
Василий Иванов

**«ОГРОМНАЯ НАША НАДЕЖДА»,
ИЛИ ЖЕНСТВЕННОСТЬ «РУССКОЙ ИДЕИ»
У ДОСТОЕВСКОГО**

Николай Бердяев настаивал на том, что женщине в творчестве Достоевского не принадлежит самостоятельного места: «Женственное начало есть лишь внутренняя тема в трагедии мужского духа, внутренний соблазн»¹. Он делает вывод, что у Достоевского нельзя найти «культу вечной женственности»². Между тем сам писатель много размышлял о женщине и ставил русскую женщину выше русского мужчины, полагая, что «если можно еще ждать спасения и обновления, то, конечно, лишь от русской женщины, которая несомненно лучше русского мужчины и в которой заключена огромная наша надежда»³.

В творчестве Достоевского и его мировоззрении центральное место занимают образ Христа, идея христианской любви. Но любовь Христа жертвенна, а жертвенность — женственна. Ведь сама суть женственности состоит в начале воспринимающем, хранящем, рождающем. Можно сказать, что страдание и сострадание соприродны женскому началу: женщина иначе относится к страданию, иначе его переживает, начиная с ощущений телесных и заканчивая духовными. И вот в этом-то отношении к страданию видится кардинальное различие мужского и женского начал. По Достоевскому же, страдание развивает сознание. Стало быть, женственное есть и наиболее сознающее — во всяком случае в художественном мире писателя это именно так.

Сознание, идущее от страдания и сострадания, есть сознание сердца, а не чистого ума: «Русская идея есть идея сердца, а первич-

ные силы русской культуры это: сердце, живое созерцание, свобода и совесть»⁴. Поэтому следующие элементы русской идеи, по Ивану Ильину, братство людей и народов — вторичны по отношению к этим первым.

Исследователи часто говорят о народной адаптации христианства на Руси, о православном человеке на Руси как христианине русского толка. Но что же именно делает православного не таким, каков католик или протестант? По меньшей мере одной из причин этой особенности является женственность русского человека как национальная черта. Вернее, черта православно-национальная. Женственность, понимаемая как готовность к жертве, терпению, малогласию и безгласию. В этом смысле о женственности в художественном мире писателя можно говорить и относительно мужчин. Не случайно Иван Ильин в своих рассуждениях о русской идее упоминает юродивого, «сердце юродивого <...> странника и паломника»⁵.

Ведь юродивый есть не что иное как женственный в христианском смысле мужчина. Юродивый находится на пути к андрогинности, к нетварному свету божественной любви и мудрости — Софии. Жития юродивых наполнены примерами их аскетического угнетения не только тела вообще, но половой природы тела в первую очередь. Когда одна женщина увидела обнаженным юродивого греко-византийского мира Савву Нового и вслух восхитилась красотой его тела, он немедленно вывалился в грязь⁶. Юродивый мог войти в женскую баню со словами: не все ли едино — там тело и здесь тело⁷. Можно сказать, что юродивые и другие аскеты, исповедующие целибат, облекались в материнство особого рода — они вынашивали в себе «плод» своего нового духовного «Я». Так что подобное поведение вовсе не являлось искажением нормальной человеческой природы. Больше того — такое поведение есть материнство наивысшего уровня, на который способен человек.

Очевидно, что женственность мужского образа у Достоевского достаточно распространена. Женственная самоотреченность Макара Деушкина открывает читателю ряд подобных персонажей. Сама фамилия значима в контексте наших рассуждений: Деушкин, дева. София — Дева, а не женщина в земном понимании, ее женственность божественна. Женственна восприимчивость к страданию Мышкина, Алеши Карамазова. Женственны мальчики и отроки Достоевского. Таковы дети чиновника Мармеладова, старшая дочь

которого Соня уже именем своим соответствует Софии, вечной женственности и премудрости Божией. Ее жертвенность во имя «малых сих» и во имя «падшего» отца так велика и прекрасна, что воистину ей, малограмотной, почти безграмотной отдает гениальный писатель свои самые сокровенные и возвышенные слова надежды на чудо воскресения и восстановления души павшего человека. Именование Сони «юродивой» не оговорка, а точное авторское слово. Не случайно она оказывается в положении продающей свое тело. Автору необходим контраст. В то время как физическое тело Сони терзаемо грубым мужским вторжением — ее духовное лоно девственно, там растет плод ее чистого «Я». Но не только себя самое вынашивает «юродивая», там зреет и плод обновленной души Родиона Раскольникова. Любовь ее к Раскольникову имеет оттенок материнства: угасающая мать «убивца» словно передает сына с рук на руки⁸. Мать родила его физически — Соне предстоит проделать нечто более сложное.

Михаил Бахтин и вслед за ним ряд исследователей говорят о скрытости авторской точки зрения у Достоевского, о полифонии равноправных точек зрения его романов. Эта точка зрения отчасти является результатом увлеченности «трагедией мужского духа», по Бердяеву. Подобную трагедию Достоевский действительно представляет увлекательно и блистательно. Однако точка зрения писателя всегда достаточно очевидна⁹. И часто она выражается не через главного героя, а через второстепенного или такого, который воспринимается читателем как второстепенный.

Эти персонажи — женщины или женственные мужчины: юродивые героини и юродствующие шуты. В романе «Братья Карамазовы» кроме Алеши это еще и тип праведного старца Зосимы, которого в юности за правдивость считали «как бы юродивым». Достоевский всегда «со Христом», а значит и с теми героями, которые со Христом. По этой логике в романе «Преступление и наказание» главным героем можно бы признать Соню Мармеладову, а не Родиона Романовича, который оказывается лишь слабым учеником ее в деле любви христианской. «Юродство ее заразительно», — говорит Раскольников в сцене чтения Соней Евангелия. В этой реплике, в этой ремарке несчастного убивца сквозит нежелание, некая опаска следования «юродству» Сони. Он заражен прямо противоположной идеей, идеей могущества своеволия, богоборческого бунта, вот почему внутренне сопротивляется этому «юродству».

Раскольников сомневается и испытует вечное, тогда как Соня это испытание прошла скорее и вернее через свой внутренний духовный путь, через путь сердца. Почему мужчина Достоевского всегда взывает и стремится раскрыть некую тайну, а женщина Достоевского — никогда? В сердце женщины уже есть Христос, она — сама тайна. Мужчина же лишь ищет Христа. Отсюда можно вывести предположение о роли мужского и женского начал в андрогине, об их взаимоотношениях. В сущности, библейский миф об изгнании человека из Рая иллюстрирует отношения этих начал: изгнание есть момент разделения андрогина на отдельно существующие начала. Эта иллюстрация говорит нам, вопреки распространенному современному представлению, что женское есть главное и определяющее в андрогине. Мужское отправлено во внешний мир женским началом, что и названо «грехопадением», ибо мужское заведомо станет стремиться восстановить прежнее положение. Тем самым можно представить мужское как проявление вовне женского. В странствии во внешний мир мужское начало несет в себе код женского с тем, чтобы, привнеся женское в мир, вновь вернуться обратно. Мужское, другими словами, лишь проявленная, феноменальная часть женского. Мужское необходимо материальному миру для информации о его истинной незримой природе, об андрогинности бытия. Сила, под влиянием которой оба начала вступают в ряд перипетий, замыкает их в троицу. Все события происходят по космическому закону действия трех сил, который соответствует христианской идее Св. Троицы.

Христос в его земной жизни есть это самое явление андрогинности в облике мужчины с той поправкой, что его бытие вполне согласно закону трех. Не случайно назван Он Вторым Адамом, не случайно кровь Его пролилась на кости первого Адама. Тот был только двоичен (андрогин до грехопадения). Кровь Христа обновляет природу человека, дает ему надежду при выполнении определенных условий возродиться к более высокому уровню бытия. Ангелы «не женятся и не посягают» именно потому, что их развитие не требует уже рождения другого материально оформленного существа, они совершенствуются из себя. Среди последователей христианского учения традиционно большинство — женщины. Речь о зачатии, плоде и рождении. Женщин и Христа объединяет женственность. Не случайно один из лучших читателей и истолкователей Достоевского В.В. Розанов отмечал глубочайшую

интимность его творчества: «Суть Достоевского заключается в его бесконечной интимности <...> его читая — как будто не другого кого-то читаешь, а слушаешь свою же душу, только глубже, чем обычно, чем всегда»¹⁰.

Василий Розанов, которого при жизни многие осуждали, не понимая его великой идеи об увеличении священного срока таинства бракосочетания, при котором новобрачные пребывали в храме до рождения ребенка, был прав в своих призывах. Действительно, храм и должен выполнять миссию рождения нового человека: храм, говоря языком современным, — это родильный дом Человека. То есть человека в самом полном смысле этого слова, подобного Ангелу. Розанов говорил о человеке духовном, мистическом, он раздвигал храм до Вселенной (предлагал снять часть крыши, насадить великолепный сад!), он мыслил о превращении всей планеты в храм Божий. Его не поняли, увидев в прозрениях философа профанацию религии. Но если родильный дом не храм, то тогда что же человек и вся его жизнь на Земле?!

Если говорить о женственности и мужественности народов, то наиболее женственные из них, как, например, русский народ, восприняли христианское учение соответственно наиболее адекватно и полно. У таких народов создан наиболее женственный тип христианства — православие. В нем сформировалась традиция высшего почитания Христа. В католичестве напротив — наиболее чтится Мать Божия, Мадонна. Мужественное в католичестве тяготеет к женственному в божественном. В протестантизме утрачено и первое, и второе. Преобладает идея божественности устройства материальной земной жизни. Религиозное течение, зародившееся как составная часть идеологии бурно развивавшегося финансового капитала, возвратилось к дохристианским временам пророка Моисея, порицавшего своих соплеменников за поклонение золотому тельцу. Известный факт, что страны с преобладающим населением протестантского толка наиболее материально богаты (католические страны в этом отношении на втором месте, а православные на последнем, как и подобает христианам). Известен и другой факт — в протестантских странах началась раньше, чем где-либо, так называемая сексуальная революция. Пресловутая «свобода любви» говорит о полном забвении традиции истинной любви Христа, принесенной Им на землю и истолкованной апостолами.

Вероятно, можно представить себе пол как некую ватерлинию корабля человеческой жизни. Выше пола — ангелы, ниже — нежить, нечисть. «Нежить» народных мифологических рассказов тоже не способна к семейно-половой жизни, но уже по противоположной ангелам причине. «Подпольный» человек Достоевского может быть понят и в этом плане — плане не только низкого уровня духовности, но и такого уровня, который ниже женского и мужского пола. Один из персонажей рассказа «Вечный муж» (Вельчанинов) называет другого (Трусоцкого) «подпольной дрянью» (9; 56)¹¹. Все «парадоксалисты» и «подпольные» Достоевского — люди, совершенно далекие от возможности устройства семьи. Трусоцкий назван «вечным мужем» именно потому, что будучи формально вечно женат или в процессе сватовства, внутренне не способен любить и создать семью. Отсутствие семьи, семейное «неблагообразие» чрезвычайно занимало Достоевского как явление русской жизни его времени.

Женственность России и русской народной почвы он показал прежде всего в женских образах. Это юродивые Марья Лебядкина (в существующей традиции исследований творчества Достоевского принято так называть Марью Ставрогину, законную жену Николая Всеволодовича. Учитывая, что сам Достоевский в романе не называет ее Лебядкиной, но всегда «сестрой капитана Лебядкина», поскольку факт женитьбы Ставрогина на Марье автор скрывает от читателя до известной поры, то он и не может именовать ее Ставрогиной. Но нам этот факт известен, поэтому впредь будем называть «сестру капитана Лебядкина» Марьей Ставрогиной) и Лизавета Смердящая. Это образ Богородицы — Матери-Сырой Земли. Родион Раскольников и Алеша Карамазов — оба получают силы от Матери Земли в решительный момент своей жизни. Общеизвестны эпизоды коленопреклонения на площади Раскольникова перед приходом с признанием в полицейскую контору и земной поклон Алеши в «Кане Галилейской». Можно вспомнить еще один эпизод из романа «Преступление и наказание», который обычно не рассматривают в связи с образом Земли у Достоевского. В начале романа Раскольников, упав на землю от изнеможения после многочасового скитания по Петербургу, видит сон. Во время этого сна Раскольникову дается предупреждение о невозможности задуманного преступления в страшном сновидении об убиении лошади мужиком Миколкой. Матерь Земля (Богородица), навеявая сон-

предупреждение, возвращает героя в пору наиболее светлую и чистую — раннее детство. Она же посылает на защиту «заболевшего» страшной идеей двух прекрасных женщин — сестру и мать, которые прибывают в столицу из провинции. Провинциальные городки, а тем более сельские селения, имения, — все это ассоциируется у Достоевского с народной нравственно-религиозной «почвой» все той же Матери Земли. Вспомним, что и Соня Мармеладова вместе со своей семьей прибыла в Петербург из провинции. Едва грамотная Соня гораздо более защищена почвой народных представлений о добре и зле, чем студент Раскольников. Приезд его сестры и матери в вагоне третьего класса говорит не только о скарденности богатого жениха Дуни Раскольниковой. Третий класс вагона железной дороги соответствует самому низкому слою народа России, что может служить косвенным указанием на близость матери и сестры Родиона Романовича народной почве.

Сновидения, которые Алеша и Раскольников получают от Матери Земли, у Достоевского противопоставлены сновидениям, навеваемым собственно городом, прежде всего Петербургом, как символом всего европейского, западного. В камерке Раскольникова одолевают кровавые кошмары, в которых старуха-процентщица смеется над героем, оказываясь неустранимой. Она неустранима именно в плане женственности. Это подчеркивается образом смиренной сестры старухи «юродивой» Лизаветы. Убийство Лизаветы есть главная неслучайность во всем ужасе восстания человека против Бога и жизни.

Вероятно, Достоевский понимал, что некоторые сказочные черты отвратительной старушонки, напоминающие черты зловещей лесной волшебницы Бабы Яги, в силу законов эстетики заставят читателя достаточно быстро «забыть» «гаденькую старушонку», а «помнить» страдания Раскольникова. Происходит закономерное замещение формой содержания: старуха убита, но сочувствуют убийце. Но ведь убита и невиннейшая Лизавета, не имеющая в своем облике ничего отвратительного. Лизавета и есть та «часть» старухи, которая «вопиет» к Небу. Этот мотив усилен намеком на возможную беременность Лизаветы — страдает чистая женственность, попирается материнство.

Это загадочное и страшное (скрытое, не явное, лишь предполагаемое) убийство младенца воспроизводится у Достоевского в романе «Бесы» в утверждении Марьи Ставрогиной, что она своего

ребеночка «в пруд снесла». В романе «Братья Карамазовы» оно обретает новый сюжетный ход: юродивая Лизавета Смердящая рождает будущего убийцу старика Карамазова в баньке, которая ассоциативно также связана с водой и в традиционной русской культуре является мифологическим локусом, связанным с присутствием в нем неведомой силы, с «инишным» миром русских быличек. Мистический младенец словно странствует из произведения в произведение: убитый в одном месте, утопленный в другом, «всплывает» в третьем, чтобы самому стать убийцей. Тем самым осуждается не только убийство вообще (что само собой разумеется), но в особенности такая его форма, как убийство женщины.

Интересно совпадение имени сестры старухи-процентщицы с именем юродивой Лизаветы Смердящей и их имен — с именем матери Иоанна Предтечи. В Евангелии вслед за Предтечей является на землю Христос, в романах Достоевского «усекновение» «Предтечи» до его появления на земле затрудняет пришествие Христа, нарушая естественный ход Священной истории в его художественном варианте. В романе «Бесы» есть еще одна женщина с этим же именем — это Лизавета Николаевна. Та самая девушка, которая, увидев ограбленную и поруганную «бесами» икону Богородицы, тут же на улице встала перед святыней на колени и сняла свои серьги, отдав их монаху, собирающему средства на восстановление оклада иконы. Это ее прикосновение к земле тоже символизирует жажду единения с народной почвой нравственности, но оно впоследствии не спасет ее от гнева толпы, собравшейся у дома с трупами Марьи Ставрогиной и капитана Лебядкина. И вновь остается намек на убийство женщины, которая понесла только что в себе, может быть, плод. Лизавета Николаевна провела ночь перед собственной гибелью в обществе любимого ею Николая Всеволодовича Ставрогина. Очевидно верно, что «Достоевский хотел показать в “Бесах”, как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и насильничества “бесов”, искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания. Он хотел показать, как обижают бесы, в лице Души русской, самое Богородицу (отсюда символический эпизод поругания иконы), хотя до самих невидимых покровов Ее достичь не могут (символ нетронутой серебряной ризы на иконе Пречистой в доме убитой Хромоножки)»¹².

Прикоснулся к Матери Земле в начале своего странствия и

Степан Трофимович Верховенский, который коленопреклоненно попросился в поле с идущей к своей смерти Лизаветой Николаевной. И его не спасло это запоздалое прикосновение к народной почве. Однако сам факт, что последние свои дни приживальщик генеральши Ставрогиной проводит в мужицкой избе, имеет большое значение. Он как бы переходит от статуса генеральского приживалы на народный «кошт». Существенно само тяготение к народу и народной нравственности, представляемой субъективно, но позволившей решительно разойтись с «бесами».

Насильник Федор Павлович Карамазов в лице безгласной юродивой обидел не только женственность, а через нее и саму народную «почву». Не случайно незаконнорожденный сын старика Карамазова, ставший в его доме лакеем, будет больше всего оскорбляться не тем фактом, что мать его юродивая, а тем, что она была очень маленького роста — «два аршина с малыим» (около 143 см). Между тем это указание Достоевского на рост своей героини говорит о близости ее земле, «почве», о народности образа маленькой юродивой. Федор Павлович посеял на этой почве зло, которое вошло его смертью. Не случайно на судебном разбирательстве по поводу его убийства фигурировал медный пестик. Символика в контексте сказанного достаточно прозрачно прочитывается: пестик является фаллическим символом, одновременно несущим в себе признаки карающего предмета (клинки или дубинки).

Образ Лизаветы Смердящей перекликается с образом старца Зосимы (раньше это не отмечалось) именно в моменте телесного смердения. Праведник «провонял» после смерти, Лизавета смердела при жизни, оба угодны Богу духовным благоуханием. Женственность мужских персонажей Достоевского подчеркивается их внесемейным положением. Не может жениться Макар Алексеевич, Лев Николаевич Мышкин, не может создать нормальное семейство «бабий пророк» Версилов. В монастыре живет отставной офицер старец Зосима. Вокруг таких персонажей группируются целые ансамбли женских персонажей. Старец Зосима окружен почитанием прежде всего женской части населения городка и его окрестностей. Именно мужчины оказывают недоверие святости Зосимы и составляют своеобразную оппозицию во главе с лжеюродивым монахом Ферапонтом. «Бабьим пророком» с большим основанием, чем Версилова, можно назвать Фому Фомича Опискина («Село Степанчиково»)¹³. Сама фамилия Опискина, кроме многих име-

ющихся толкований, может быть истолкована еще и так: описка, ошибка в наименовании мужчиной. Первая групповая аудитория «русского Христа» Льва Мышкина в России — жена и дочери генерала Епанчина. И дальнейшее его нахождение между Аглаей Епанчиной и Анастасией Филипповной Барашковой определяется не внешними причинами, а сущностным содержанием, близостью Мышкина женственному началу. Он испытывает братскую и материнскую любовь к обеим женщинам, он им — «брат» и «мать». В качестве «брата» он рыцарь, пытающийся защитить их от рока, в качестве «матери» он «вынашивает» их новые духовные тела. Смерть физическая одной и духовная другой — не что иное, как неудачные «роды» Мышкина-«матери».

В фамилии Барашковой обозначена жертвенность, что отмечалось неоднократно. Но в нашем контексте возможно продолжить сопоставление значений имен и фамилий и других персонажей со значением фамилии Анастасии Филипповны. Фамилия Аглаи в этом случае получает параллель с покровом Богородицы, подобно тому, как фамилия Рогожина с тем полотном, в которое было завернуто тело Христа после снятия с креста. С этим полотном ассоциируется и ковер, на который положено тело убиенной Анастасии Филипповны. Тем самым Достоевский полагает тройную защиту «русскому Христу» от мира страстей. Барашкова жертвует собой ради Мышкина: «...я таковская, я Рогожинская». Аглая любит Мышкина любовью-жалостью и по той же причине, по которой Барашкова отказывается от замужества с князем, желает его. Рогожин стремится оградить Мышкина от того мира страсти, в котором живет сам, которому соприроден. В этом смысле красноречив жест Рогожина на вечере в честь дня рождения Барашковой, когда она объявила себя «Рогожинской». Рогожин ходит вокруг нее, как бы очерчивая границу своего владения, со словами: «не подходи, не дам, мое!» Круг, проведенный Рогожиным, заколдованный круг, в него входить опасно. Мифо-сказочная запродажа невесты Барашковой (дохристианский уровень жертвы-жертвенности образа Барашковой, вмещенный в христианский контекст) подчеркнута мотивом огня¹⁴. Ярко пылающий камин, в который летит пакет с огромной суммой денег, предназначенных для ее выкупа, заменяют и обозначают собой жертвенный огонь и жертвенное масло.

Мифо-сказочный колорит имеет и «испытание» Гани Иволгина, который по приказанию невесты должен достать пакет из огня го-

лыми руками (инициационный мотив очищающего огня). Отказавшись взять таким образом деньги, Ганя «выдержал» испытание, по словам невесты. Однако по инициационной логике он проиграл, в результате чего и утрачивает невесту, которой завладел Огненный Змей народных сказаний. Здесь мотив огня перекликается с мотивом огня в «Бесах» и в раннем рассказе «Господин Прохарчин». Притом, что в раннем произведении мотивы огня и денег тесно связаны. Мифо-сказочный образ огненного Змея, который приносит своей жертве в народных сказаниях деньги, здесь совмещается с образом купеческого сына Рогожина. Имя и фамилия Льва Мышкина несут в себе оппозицию царственного и низкого. Облеченный «чином» юродивого, он не должен бы стремиться к женитьбе и принимать участие в жениховском состязании. Но также он не должен был бы и принимать наследство. Деньги и любовная страсть не его истинный путь, хотя погубив душу ради ближних, Мышкин, по Евангелию, должен получить милость Божию.

Антихристианской является фамилия растлителя Барашковой — Тоцкого. Вероятно, «Тоцкий» есть редукция русской фамилии «Троицкий», в результате корень «Троица» заменяется корнем «ток» — место, на котором идет молотьба. В народных представлениях о гадании считалось, что приступая к нему, необходимо очертиться кругом, сказать молитву-оберег и ни в коем случае не оглядываться на шум проезжающей тройки или молотьбы. Тоцкий выполняет в романе функцию беса-соблазнителя, который необходим автору, чтобы дать зачин, стронуть всю бесовскую «молотьбу» романного действия, в результате которой гибнет Анастасия Филипповна, которая «оглянулась» на «молотьбу».

Рогожин, как и Раскольников, как Митя Карамазов, оказывается в Сибири. Сибирь для писателя символизирует ту самую народную «почву», которая связана у него с темой и сущностью женственности: его персонажи словно отправляются в «утробу» России для нового созревания и рождения. Причем женщины помогают им перешагнуть некий порог: Соня Раскольникову, Груша Мите, Рогожин же сам лишает себя такой помощи. Эта схема как будто нарушена писателем в отношении Мышкина. Ведь он странствует в прямо противоположную сторону, возвращаясь для лечения обратно в Швейцарию. Но в том-то и дело, что Мышкин совершенно другого плана герой, нежели Раскольников или Рогожин. Он сам «почва», в которой нуждаются другие люди. Ему перерождаться не

надо. И вот те самые дети в швейцарской деревне, которые некогда получили в нем учителя Любви, они нуждаются в нем, нуждаются в нравственной «почве». И поскольку совершенно невозможно переместить сорок с лишним детей из Европы в Россию, не нарушив при этом как правду жизни, так и правду искусства, то именно Мышкин возвращается к ним. Прием, применяемый для героя-преступника, для героя-праведника применим, но с обратным вектором, как бы в зеркальном отражении.

В творчестве Достоевского завершающим аккордом музыки женственности является кульминационная сцена «поэмки» о Великом инквизиторе. Диалог инквизитора и Христа сводится к угрозам инквизитора и ответному молчаливому поцелую Христа, которым Христос дает ответ всем грешникам: все иуды получают обратно поцелуй Любви и прощения.

Образ Христа «накапливается» на протяжении всего творчества Достоевского, формируясь к последнему роману из целого ряда христианских образов женственного плана. Сам процесс «проявления» лика Христа на страницах Достоевского можно назвать «теофанией», поскольку Христос не просто «рисует» или «изображается», но проникает во всю ткань произведений, насыщает их, как соляной раствор, христианской идеей с тем, чтобы кристаллизироваться в «Братьях Карамазовых». Образ Христа и есть та евангельская «соль», без которой пропадает земля — это соль нравственной почвы всего творчества писателя. Молчание Христа Достоевского есть также молчание всех юродивых героев Достоевского: Сони Мармеладовой, убиенной Лизаветы, Лизаветы Смердящей, это и косноязычие Марьи Ставрогиной, молчаливость Макара Долгорукого, молчание деток злосчастливого чиновника Горшкова. Достоевский совершенно точно изображает божественную природу в человеческом облике, как начало безмолвное и с тем наиболее — не по-земному — красноречивое. Это не противоречит Евангелию от Иоанна. Божественное слово не обязательно должно звучать на уровне бытового разговора. Оно может звучать на разных языках, как это описано в эпизоде Пятидесятницы. Но оно может не звучать, а быть светом.

Молчаливый и красноречивый жест Христа по отношению к Иуде-инквизитору и есть «свет человеков» и «жизнь человеков». Этим нетварным светом сияет последний роман Достоевского, но в той или иной мере он присутствует во всех художественных

произведениях христианского писателя. Это тот самый «ассист», который применялся древними русскими мастерами-изографами, которые из мельчайших пластинок золота создавали фон своих икон, передавая тем самым идею нетварного неба и нетварного света.

Не только в художественных произведениях, но и в теоретических рассуждениях Достоевского можно найти соображения, ценные с точки зрения иллюстрации высказанных здесь идей. Рассуждая о современной живописи, Достоевский писал: «Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов наших нет нравственного центра в их картинах» (25; 90). Далее, предлагая живописцам сюжет из современной жизни, он говорит по сути дела о картине-иконе, содержанием которой становится тема рождающей женственности, очевидная аллюзия на Рождество Христово. Главный герой — праведный старик в один из моментов его подвижнической жизни: «Вот усталый старичок, на миг оставив мать, берется за ребенка. Принять не во что, пеленок нет, ни тряпки нет (бывает такая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм — реализм, так сказать, доходящий до фантастического), и вот праведный старичок снял свой старенький вицмундирчик, снял с плеч рубашку и разрывает ее на пеленки. Лицо его строгое и проникнутое. Бедный новорожденный еврейчик копошится перед ним на постели, христианин принимает еврейчика в свои руки и обвивает его рубашкой с плеч своих. Разрешение еврейского вопроса, господа! Восемидесятилетний обнаженный и дрожащий от утренней сырости торс доктора может занять видное место в картине, не говорю уже про лицо старика и про лицо молодой, измученной родильницы. Все это видит сверху Христос, и доктор знает это» (25; 91).

«Нравственный центр», по Достоевскому, это «точка зрения» Христа, воплощенная в земном, человеческом бытии — в конкретном христианском поступке. В картине, нарисованной воображением писателя, использованы основные принципы иконографии: христианский поступок как содержание, «разноцентрированность» точек зрения как принцип изображения. Зритель обладает сразу несколькими точками зрения. Собственной точкой зрения наблюдателя картины, точкой зрения Христа «сверху», точкой зрения праведного старичка, который знает и учитывает точку зрения Христа. Обращается особое внимание на лица — «лики» — персонажей. В иконографии руки тоже относятся к личному письму, поэтому здесь совершенно уместны руки доктора, разрывающего рубашку. Налицо и иконографический принцип обратной перспективы в подтексте картины, поскольку ее

событие обращено в вечность — ее сюжет почти в подробностях повторяет евангельский сюжет Рождества Христова.

Такое прочтение подтверждается, казалось бы, неуместным для иконографического сюжета мотивом телесного обнажения. Как правило, икона личного письма не изображает обнаженного тела. Но иконография знает два момента, когда тело все же изображается: полуобнаженное тело распятого Спасителя или тело юродивого «Христа ради». И в том, и в другом случае нет профанации, поскольку зрителю предстает «просиявшая плоть». Тем самым «обнаженный торс доктора», на который падает слабый отблеск занимающейся зари, вовсе не препятствует восприятию нравственного содержания картины, а усиливает его. Пример важен тем, что картина, нарисованная воображением Достоевского, как и икона, есть воплощенное средствами живописи Слово (безмолвное, но ясно «звучащее»). Точно так же «озвучивает» он Слово молчащего Христа в романе «Братья Карамазовы» в жесте поцелуя Любви. Иллюстрация о праведном старичке-докторе важна также тем, что в ней Достоевский показывает неразрывность и взаимонеобходимость женственности и русской идеи как идеи братства людей и народов. Прав Бердяев, утверждавший, что «в России вынашивалась идея братства людей и народов. Это русская идея»¹⁵.

Верно и то, что «свобода для Достоевского не право для человека, а обязанность, долг; свобода не легкость, а тяжесть. Я формулировал эту тему так, что не человек требует от Бога свободы, а Бог требует от человека свободы и в этой свободе видит достоинство богоподобия человека. Поэтому Великий инквизитор упрекает Христа в том, что Он поступал, как бы не любя человека, возложив на него бремя свободы»¹⁶. Вот это понятие свободы как долга становится основанием любви-прощения, любви-надежды, любви-веры. Такое понимание и ощущение долга вполне женственно. Верно и то, по Бердяеву, что русская идея в народном сознании преобразует эсхатологию: «Эсхатологическая идея принимает форму стремления ко всеобщему спасению. Русские люди любовь ставят выше справедливости»¹⁷. И это стремление русского человека к любви прежде справедливости, это превознесение любви на высшую ступень нравственной иерархии именно свойственно женственной натуре по преимуществу. Те величайшие страдания, которые вынесла в целом русская нация совместно с другими народами России, вместе с ней проникшимися женственным началом за века сопредельного и совместного

этнобытия, оказались вынесенными опять-таки благодаря беспредельному, космическому запасу терпеливости и сострадательности женственного начала в общественной жизни страны.

Не исключено, что в недалеком будущем о России с ее женственным самопожертвованием будут вспоминать как о новой Атлантиде, которая «утонула» на глазах всей планеты без всяких природных катаклизмов. Эта «Атлантида» будет с новым и страстным интересом вычитываться и прочитываться по романам и дневникам писателя Федора Достоевского, который вновь утвердится как философ и пророк, вновь, как и с «Бесами» о революции, окажется провидцем. А, может быть, дай-то Бог, Россию успеют оценить: тогда судьба всей Земли обретет новое, более нравственное направление — человечество услышит женственное и божественное: «Не хлебом одним жив человек, но всяким словом Божиим» (Мф. 4: 4).

И в этом огромная наша надежда.

Примечания

¹ Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. — М., 1994. — С.74.

² Там же. — С. 74.

³ Литературное наследство. — Т. 86, М., 1973. — С. 76.

⁴ Ильин И.А. О русской идее // О грядущей России: Избранные статьи. — М., 1993. — С. 318.

⁵ Ильин И.А. О русской идее. — С. 322.

⁶ См: Филофей. Житие и деяния Саввы Новаго. — М., 1915. — С. 3–10.

⁷ Юродивый IV–начала V вв. Серапион Синдонит, например, вызывает на удивительное духовное состязание некую римскую девицу, проводшую в затворничестве двадцать пять лет. Это состязание связано с мотивами бесстрастия и телесного обнажения: «Вот, сказал Серапион, не говорила ли ты: я умерла для мира? Очевидно поэтому, что и мир для тебя не существует. А если так, то мертвый ничего не чувствует и для тебя должно быть все равно — выйти или не выйти». Девица пошла. Когда она дошла до одной церкви, Серапион сказал ей: «Если хочешь меня уверить, что ты умерла и не живешь для людей, то сними с себя все платье, как вот я. Положи его на плечо и ступай по городу. А я пойду впереди тебя в таком же виде». — «Но если, ответила она, я сделаю это, то многих соблазну таким безстыдством, и кто-нибудь скажет, что это сумасшедшая или беснующаяся». — «А тебе что за дело, если это скажут, отвечал блаженный Серапион. Ведь ты говорила, что умерла для людей» (Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской Церкви. — Изд. 3-е. — М., 1902/1992 (репринт). — С. 113).

⁸ Вспомним значащую деталь: мать Раскольникова умирает через девять

месяцев после его осуждения в каторгу — очевидно, это срок, необходимый для «вынашивания» нового человека.

⁹ Ср., например: «История русской науки и история русского права оправдывают и одновременно поправляют, дополняют бахтинскую концепцию “полифонического” творчества Достоевского» (Лихачев Д.С. О филологии. — М., 1989. — С. 39).

¹⁰ Розанов В.В. Чем нам дорог Достоевский? // Властитель дум / Сост. Н. Ашимбаева. — СПб., 1997. — С. 274–275.

¹¹ Ср. также: «Господин с крепом явился опять, как будто из-под земли» (9; 13).

¹² Иванов Вяч. Экскурс: Основной миф в романе «Бесы» // Властитель дум. — С. 436.

¹³ До настоящего времени не обращали достаточного внимания на истолкование образов вдов, вдовцов и темы вдовства в творчестве Достоевского. Для нас важно то, что тема вдовства имеет непосредственное отношение к теме женственности под нашим углом зрения. Вдовы художественного мира писателя тяготеют к идее Христа, к образу Христа, что очевидно в эпизодах общения вдов с юродивыми или юродствующими персонажами, несущими в себе в той или иной степени хриstopодобные черты в прямом или искаженном виде (юродство «Христа ради» или ложное юродство). Вдовствует мать полковника Ростанева, мать Раскольниковова, тетка Рогожина, мать Ставрогина. В подтексте этих образов — тема «невесты» Христа. Например, повествователь «Села Степанчикова» специально оговаривает, что в отношениях генеральши Крахоткиной и Фомы Опискина не было ничего напоминающего любовную связь мужчины и женщины.

¹⁴ Ср. например, древнеиндийский ритуальный обход вокруг пылающего костра — те семь шагов, что скрепляют обряд бракосочетания. Камин с пылающими в нем деньгами подчеркивает противоречие в этом эпизоде христианской и языческой идеи. Барашкова не просто должна выбрать себе жениха, она должна решиться стать Христовой «невестой» или отказаться от Христа.

¹⁵ Бердяев Н. Русская идея // Вопросы философии. 1990. — № 1. — С. 142.

¹⁶ Бердяев Н. Русская идея // Вопросы философии. 1990. — № 2. — С. 101.

¹⁷ Там же. — С. 152.