным по своей простоте ощущением действительности — он «переживает» событие, к чему мир оказывается не готов. От Мышкина требуют воплощения события; оно, чтобы быть воспринятым, должно стать сюжетно, облечь «иной строй» события как чуда пространством и временем. «Найдите мне, князь, сюжет для картины», — в первые минуты знакомства восклицает Аделаида. Мышкин подсказывает свой сюжет: «...голова, лицо бледное как бумага, священник протягивает крест, тот с жадностью протягивает свои синие губы, и глядит, и — все знает...» (6; 68—69). Однако вся его значительность тут же утрачивается: остается плоская проекция лишенных цельности и распавшихся символов, слагающих сюжет. Одновременно «сюжет» Мышкина в первой части романа, на наш взгляд, обретая объемность воплощения, искажается до неузнаваемости, разрастаясь от случая к случаю в размерах и становясь все более уродливым. Речь идет о появляющейся в двух сценах пачке денег, как бы повторяющей в своих внешних признаках детали, из которых слагается «сюжет» князя: голова, лицо бледное,

как бумага и крест. «И он шаркнул перед ней на столик пачку в белой бумаге, обернутую накрест шнурками...» (6; 199); во втором случае — «Это была большая пачка бумаги, вершка три высоту и вершка четыре в длину, крепко и плотно завернутая в «Биржевые ведомости» и обвязанная туго-натуго со всех сторон и два раза накрест бечевкой, вроде тех, которыми обвязывают сахарные головы» (6; 165).

Знаменитая сцена в Петербурге, в день возвращения Мышкина из странствий, начинается со своеобразного определения катастрофичности пространства и времени в романе. Реальный фон как бы вдвинут в толкование Апокалипсиса «низменной» фигурой Лебедева. «Мера и договор» — фраза-рефрен, ключ к ритму произведения, соединяющий «толкование» со знаменитым рассуждением Мышкина о «секунде». У Лебедева: «...мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в нынешний век на мере и на договоре...» (6; 203), — у Мышкина: «неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты меры», но осознаваемое «как болезнь, как нарушение нормального состояния» (6; 227—228). «Мера и договор», право, которое все ищут, вызывает язвительное восклицание Лебедева: «да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божие при этом хотят сохранить» (6; 203). «Секунда» смущает Мышкина прежде всего «действительностью» того, когда «времени больше не будет», но она же и смыкается с «низменностью» Лебедева, с «подлой» натурой этого мира, несущей в себе через толкование Апокалипсиса то же знание и ту же «действительность» отсутствия пространства и времени. При этом в Петербурге его метания, начавшиеся с рассуждений о третьем всаднике Апокалипсиса с мерой в руке, будут вращаться вокруг гостиницы «Весы», возникая в границах почти дословного совпадения бытового уровня реальности с духовным. Происходящее в романе символично, в том смысле, в каком символ — не только знак, указывающий посредством себя на иную реальность, а и форма воплощения, переживания человеком качественно другого, более высокого уровня бытия.

Сокровенное в образе князя Мышкина — движение героя в пространстве слова. В христианской письменности подлинное понимание мира и человека заключено в божественном откровении.

В молчании, безмолвии (исихии) человек достигает созерцания горного мира в единстве всех своих чувств, преодолевая их множественность и достигая высшей простоты, раскрывающей в себе все и одновременно все упраздняющей в единственном и абсолютном факте сущего — предстоянии человека Богу. Однако безмолвие — живое, пульсирующее, сжимающееся до единственности, абсолютности своего проявления и разжимающееся, разворачивающееся в пространстве и во времени сообщение Божественного бытия о Себе и призывание к этому бытию. Оно сходит к миру как Слово и одновременно есть только Слово, в процессе сообщения, нисхожде-ния Которого мир открывается в иерархии, в непрерывном движении от низшего к высшему (где каждый уровень существования находит свое завершение через соединение его с высшим). Воплощенное слово, произнесенное или начертанное на бумаге «писалом человеческим», есть всегда сопряжение духовного смысла и его вещественного воплощения, когда духовный смысл на разных ступенях своего открытия — облеченный в материю прообраз более высокого духовного смысла, и одновременно все ступени открытия смысла облечены абсолютной полнотой слова произнесенного. Посредником между изначальной простотой и единственностью Слова, содержащего в себе чувственный мир как духовное откровение, и материальной множественностью, которую на него накладывает человеческая природа, является текст. Текст, таким образом, рассматривается как воплощение Слова: «Ведь Слово становится плотью через каждое из начертанных речений», — писал преп. Максим Исповедник. Богословствуя о воплощении Бога Слова, он проводит параллель между абсолютным смыслом и значением слова и тем его видом, в каком оно соприкасается с сознанием человека и становится доступным ему, то есть текстом: в своей абсолютной данности Слово «не содержит в Себе ни притчи и иносказания, ни повествования, нуждающегося в аллегорическом толковании. Но когда Бог Слово пришел к людям, не могущим нагим умом соприкоснуться с нагими умозримыми (вещами), то, изъясняясь с ними по их обыкновению, Он становится плотью, в которой сочетается пестрая (множественность) повествований, иносказаний, притч и темных изречений. Ибо наш ум, при первом соприкосновении (со Словом), соприкасается не со Словом нагим, но со Словом вопло-

щенным, то есть с пестротой речений — сущим по естеству Словом, но плотью по внешнему виду. Поэтому Оно, будучи поистине Словом, кажется для многих плотью, а не Словом». Прочтение текста, проникновение в его сокровенный смысл происходит по мере духовного очищения человека: «Ибо при первом соприкосновении с Богопочитанием мы ознакомляемся с буквой, а не с духом (Священного Писания). По мере же духовного преуспевания, соскабливая тончайшими умозрениями плотную массу речений, мы становимся чистыми, насколько то возможно людям...»⁹. Духовный путь — движение к постижению сокровенного смысла человеческой жизни, выражение, проявление и одновременно осознание пространства слова, что наглядно представлено на уровне излюбленной в христианской письменности жанровой формы — притчи. Прямое значение и духовное в притче соединены самим понятием движения, пути, преодоления человеком своего чувственного опыта, материального пространства, в котором через внутреннее душевное напряжение, духовное прозрение открывается окно в вечность. Вся символика христианской письменности в какой-то мере проявляется в данном аспекте. Христианство видит в человеке путника и странника в этом мире, а подлинное значение жизни — в том, что она — путь, на котором «чрез исполнение заповедей приобретаем себе обладание небесным», — как пишет св. Василий Великий, уподобляя людей отправившемуся в плавание купцу из притчи в Евангелии от Матфея (Матф. 13, 45). Слово в этом значении есть именно пространство, осязаемое через реалии пути, движения: «Ибо сказано: *светильникъ ногама моима законъ Твой, и светъ стезямъ моимъ* (Псал. 131, 4.)»¹⁰, — а слово в притче — слово, открывающееся человеку, простирающее к нему свой сокровенный, безграничный смысл, идущее, нисходящее к человеку и одновременно подвигающее его на совершение духовного подвига, духовного пути, движения навстречу слову.

При осмыслении особенностей романа «Идиот», присущего ему «словесного» восприятия реальности важен мотив движения, пути, понимаемый как движение к сокровенным смыслу и значению слова и непосредственно связанный с притчевым характером романа, с его символикой, соответствующей этой жанровой форме. Апокалипсическая картина мира в произведении Ф.М. Дос-

тоевского — выстраданное русской культурой понимание человека как некоего духовного пространства, духовной стихии, преодолевающего материальный мир и вечно созидającego и обретающего себя на пути к Богу начала. В скитаниях по Петербургу Мышкин несет в себе как страдание ощущение пространства, которое мучит его своей непросветленностью, материальностью, растянутостью, где существование — ограничение: «чужая душа потемки» (6; 230), — отмечает князь. Но тут же пространство перестает быть для него непросветленным, оно становится безгранично в своей проницаемости, это «те самые глаза» (6; 233), в которых открывается будущее. Оно в данной своей пространственности совпадает с апокалипсическим ощущением времени, той пресловутой «секунды», когда времени больше не будет, когда оно свернется. Мышкин мучается, что это «действительное» — болезнь его плоти. Происходит страшное для героя совпадение «болезни» плоти и Красоты — осязания, ощущения идеального, вечной муки человеческой плоти, несущей его и неспособной выразить в свойственной ей «двухмерности» отношений — образ, скрытый в материи; чтобы выразить себя человек должен обладать «трехмерностью» — предстоять Богу, облечь это предстояние в образ, в свою личность и явить его в материи. Красота в романе — страдание и то единственное, что «в полноту времен спасет мир». Когда времени нет, мир открывается в Красоте. Откровение Красоты, пронизывающее роман от начала и до конца, сфокусировано в двух его сценах: «секунде» Мышкина — «восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни» (6; 228), — которая разворачивается в грандиозной картине открытия Нового Света, «земли», где сокрыто «золото» (6; 546), где преобразятся, откроются в своей идеальной, вечной сущности даже те, кто безобразен здесь: «...ему дух спирало; лицо старика ему так нравилось» (6; 549); и «минуте» приговоренного к смерти, где полнота времен победит непроницаемость материи, и божественная сущность реальности явит себя образно и телесно: «вершина собора с позолоченною крышею», сверкающая на солнце, откроется как «чистое золото» Нового Иерусалима (6; 63).

Связь образа князя Мышкина с воззрениями исихастов складывается из фактов, лежащих на поверхности: указание на XIV век, харак-

тер указания: каллиграфическая надпись, олицетворяющая «правую руку» героя с рукой игумена в деянии — «игумен Пафнутий руку приложил»; и чудесность происходящего. Исихасты видели в самом процессе написания и произнесения слова таинственное отображение Боговоплощения: «Невидимое и неосязаемое до этого слово, как и Слово Божие до Его вочеловечения, становится видимым, осязаемым после произнесения или написания, как и Слово воплотившееся в тело человеческое»¹¹. В эпоху исихастских споров процесс «духовного пробуждения» или возрождения сопровождался не только глубокими мистическими прозрениями, углубленным чтением и изучением в тишине монастырей творений Отцов Церкви, но и появлением новых списков их сочинений и переводов. Искусство каллиграфии, деятельность переписчиков книг, стали одним из символов эпохи, а красота «начертания» букв — проявлением самоощущения личности. Об основоположнике движения исихазма св. Григории Синаите автор его жития замечает: «преподобный был весьма искусен и в каллиграфии»¹². В Житии св. Стефана Пермского Епифаний Премудрый пишет: «И святые книги писал он искусно, красиво и быстро. Об этом посея день свидетельствуют многие его книги, которые он своими руками написал и трудолюбиво переплел, — плоды его труда»¹³.

Многословность, характеризующая новый агиографический стиль, непосредственно выражала собой напряженную динамику процесса духовного преображения, очищения человека: «Большинство (людей) знают и памятью усвоят одни образы духовных слов, истинного же хлеба будущей жизни, состоящего в ощущении Бога Слова, не вкусили», — писал преп. Григорий Синаит. «Истинно духовный (человек)» «общеупотребительными словами членораздельного голоса разделяет и соединяет пять различных общих и совокупных качеств вещей, объединенных вочеловечившимся Словом». Духовный человек уподоблен «учителю красноречия», его сокровенная созидательная внутренняя жизнь — текст, где в соединении и разделении движутся «образы духовных слов» к единственному и полному своему выражению — ощущению Бога Слова. Соприкасаясь с ним через духовный путь святого, героя жития, так как «исходящая из уст Божиих речь представляет или слова, произносимые устами святых при содействии Духа, или следствие того

сладостнейшего вдохновения от Святого Духа, которым питаются не все, но только достойные»¹⁴, — автор находит его способ воплощения в непрерывном течении «образов слов», «слово плетя и слово плодя»¹⁵, — как писал в «Житии Стефана Пермского» Епифаний Премудрый. Источник непрерывного движения «образов слов» — любовь к святому, которая «влечет меня к похвале и плетению словес», и испытываемое на этом пути сопротивление собственной грубой вещественности, материальности, неспособной объять чистоту слова, достичь «ощущения Бога Слова». Автор — «худший среди людей, и меньший среди человеков, последний среди христиан, недостойный среди иноков и невежественный в слове», он «не мудростью, но грубостью» обладает, сама его плоть становится жертвой, следствием духовного падения, внутреннее сокрушение выплескивается во вне: «я скудоумный, совсем не владеющий ни своей левой рукой, ни правой, понудил свое неумение, будто забыв — увы! — грехи свои и поистине неисцелимые струпья свои, протягивая недостойную свою руку, отверзая прескверные свои уста»¹⁶. «У меня нет жеста приличного, чувства меры нет» (6; 343), — мучается князь Мышкин. Напряжение вокруг сцены приема связано с обреченным ожиданием последствий соприкосновения «безобидного» князя с физическим пространством. Символом грядущей катастрофы, вхождения духовного существа Мышкина в материальный мир, становится пророчество Аглаи об участии «прекрасной вазы». Именно на ней замыкаются все ее чувства, в ней концентрируется, материализуется пространство. Это своего рода образ «творческой реальности», культуры и одновременно утилитарной прагматичности мира, в котором пытается «задержаться», воплотиться князь. Движение его тела, которое привело к тому, что ваза покачнулась и разбилась, не случайно является продолжением его «слова», «красноречия» о «сокровище», «Новом Свете» и «князьях». Происходящее с героем в романе Достоевского в какой-то мере отражает то, что переживает агиограф, пытающийся воплотить жизнь святого в житии. Грех, отравляющий душу, уродует тело, и текст, его недостаточность, несет на себе отпечаток этой трагедии, борьбы истины, стремящейся прорваться сквозь косность материи: все составляющие его буквы, слова, их порядок — искажают неместимое ими духовное содержание, поэтому они — «грубо напи-

санные буквы», «листами книжными исписанными хвалюсь», а «только отяжеляю землю», непрерывный поток слов надо остановить, «полезнее замолчать, нежели подобно пауку распространять пряжу, сплести словно нити паутинных тенет»; речь долга, красноречива — «это потому, что, не мудростью, но грубостью обладая, принялся я говорить»¹⁷. Красноречие, сворачивающееся, сбегаящее в молчание, «безмолвие», глубокое внутреннее сокрушение, — напряженная и динамичная форма их выражения. В «плетении словес», итогом которого становится «молчание»: «Мне, однако же, полезнее замолчать», — заключает Епифаний Премудрый, — можно «прочитать», узнать те доводы, с помощью которых св. Григорий Палама опровергал возможности человеческого знания и построенной на нем системы доказательств: «ведь «всякое слово борется со словом», то есть значит, и с ним тоже борется другое слово, и невозможно изобрести слова, побеждающего окончательно и не знающего поражения»¹⁸. «Рукотворность» «плетения словес» переживается почти буквально Епифанием Премудрым — «не владеющий ни своей левой рукой, ни правой» — и отражается в «грубо написанных буквах». Она мучительна и одновременно отрадна. Подлинное понимание ее драматизма возможно лишь при созерцании абсолютного совершенства Божественного текста, Священного Писания, которое заключено в предвечном Слове: «Поскольку же предвечное Слово, нас ради воплотившееся, воипостасная Мудрость Отчая, конечно в Самом Себе носит и слово Евангельской проповеди, и как бы одеждami Его является буква (облекающее слово), белая, воистину, и ясная будучи, а вместе — и сияющая и просвещающая и как бы подобная жемчужине, лучше же сказать — приличествующая Богу и боговдохновенная для зрящих в духе то, что принадлежит Духу, богоугодно толкующих тексты Писания», — пишет св. Григорий Палама. «Буква» или «облекающее слово», «образ слова», соприкасающиеся с духовной действительностью, заключающие в себе Царствие Божие, благую весть Спасителя, в контексте данной проповеди подобны одеждам и самому телу Христову, которые просияли «тем Светом» на горе Фаворской в Преображение Господне. Святитель показывает вслед за евангелистом условность всех способов и средств, доступных человеку, воплощения таинства, произошедшего там. Не только просиявшее

лицо Господа, но и одежды, касающиеся Его, облечены «сверхъестественной красотой», поэтому все образы и сравнения евангелиста, прежде всего, должны отвести «от мысли, что эта красота была естественной». Искусство не способно выразить ее, «рукотворность» скользит по поверхности красоты, вся трагедия человеческого творчества и вместе с тем его неиссякаемый источник вмещаются в цитату из Евангелия: «Ризы Его быша блещаша, белы zelo яко снегъ, яцехъ же не можетъ белильникъ убелити на земли (Мк. 9, 3)»¹⁹. «Красноречие», «плетение словес», в их принадлежности агиографическому жанру, — движение в невыразимом. Они не могут воплотить его, созерцая себя как «грубо написанные буквы», но в самом своем движении, в его напряженном ритме, прикасаются к «букве», которая «и сияющая и просвещающая и как бы подобная жемчужине». Можно еще раз акцентировать внимание на «каллиграфическом даре» князя: «далее уж изящество не может идти, тут все прелесть, бисер, жемчуг», — с которым он входит в мир. В связи с «даром» впервые в романе окружающие начинают видеть в происходящем чудо. «Слово» Мышкина — откровение о человеке и мире, «иной порядок» бытия. При его воплощении искусство, творчество переступают через себя, изливаются не во вне, а во внутрь, уходя в свою сокровенную глубину: созерцания Бога в молчании, безмолвии. «Божественные проявления, даже если они символические, недостижимо непознаваемы: они открываются каким-то иным порядком», — пишет св. Григорий Палама. Откровение есть уже «иной порядок», действительность чуда, оно непостижимо и безымянно: «Это показывают слова ангела, на вопрос Маноя «Как тебе имя?» ответившего: «И оно чудно» (Суд. 13, 13—18); то есть как бы его виденье тоже чудно, будучи не только непостижимым, но и безымянным». Ответ — «чудо», но не «имя», «чудо» неименуемо, оно не бессловесно, а безмолвно, сосредоточенно, сконцентрировано в данности настолько, что его не способна удержать ни одна форма. Попытка выразить «неименуемое», одна из граней молчания, безмолвия, и есть «плетение словес». На него указывает святитель как на способ выхода из «неименуемости», когда каждое «имя» сопровождает словесное «извитие» — «как»: «двигаясь путем сравнений и аналогий, и не случайно имена и названия часто сопровождаются здесь частицей «как», передающей

значение уподобления, поскольку виденье невыразимо и неизменимо»²⁰. В данном отношении бросается в глаза характерная для Мышкина «многословность», которая и ведет к катастрофе, причем сама катастрофа — рвущееся из Мышкина наружу слово. Однако «плетение словес» — именно уход в глубину значения слова, движение к сущности облекаемого им явления, а не распространение во вне. Последнее обесмысливает слово. Оно не знает частицы «как». Утверждающее, заключающее и бесспорное — оно следствие хитросплетений, порожденных гордящимся собой и уповающим на себя человеческим разумом, словоблудие. Его движения приобретают в сознании святителя четкие очертания и подобны змеиным кольцам, оплетающим «ветхого Адама». Человеческое слово, отражающее движение мысли, — отпечаток картины грехопадения и искушения Адама, антитеза «плетения словес», «сладо-сти книжной». Мысль и слово — великий дар человеку, но они же могут таить в себе опасность. В полемике с противниками исихазма святитель показывает эту обратную сторону «плетения словес», где возобладало не смирение, а человеческая гордыня, где «извитие» из словесного превращается в «змеиное»: они «превосходно подражают в своих писаниях змеиным извивам и змеиному коварству, изворачиваясь во всевозможных вывертах и сплетая разные хитросплетения, каждый раз толкуя иначе и в обратном смысле свои собственные слова. Не имея твердого основания и простоты истины, они с легкостью кидаются в противоположности и, стыдясь укоров собственной совести, наподобие ветхого Адама пытаются прятаться за пестротой, загадочностью и двусмысленностью, пользуясь различием словесных значений»²¹. Последнее не относится к «слову», «красноречию» Мышкина. Мир, принимая «змеиное извитие», внешнюю форму слова, сопротивляется «плетению словес», их вечному значению, духовной глубине пространства слова. Это сопротивление физического пространства духовному находит отражение в коллизиях романа.

Пространство — удаление от живого существа. Не случайно все движение в романе начинается с предложения «придумать сюжет для картины». Первая встреча Мышкина с Настасьей Филипповной — ее портрет, живой образ Настасьи Филипповны — бесконечное удаление от нее. Она оживает в его судьбе со словами, которые оп-

ределят все: «Этакого-то младенца сгубить?..» (6; 174). Сближение с Аглаей рождает в князе мучительный диссонанс (жеста не имею, меры нет; «разбитая ваза»), но и она не может быть рядом, заявляя в одной фразе: «здесь все, все не стоят вашего мизинца...» — и тут же — «...Зачем вы все в себе исковеркали» (6; 343). В свою очередь, сознание князя, сидящего бок о бок с нею, уносит его опять в горы: «он глядел на нее как на предмет, находящийся от него за две версты, или как бы на **портрет** ее, а не на нее самое» (6; 348). Все движение в романе завязывается вокруг неспособности человеческой души принять мир во всей живой целостности, органичности его первозданных связей и отношений, в их иконописной устремленности к вечности. Происходит трансформация физического пространства в духовное, присущее иконописным образам, где «чем дальше в нем нечто, тем больше, и чем ближе, — тем меньше»²². Духовные катаклизмы в «Идиоте» как бы выплескиваются наружу, претворяются в пластику борьбы «прямой и обратной перспективы» во взгляде героев на окружающую их действительность. «Чрезмерно мала душа твоя, человече», — отвечает голос свыше преп. Симеону Новому Богослову, восклицающему, что видение, которому он был свидетель, превышает возможности его чувств, — «Ибо оно, в сравнении с будущим, похоже на то, как если б кто **нарисовал небо на бумаге**, и держал ее в руках: сколько разнится нарисованное небо от истинного, столько, или несравненно более, разнится будущая слава от той, какую видишь ты теперь»²³. Преодолевая заключенную в пространстве и времени «портретность», иллюзорность игры света и тени, Красота становится поприщем героя, его действительностью, пространством-отождествлением его движения, точнее, деяния и страшного искушения одновременно. В пространстве Красоты преодолевается физическое, отсюда невозможность, чудесность движения в нем князя и в то же время его абсолютная явленность. В романе Ф.М. Достоевского один из образов пространственного осуществления героя — «рыцарь бедный» (за ним стоит период странствий Мышкина по Руси) — накладывается на эпоху, которая столь же «чудесно» вводится в роман князем Мышкиным, причем невозможность происходящего (идиот-чужестранец входит со словами: «Игумен Пафнутий, четырнадцатого столетия...» (6; 56)) закреплена в реальности через «дар»:

«он так у меня расчеркнулся старинным почерком: «Игумен Пафнутий руку приложил»(6; 55), она зрима и осязаема, телесна. Если взглянуть на образ «рыцаря бедного» сквозь призму упоминания о XIV веке, игумене Пафнутии, месте его подвига — территории по берегам рек Костромы, Шексны и Сухоны и их притокам, «Русской Фиваиды», где совершали свой подвиг ученики преп. Сергия Радонежского, создавая монастыри и чаще всего в честь Пресвятой Богородицы (только св. Авраамий Чухломский основал четыре монастыря во Имя Ее), — то за тонкой оболочкой образа проступает зримая, утвержденная и подтвержденная жизнью и историей фактура, скрепленная конкретными фактами одухотворенного земного поприща-подвига. В нем проявляется внутренняя, сокровенная сущность образов, к которым обращается Мышкин в откровении о русском Свете (6; 546). В ряде эпизодов романа «Идиот» реакция на поведение князя и последствия его поведения не совпадают с традиционным при данных обстоятельствах течением событий и в этом своем качестве сближаются с ходом развития событий в житийной литературе. Структура подобных эпизодов на уровне своего словесного рисунка совпадает с внутренним ритмом символов и образов, в которых раскрывается духовная природа святости в житии, ритмом, который, направляя непрерывное течение слов в зрительной выразимости своих сочетаний («плетение словес»), обретает телесность в словесном орнаменте. На наш взгляд, с особенностями воплощение идеального, которые мы находим в «Идиоте», сопоставимо «Житие Стефана Пермского» Епифания Премудрого, прежде всего, исходя из его уникальных художественных особенностей, обусловленных исихастскими воззрениями на слово. Визит нищего, неизвестного просителя к генералу Епанчину по всей логике должен был завершиться мгновенно, но логика нарушается, точнее в ней дальнейшее развитие действия не находит никакого себе оправдания. Происходящее само по себе — оправдание и некая высшая форма достоверности: «Взгляд князя был до того ласков в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь затаенного неприязненного ощущения, что генерал вдруг остановился и как-то вдруг другим образом посмотрел на своего гостя; вся перемена взгляда совершилась в одно мгновение». Это касается и восклицания Иволгина, заключающего эпизод

(6; 90), и сцены, завершающей развития событий в Павловске. Нашествие незваных гостей на дачу Мышкина благодаря «дару» князя приводит к совершенно иному — невозможному результату — чем тот, который можно было бы предположить при данных обстоятельствах: «Мы бы с тобой затеяли крик, подрались, оскрамились, притянули бы полицию, а он вон друзей себе приобрел новых», — шепчет Лебедев Келлеру. И не устаю последнего произнести следующую реплику, но и она столь же возможна и невозможна в своем истинном значении для Лебедева, сколь и чудесно и действительно только что совершившееся: «Утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам, а я это говорил еще и прежде про него, но теперь прибавляю, что и самого младенца Бог сохранил, спас от бездны, Он и все святые Его» (6; 596). В житии Стефана Пермского целый ряд эпизодов, при определенных оговорках, можно сопоставить с данной сценой: «...И окружив его, стали вокруг него и секирами своими замахивались на него. И выглядел он посреди них, «как овца среди волков» (Лк. 10, 3). Он не спорил, не бился с ними, но Слово Божие проповедовал им... И тогда, пройдя среди них, он ушел, ибо Бог сохранил Своего угодника и служителя»²⁴. Мышкин — чудесный каллиграф; в свою очередь, Епифаний отмечает в Житии, что святитель: «И святые книги писал он искусно, красиво и быстро...». Рассказывая о создании пермского алфавита св. Стефаном, Епифаний сопоставил его с деянием св. Кирилла Философа: «А другие сказали: «Воистину он — новый философ»²⁵. В романе Аделаида говорит Мышкину: «...вы философ и нас приехали поучать» (6; 62). По сути, словами героини можно исчерпывающе охарактеризовать образ князя Мышкина, оставаясь всегда при этом наедине с той странной интонацией, с которой они были произнесены. Он философ, и философ в том смысле, в каком это слово используется в житии; он приехал поучать, если не имея специально этого намерения, то так у него сложилось в жизни. Его появление в Петербурге началось с «начертания», воплощения слова, вся его жизнь — движение в пространстве слова, в том особом одухотворенном состоянии природы и человека, где им возвращается их «словесность», их первозданность, где они несут во всей полноте своей одухотворенной телесности те смысл и значение, которые были предопределены им от Бога. И именно движение в слове, а

точнее исход из пространства слова определяет судьбу князя Мышкина. Неисповедимо его безвестное бытие в швейцарской деревушке, в безмолвие погружается он, уходя из этого мира, и только шесть месяцев его жизни описуемы, и именно они вобрали в себя весь трагизм человеческого существования, все катаклизмы, все страдания, все переживания, все искушения, через которые когда-либо или когда-нибудь еще выпадет пройти человеку. Что открылось в этом образе, что открылось в слове, в котором дышит, живет этот образ? Жизнь. Открылась та сила, та мощь духовного движения, с которым божественное дыхание вошло в персть земную. В существовании открылось невыразимое, которое человек ощущает каждой клеткой своего естества и которое пытается выразить, погружаясь в него.

Тема романа задана поиском сюжета. Сакральность духовного пространства — «таинство», мир, куда пришел Мышкин, воспринимает в «подобиях». На это указывает то, что понимание сакральности пространства героя становится возможно из тех характерных изменений (разрушение), которое оно претерпевает, подчиняясь строгим структурным закономерностям действия — завязка, кульминация, развязка. В Мышкине как носителе единого и вечного смысла хотят видеть движение этого смысла, его возрастание, драматизацию. В основе образа очевиден переход от неузнавания и иновидности (страннический наряд) к слову о «князьях», к узнаванию в герое «князя» русского Света. В данном мотиве можно наблюдать аналогию с литургической драмой западноевропейского средневековья, где воскресение и увенчание Христа — переход от неузнавания к иновидности, являющийся переходом из смерти в жизнь и от рабства к царству. Но бросается в глаза и другое — драматизация образа Мышкина, точнее драматическая энергия, прорывающаяся в нем при воплощении указанного мотива, разрушает единство и простоту духовного пространства героя, «таинства» «литургического слова». Действительность «таинства» должна или разразиться в динамическом слове «действия», «зрелища» системой «подобий» или опять стать тайной. Происходит последнее.

«Сюжет» Мышкина — мгновение-вечность. В его границах пространство лишено объема, а время — не развернуто, присутствует все сразу. Они выплеснуты наружу, построены по законам об-

ратной перспективы. Последнее подчеркнуто тем, что именно этот мир, все его проявления герой воспринимает как «портрет», иллюзию, соответствующую законам перспективы. В сокровенной духовной глубине Мышкина мир изначально дан в своей провиденциальной полноте. Во взгляде героя на действительность: лицо белое как бумага, крест, поцелуй — доминируют религиозные, вечно равные себе символы, из которых складывается церковное пространство, описывающее в своем обряде вечность — смерть и воскресение. Окружающая же действительность переводит этот план в исторический, заключающийся в смене одних событий другими, разлагающий мгновение-вечность на последовательность моментов времени. Именно в «историзм» не вписывается образ героя, хронологический порядок действия несопоставим по своему качественному значению с «мгновениями», «секундами», которые он переживает, где время останавливается, сворачивается, а пространство способно связывать героя с любой точкой в прошлом, настоящем и будущем. Не случайно, что само восприятие героем окружающих — или бесконечное удаление от них, иллюзия, «портрет», когда отношения с ними складываются на уровне внешней и хронологической последовательности событий; или откровение о них, прорицание, пророчество, когда в настоящем сходятся прошлое и будущее, например, «сюжет» Мышкина и «те самые глаза», преследующие его. Первое — естественно, так как является однажды совершившимся событием, требующим продолжения и этим продолжением отрицаемого. Второе — абстрактно, поскольку описывается вечным настоящим религиозных образов и символов. «Рыцарь бедный» — образ, в котором зафиксирован период странствий Мышкина по Руси, — накладывается на пророчество героя о «глазах». Стремительность движения — духовного напряжения — отменяет действие законов пространства и времени. Мышкин не видит, чьи это глаза, но он знает, что это «те самые глаза»; он мучительно пытается «вспомнить», найти в настоящем «предмет», связать настоящее ассоциативными связями. Но движение через настоящее (лавка ножовщика) в прошлое открывает ему грядущее: «предмет» — настоящее, «те самые глаза» — прошлое, а действительно грядущее — убийство. Он видит глаза убийцы. Эта стремительность фаз, описывающих действие, позволяет совершенно свободно прони-

кать во все сферы действительности, накладывает на нее особый, «световидный», духовный отпечаток. Она ничем не связана, ничем не ограничена. Она не распыляется во множественности, а проста и чудесна и поэтому свободна в своих ассоциативных связях. Пророчество о ноже, овеществленное пространством «тех самых глаз» и пронизанное энергией взгляда «чьих-то двух глаз», преследующего Мышкина, — воспоминание об одном из самых устойчивых в житийной литературе мотивов. Например, Пафнутий Боровский говорил ученикам о даре прозорливости: «можно узнать по взору: добрыми мыслями занят человек, или худыми». В его житии описан эпизод, где сообщается о земляке Иосифа Волоцкого, которому о нем Пафнутий Боровский сказал: «Накорми и отпусти его», «этот человек убийца, он еще в молодости убил инокa ножом».

Сценой возвращения в Петербург в романе завершается шестимесячное (с ноября по май) странствие героя по Руси. По сути, в ней находят свое отражение два полюса организации пространственных связей в произведении: духовное пространство — «глаза» — и физическое — «рыцарь бедный». Последнее — затухающая инерция духовного напряжения. Само ощущение физического пространства — результат поглощения духовного, его рассеивания. Шестимесячное странствие князя — его отсутствие, выпадение из духовного пространства, но одновременно оно ведет и к его обретению. Как на аналогию можно указать на исход из Боровского монастыря преп. Иосифа Волоцкого, тогда уже игумена и преемника основателя, девять месяцев, осень — весна, странствовавшего в качестве послушника старца своего монастыря по древнерусским обителям в поисках духовного идеала, который бы соответствовал его представлениям о монашеской жизни, почерпнутым из житий древних святых. Обретенные им образцы святости в лице встреченных в ряде монастырей монахов являлись живыми свидетельствами, одушевленными образами той жизни, которую запечатлели памятники христианской письменности. Воздействию книги, слова на жизнь этих старцев Иосиф придавал определяющее значение, а значит, в них нашел и искомый идеал: «прочитаху убо писания прежних святых отец Антония и Пахомия и прочих и сие имуще яко одушевлен образ и печать в сердцах не токмо от грехов, но и от страстей очистишася»²⁶.

Жизнь Мышкина разомкнута во времени: осень — лето, — но при этом круговому движению года, замкнутому на себе циклу, подчинено линейное движение истории, хронология земной жизни человека. В романе происходящее проникнуто символикой цикличности суток: восход солнца — заход солнца. Однако и этот круг разомкнут своей направленностью на постижение смысла человеческого бытия, которое данные фазы времени характеризуют в романе. Восход и заход солнца в «Идиоте» прозрачно связаны с понятиями рождения и смерти, накладывая на них отпечаток своей повторяемости. Рождение и смерть в романе возникают не во времени единожды свершившегося события, а пронизаны воспоминанием о вечности, символикой богослужебного дня, часа, сезона, описывающих евангельский сюжет смерти и воскресения. Ни начало жизни героя, ни то, чем она завершается, нельзя связать с одномоментной данностью рождения и смерти. Появление Мышкина в романе — всегда переход из одного качества в другое: не признанный странник, странный посетитель, князь, герой, идиот; а смерть являет себя впервые в образе картины Гольбейна. Но мертвый Христос, страстное действо — преамбула пасхального торжества, воскресения. Структуру романа, при ряде оговорок, можно сопоставить с составом Божественной Литургии. Разомкнутая хронология, незавершенность его жизненного пространства отражают движение человеческого духа, необходимым следствием развития которого является восхождение к вечности: земная жизнь, оглашенная словом истины, переходит в иное качество, в таинство, кульминацией которого становится «великая минута», «страшная минута» приобщения человечества к смыслу Божественной Жертвы, к Спасителю: «В минуте этой нет времени, и ничем не отличается она от самой вечности, ибо в ней пребывает Тот, Кто есть начало вечности». Это пишет уже не Ф.М. Достоевский, а Н.В. Гоголь в «Размышлениях о Божественной Литургии»²⁷. Из этой минуты нет возврата. Это движение человеческого духа необратимо. Символическим выражением его молчания является удаление «оглашенных» с литургии верных. Им еще странствовать в земной юдоли с ее скорбями и искушениями, потому что их «минута» еще не наступила. Так в структуре романа соотносятся слово и молчание. Пространство слова — оглашение истины, где земная жизнь проходит через

испытание вечностью и подходит к порогу духовного возрастания, откуда начинается ее становление в истине.

В финале романа все остается на своих местах, но из него истекает то, что составляло существо его содержания. Истекает туда, где оно уже невыразимо, в молчание. Кем был или кем стал герой романа? Идиот? Но это начальная фаза развития образа и одновременно та остаточная рефлексия на него, которая говорит о вечной обращенности воплощенного в романе сюжета к жизни человеческого духа, о вечном движении человека от подобия к таинству, вечном возвращении этого сюжета от своей кульминации к своему началу, пока существует хоть одно человеческое существо, не переступившее границу, разделяющую земную жизнь и вечность.

Примечания

¹ Святитель Григорий Нисский. Изъяснение Песни песней Соломона. М., 1999, с. 160—161.

² Ф.М. Достоевский. Собр. соч. В 15-ти т., Т.6. Л., 1989, с. 216. (Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.)

³ Преподобный Симеон Новый Богослов. Творения. Свято-Троицкая Сергиева лавра. 1993. Т.2, с. 478—480.

⁴ И.В. Киреевский Критика и эстетика. М., 1979, с. 254.

⁵ К. Леонтьев Избранное. М., 1993. С.356-357. ¹

⁶ Преподобный Максим Исповедник. Творения. Кн. 1. Аскетические и богословские трактаты. М., 1993, с.160.

⁷ Преподобный Григорий Синаит. Творения. М., 1999, с. 68—69.

⁸ Преподобный Симеон Новый Богослов. Творения. Т.1, с. 335—336.

⁹ Преподобный Максим Исповедник. Творения. Кн. 1. Аскетические и богословские трактаты, с. 245—246.

¹⁰ Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кесарии Каппадокийския. — Ч. (V. М., 1993, с. 221—223.

¹¹ Архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. М., 1996, с. 345.

¹² Афонский патерик или жизнеописание святых, на святой Афонской горе просиявших. Ч.1. М., 1994, с. 320.

¹³ Святитель Стефан Пермский. Статья, текст, перевод с древнерусского, комментарии. СПб., 1995, с. 61.

¹⁴ Преподобный Григорий Синаит. Творения, с. 43—44; с. 67—68.

¹⁵ Святитель Стефан Пермский. Статья, текст, перевод с древнерусского, комментарии, с. 251.

16 **Святитель Стефан Пермский.** Статья, текст, перевод с древнерусского, комментарии, с. 259, 261—263.

17 Там же, с. 261.

18 **Св. Григорий Палама.** Триады в защиту священнобезмолвствующих, с. 8.

19 **Беседы (омилии) святителя Григория Паламы.** Ч.2. М., 1993, с. 95—96.

20 **Св. Григорий Палама.** Триады в защиту священнобезмолвствующих, с. 63.

21 **Св. Григорий Палама.** Триады в защиту священнобезмолвствующих, с. 56.

22 **П.А. Флоренский.** У водоразделов мысли. М., 1990, с. 72.

23 **Преподобный Симеон Новый Богослов.** Творения. Т. 2, с. 499.

24 **Святитель Стефан Пермский.** Статья, текст, перевод с древнерусского, комментарии, с. 101—103.

25 Там же, с. 181.

26 **И. Хрущов.** Исследования о сочинениях Иосифа Санина Преподобного Игумена Волоцкого. 1868, с. 36.

27 **Н.В. Гоголь.** Размышления о Божественной Литургии. М., 1990, с. 57.