

В.А.НЕДЗВЕЦКИЙ

МИСТЕРИАЛЬНОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Итог творчества Достоевского — роман “Братья Карамазовы” — современный исследователь определяет как “синтетический жанр”, в котором «“текущая действительность” выступает в сложном сплаве с исторической и философской символикой и обрамлена “фантастическими” элементами, восходящими к средневековым житиям и русскому духовному стиху»¹.

Уже общий взгляд на события этого произведения, как они интерпретированы в оглавлении романа, однако, не позволяет ограничить его истоки и источники агиографией и другими средневековыми жанрами. В “Братьях Карамазовых” есть свой Содом (книги “Неуместное собрание” и “Сладострастники”), своя Кана Галилейская (Книга шестая), свое искушение Христа дьяволом (прежде всего глава “Великий инквизитор” в 5-ой книге), свои “страсти” и Голгофа (книга девятая — “Хождение души по мытарствам”). В числе главных лиц произведения — современные *язычники* (Федор Карамазов), глубоко верующие (Алексей Карамазов, слуга Григорий) и атеисты (Иван Карамазов, Павел Смердяков), грешники кающиеся (Дмитрий Карамазов и Грушенька) и нераскаянные (семинарист Ракин), люди гордые и смиренные духом, *умудренные* сердцем и *дети* (книга “Мальчики” и последняя глава Эпилога). В романе, таким образом, не только ощутима, но и самим автором акцентирована *внутренняя форма*, уходящая своими корнями, в отличие от формы внешней, в важнейшие ситуации и коллизии Священной Истории.

То или иное присутствие этой формы, ее большая или меньшая содержательная активность, впрочем, черта отнюдь не одних “Братьев Карамазовых”, но особенность практически всех значительных произведений Достоевского, в первую очередь предопределившая их структурно-жанровое своеобразие. К преображению евангельского Лазаря из умершего и уже тронутого тлением в воскрешенного словом Христа восходит знаменитая сцена “Бедных людей”, где в кабинете “его превосходительства” Макар Девушкин сначала испытывает состояние своей личностной смерти (“чувствую... что уж все, все потеряно!.. **весь человек пропал!**”), а затем — в итоге человеческого жеста генерала (нет, не дарованных Девушкину ста рублей, а генеральского

рукопожатия) — свое возрождение в качестве самоценной личности (“Этим они меня **самому себе** возвратили. Этим поступком они мой **дух воскресили**” (1; 92 — 93). Новозаветные понятия-антиномии объединяют и освещают картину Омской каторжной тюрьмы в “Записках из Мертвого дома”. Это заглавное понятие — *Мертвый дом* и финальное — “воскресенье из мертвых”, завершающее последнюю главку “Выход из каторги”. Эмпирически едва ли не произвольные, они были абсолютно точны с точки зрения того “высшего, вытекающего из любви к Богу и ближнему, религиозного искусства”², к выдающимся образцам которого с полным основанием отнес “Записки из Мертвого дома” Л. Толстой. Ибо, “обеспечив” своих узников работой и хлебом, оказавшимся даже вкуснее, чем в ближайшем городе, позволив им и зрелища, каторга лишала их главного Божественного дара — свободы нравственного выбора и возможности жить по своей воле. Но без него человеческое общежитие превращалось, по Достоевскому, в некрополь (“курятник”, “муравейник”), а человек — в мертвеца. Раннехристианский мотив погребения, гроба продуцирует внутреннюю форму романа “Преступление и наказание”. На духовно-нравственную смерть обрек себя Родион Раскольников, когда, усомнившись в моральности (следовательно, и божественности) самой человеческой природы, разрешил себе переступить через Божеский завет (“принцип”) человеку — “Не убий”. Отпав в результате этого преступления от Бога и людей, объективно вступив на путь Антихриста (дьявола), Раскольников вместе с тем субъективно мнит себя подобным Спасителю мессией — вождем дерзновенно-гордой части человечества, предвосхищая в этом позицию и трагедию Ивана Карамазова. В отличие от последнего героя “Преступления и наказания” вместе с тем не заказана перспектива освобождения от дьявольского наваждения и тем самым исхода из духовного гроба. Так вновь после “Бедных людей” и “Записок из Мертвого дома” формообразующей основой романа Достоевского становится евангельская легенда о воскрешении Лазаря, в ее глубочайшей морально-этической разработке писателем.

Библейско-евангельская основа внутренней формы романов Достоевского оказывает могучее воздействие практически на все компоненты и формы внешней, обусловленной уже текущей действительностью и тем, восходящим к пушкинско-лермонтовскому “современному человеку” героем, которого Достоевский (имея в виду отражение в нем прежде всего глубочайшего религиозного кризиса в России 60 — 70-х годов) назвал “русским скитальцем”. Это воздействие проявляется двояко: насыщением всех проявлений изображаемой современности мистико-метафизическим началом, во-первых, и возрастающей от романа к роману мистеризацией самого жанра, во-вторых. Начнем с первого.

Характер сословно не ограниченный и однако же в своих основных определениях общественно-исторический, “современный человек” Пушкина, Лермонтова трансформировался у Достоевского в фигуру, пребывающую, говоря

словами Ф.Тютчева, “на пороге как бы двойного бытия”: реального и потустороннего одновременно. Семантически двойственна уже его фамилия: Раскольников (и от русских староверов, и от раскола с Богом), Ставрогин (от греческого “ставрос” — крест), Карамазовы (от тюркского “кара” — **черный**, что намекает и на греховно-темную нравственную сущность), — большей частью отмеченная метафизическим же противоречием с именем (например, у героя “Преступления и наказания”, в имени которого Родион слышится русское “род”, “родной”, т. е. связанный с другими людьми, а не противостоящий им). Метафизичны деяния героя Достоевского — как правило, *преступления*, лишь своей внешней стороной подобные бытовому, экономическому, политическому и т. д. “В том, — писал В.В.Розанов, — что ощущает преступник, Достоевский несомненно видел прикосновение к “мирам иным”, вдруг становящееся отчетливо ощутимым...”³. У Раскольникова, Ставрогина, Петра Верховенского, Кириллова, Павла Смердякова такое прикосновение было тем действительнее, что Божественные принципы они переступали “по совести”, т. е. свободно, и не мысля только, но всем нравственным существом своим. В итоге их ждал и крестный путь, и личная Голгофа как возмездие суда не земного, а высшего, Божьего.

В “Братьях Карамазовых” мистико-метафизическое освещение и излучение обретают, впрочем, и те фрагменты произведения, где изображаются пусть и драматичные, но как будто бы вполне бытовые события. Таковы, в частности, главы “Связался со школьниками” (из книги четвертой), “Илюша” (из десятой), “Похороны Илюшечки. Речь у камня” (из Эпилога романа), в которых начинается и завершается одна из важнейших идейных линий произведения: *Алексей Карамазов и дети*. “Алеша, — сказано в первой из них, — никогда не мог безучастно проходить мимо ребяток...” (14; 160). Детолюбие присуще Алексею Карамазову и как христианину (вспомним: “И кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает” (Матф. 18,5), и как человеку, уповающему в деле нравственного спасения России на ее новые поколения. Однако первая встреча Алексея с детьми кончается тем, что в него, как некогда в ветхозаветных пророков и первых христиан, *летят камни*, брошенные Илюшей Снегиревым, которого в свою очередь камнями же побивают другие мальчишки. В этой сцене одноклассники Илюши (да и он сам), кумиром которых является гордый и своевольный “социалист” (14; 473) Коля Красоткин, еще чужды жалости и участия к слабому и униженному товарищу и, действуя по образу и подобию окружающего их “взрослого” мира, далеки от Христа. Таящаяся в их душах любовь (вспомним: “дети — образ Христов”) пробуждается при зрелище невинных страданий обреченного смерти Илюши и благодаря пастырскому примеру Алексея Карамазова. С этой любовью соученики Илюши возвращаются и к Христу, Которого отныне не оставят так же, как штабс-капитан Снегирев, поклявшийся библейским “Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет...”, не забудет своего сынишку.

В заключительной главе Эпилога вновь звучит мотив камней, однако уже в совершенно иной интерпретации. Булыжники, которыми мальчишки

ранее побивали и друг друга, и пытавшегося усовестить их “монаха” (14; 163), преображаются здесь в “большой камень”, он же — “Илюшин камушек” (15; 194, 195), у которого произносит свое слово-напутствие русским мальчикам Алексей Карамазов. Его пафос — в призыве к детям беречь и хранить в течение всей последующей жизни воспоминание “про то, как мы хоронили Илюшу, как мы любили его в последние дни” и как были в это время “все сообща, соединенные таким хорошим и добрым чувством...” (15, 195). Само это воспоминание, говорит Алеша, “одно <...> от великого зла” уже взрослого человека удержит (15; 195).

Кажется, речь Алексея — плод лишь его личного человеколюбия. Между тем и она, и вся эта сцена имеют даже не один, а два сакральных источника. Это ситуативно и семантически близкая им Нагорная проповедь Христа, а также Первое Соборное Послание апостола Петра, названного так Спасителем (Петр значит — “камень”), в котором, в частности, сказано: “Итак, отложивши всякую злобу и всякое коварство и лицемерие и зависть и всякое злословие, Как новорожденные младенцы, возлюбите **чистое словесное молоко**, дабы от него возрасти вам во спасение; Ибо вы вкусили, что благ Господь. Приступая к Нему, **камню живому** <...> сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный...” (1 Петр., 2, 1-5). “Илюшин камушек” оказывается, таким образом, сродни “камням живым”, сверхреальным и бессмертным — Христу и Его Церкви как духовно-братскому союзу людей. Если Христос по воле Своего Небесного Отца крестной мукой искупил грехи человеческие, то и Илюша, восставший, заметим, за “честь и горькую обиду отцовскую” (15; 195), своим невинным страданием и смертью искупил злые поступки и помысли своих соучеников, а отчасти и вину оскорбителя штабс-капитана Дмитрия Карамазова. Поистине зерно, падшее в землю и умершее в ней, принесло много духовного плода. Ведь и “Илюшин камушек” стал основанием, на котором в финале романа возникает подлинно братское единение сверстников Илюши во главе с сердечно близким им теперь (“Мы вас любим, мы вас любим!” (15; 196) Алексеем Карамазовым. В высшей степени примечательно, что в это общество-братство добровольно и охотно вступает и сам тринадцатилетний русский “социалист” Коля Красоткин, еще недавно полагавший, как Иван Карамазов и Великий инквизитор, что “любить человечество” “можно ведь и не веруя в Бога” (14; 500).

Перейдем ко второму тезису нашего сообщения: о мистеризации самого романа Достоевского.

“Главным вопросом”, которым, по его словам, он “мучился сознательно и бессознательно” всю жизнь, было для Достоевского “существование Божие” (29, 1; 117). “А меня, — говорит Дмитрий Карамазов, — Бог мучит. Одно только это и мучит. А что, как Его нет?” (15; 32). “Вся молодая Россия, — заявляет его брат Иван, — только лишь о вековых вопросах теперь и толкует. <...> О мировых вопросах, не иначе: есть ли Бог, есть ли бессмертие. А которые в Бога не веруют, ну, те о социализме и об анархизме заго-

ворят, о переделке всего человечества по новому штату, — так ведь это один же черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца” (14; 212 — 213).

Первой и всеопределяющей потребностью и самого Достоевского, и его центральных героев было их самоопределение не в человечестве (социальное, общественно-историческое), а в Боге (религиозное), потому что только оно являлось, по убеждению писателя, залогом успеха и первого. Самый характер этой потребности, диктуемой целостной духовно-нравственной сущностью человека, не позволял реализовать ее отвлеченно-умозрительно, т. е. средствами разума. Но вполне адекватным данной потребности был *поступок, деяние*, являющее собой прямой вызов Богу, прямую оппозицию к Нему и тем самым обещающее непосредственную встречу — спор человека с Ним. Иначе говоря, деяние мистериальное, чреватое мистерией и на деле ее порождающее. Именно этому жанру довлеет, на наш взгляд, главная формообразующая тенденция романов Достоевского, как она предстает по крайней мере в его знаменитом “пятикнижии”, в развитии от “Преступления и наказания” до “Братьев Карамазовых”.

Уточним: под мистерией мы разумеем не те театрализованные массовые действия, в которые она деформировалась в условиях позднего средневековья, когда вместо религиозных запросов и проблем индивида стала прежде всего отвечать интересам Католической Церкви. Ироническое описание подобного ежегодного Праздника Бога (Fête Dieu) во французском Провансе, — эксплуатирующего народное суеверие и тщеславие его участников, дал, например, в одном из своих заграничных писем 1778 года Денис Фонвизин⁴. Речь идет о мистерии в ее изначальном виде интимно-таинственного постижения Живого Бога, акта, доступного лишь посвященным или избранным.

Избранными на то, чтобы вековую всечеловеческую “мысль разрешить”, являются и такие герои Достоевского, как Родион Раскольников, инженер Кириллов, Иван Карамазов. Каждый из них не просто принимает или не принимает Бога, но, подчеркнем это, действительно испытывает Его: переступанием ли через Божеский завет, реализацией ли идеи Человекобога или же неприятием Божьего мира и миропорядка в целом. В итоге — своими трагическими судьбами — каждый из них и все вместе по крайней мере объективно постигают и утверждают Бога.

Интегрируя в позиции “бунта” Ивана Карамазова “мессианство” Раскольникова и человекобожеские устремления Кириллова, итоговый роман Достоевского придает законченную форму и соответствующим жанровым тенденциям “Преступления и наказания” и “Бесов”. “Братья Карамазовы” — роман уже вполне мистериальный, что подтверждается и глубокой генетической связью его “кульминационной точки” (30, 1; 63), как Достоевский назвал пятую книгу произведения (“Pro и Contra”), с таким ярчайшим литературным образцом древней мистерии, как библейская Книга Иова.

Нравственно формируемый в детстве и отрочестве глубоко религиозными родителями (“Я происходил из семейства русского и благочестивого” —

21; 134), Достоевский не просто хорошо знал Священное писание, он духовно проникался им с самых ранних лет. Из всех книг Ветхого Завета его, еще ребенком, более других поразила именно Книга Иова, личное впечатление от которой писатель, как известно, вложил затем в уста своего “русского инока” — старца Зосимы. “Повела матушка меня одного <...> , — рассказывает этот герой “Братьев Карамазовых”, — во храм Господень, в Страстную Неделю в понедельник к обедне. День был ясный, и я вспоминаю теперь, точно вижу вновь, как возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь Божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам. Смотрел я умиленно и в первый раз отроду принял я тогда в душу первое семя слова Божия осмысленно. Вышел на средину храма отрок с большою книгой, такой большою, что, показалось мне тогда, с трудом даже и нес ее, и возложил на аналой, отверз и начал читать <...> Был муж в земле Уц, праведный и благочестивый, и было у него столько-то богатства, столько-то верблюдов, столько овец и ослов, и дети его веселились, и любил он их очень, и молил за них Бога: может, согрешили они, веселясь. И вот восходит к Богу диавол вместе с сынами Божьими и говорит Господу, что прошел по всей земле и под землю. “А видел ли раба Моего Иова?” — спрашивает его Бог. И похвалился Бог диаволу, указав на великого святого раба Своего. И усмехнулся диавол на слова Божии: “Предай его мне и увидишь, что возропщет раб Твой и проклянет Твое Имя”. И предал Бог своего праведника, столь Им любимого, диаволу, и поразили диавол детей его, и скот его, и разметал богатство его, все вдруг, как Божиим громом, и разодрал Иов одежды свои, и бросился на землю, и возопил: “Наг вышел из чрева матери, наг и возвращусь в землю, Бог дал, Бог и взял. Буди Имя Господне благословенно отныне и до века!” (14; 264).

Позиция библейского страдальца Иова и его судьба привлекают вновь пристальное внимание Достоевского в период работы над “Подростком” и “Братьями Карамазовыми”. “Читаю”, — сообщает писатель жене 10 июня 1875 года из Эмса, — книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг; бросаю читать и хожу по часу в комнате, чуть не плача, и если б только не подлейшие примечания переводчика, то, может быть, я был бы счастлив” (29, II; 43).

Впервые связь “Братьев Карамазовых” с Книгой Иова зафиксировали В.В.Розанов и С.Н.Булгаков, последний, однако, лишь в пределах главы “Великий инквизитор”. В действительности существуют прямые параллели между Иванов Карамазовым и Иовом, характером их претензий к Богу и способом аргументации, наконец, между композициями и общеродовой принадлежностью обеих названных книг.

Иов — праведник, становящийся, как и Иван Карамазов, “обличающим Бога” (Книга Иова, 39; 32). Своим недоумением: “как это может быть, чтобы человек страдал без вины”⁵, он на много веков упрещает аналогичную мысль героя Достоевского о страшных и, однако же, ничем не искупленных (потому что и нечем искупить) мучениях безгрешных детей. “Основная <...> про-

блема, которая рассматривается в книге Иова, — считает библеист М.И.Рижский, — это, бесспорно, проблема теодицеи — оправдания Бога”⁶. Тот же вопрос, по мнению С.Н.Булгакова, “с трагической и безумной отвагой”⁷ ставит и Иван Карамазов. Вслед за Иовом, “вызывающим Бога на суд разума”⁸, рационалистически же подходит к решению названного вопроса и герой Достоевского, специально подчеркивающий, что он опирается лишь на свой “эвклидовский, земной” ум (14; 214).

С Книгой Иова пятая книга “Братьев Карамазовых” сходна и построением. Обе членятся на пролог, основную часть и эпилог. Книга Иова начинается (главы 1 — 2) с рассказа о разговоре Бога с сатаной и решении Творца испытать Иова, отдав его в руки врага рода человеческого. “Pro и Contra” открывается главками “Сговор” и “Смердяков с гитарой”. Если вторая служит мотивировкой последующей встречи Алексея с Иваном, то название первой имеет, помимо бытового (обещание Алеши Лизе Хохлаковой впредь быть с ней вместе), и мистический план, намекающий на тот сговор с *чертом* Смердяковым (“— Э, черт! — вскрикнул вдруг Иван Федорович с перекосившимся от злобы лицом”; “— А и черт! <...> Подавай самовар и скорее сам убирайся, живо” (14; 246, 250), который в эпилоге этой книги романа (главы “Пока еще не очень ясная” и “С умным человеком и поговорить любопытно”) неожиданно для себя и как бы против своей воли заключит Иван Карамазов, согласившись уехать на несколько дней в Чермашню.

В основной части Книги Иова (3:1 — 42:6) Иов обличает Бога и выслушивает возражения своих друзей, после чего является сам Яхве и “из бури” обращается к страдальцу с контраргументами в виде вопросов, на которые Иов не знает ответов. Аналогичная ситуация и в центральных главах “Pro и Contra”: “Братья знакомятся”, “Бунт”, “Великий инквизитор”. Иван Карамазов развивает здесь свою обвинительную диалектику, а на возражение Алеши, что страдания людские искуплены Христом, отвечает “поэмой” о Великом инквизиторе, в которой Спаситель аттестуется утопистом, не понявшим человеческой природы. Присутствует здесь и сам Богочеловек — и не только как лицо вымышленной “поэмы” Ивана, но и в облике сострадающего всем христианина Алексея Карамазова. Есть тут и ответ Богочеловека и Великому инквизитору, и Ивану Карамазову, который ни тот, ни другой не смогли парировать. Ответ не рационалистический и с рационалистической точки зрения абсурдный. Это *поцелуй*, данный Христом инквизитору, и Алексеем Карамазовым — брату Ивану.

Существенное отличие “Pro и Contra” от Книги Иова возникает только в ее эпилоге. Если Иов в конечном счете признает непостижимую для человека мудрость Творца и примиряется с Ним, многократно вознаграждаясь за свои страдания, то Иван Карамазов, испытав от поцелуя Алексея “какой-то восторг” (14; 240), остается, как и его инквизитор, “в прежней идее” (14; 239): “все позволено” (14; 240).

Итак, между пятой книгой “Братьев Карамазовых” и Книгой Иова суще-

ствуется наряду с проблемной и структурно-жанровая общность. Но достаточно ли оснований считать эти книги именно мистерией?

Полагаем, вполне. Ведь в той и другой Бог не просто открывает себя людям, как, например, в евангельской сцене Преображения. Он пребывает в отношениях с ними, которые в равной мере инициируются обеими сторонами: и Богом или Божиим миром, и человеком. Так возникает драматическое действие, без которого мистерия невозможна. Но оно и составляет сердцевину обеих книг, лишь обрамленных эпическими рассказами прологов и эпилогов. Как верно заметил С.Булгаков, в “Pro и Contra” “характеристика Ивана сделана в драматической форме... Это как бы драматический эпизод в романе...”⁹. В самом деле: диалогично не одно общение Иова с Богом; таковы же и монологи Великого инквизитора перед Христом и Ивана Карамазова в беседе с Алексеем: тот и другой и ощущают, и реагируют в ходе своих речей на в высшей степени красноречивые *выражения лиц* своих оппонентов.

Как уже было сказано, Достоевский считал книгу “Pro и Contra” “кульминационной точкой” “Братьев Карамазовых”. И речь шла не только о ее важнейшей композиционной функции, которая выявляется относительно легко. Это и главный *сюжетообразующий* фрагмент произведения. До него роман или не имел сюжета (как в книге первой “История одной семейки”), или же представлял собою веер почти автономных сюжетных линий (Дмитрий Карамазов и Катерина Ивановна, Алексей и школьники, Алексей и Зосима и т. д.), а то и эпизодов (как в книге второй “Неуместное собрание”). Событие, связавшее все векторы этого веера в нерасторжимое единство и образовавшее сюжетное действие всего произведения, происходит в нем лишь в итоге книги “Pro и Contra”. Это — отцеубийство.

Чрезвычайно важно верно понять его семантику в романе. Это не просто особо тяжкое и страшное преступление. В первую очередь это преступление мистериальное, причем мистериальное в высшей степени. Потому что и в числе подобных ему реально-эмпирических деяний человека оно в своем роде единственное. Два факта подтверждают наше утверждение.

Убийство Федора Павловича Карамазова оказалось возможным в результате уже упомянутого нами нравственного соглашения (сговора), которое как бы невольно и вместе с тем не случайно Иван Карамазов заключил в эпилоге книги “Pro и Contra” с “чертом” Смердяковым. Помните: Иваном Карамазовым здесь овладевает “тоска нестерпимая” (14; 241) и “самое скверное, раздраженное состояние духа” (14; 242) — свидетельства помрачения души, в этот момент уступившей дьяволу. Не менее важна, однако, и народно-религиозная трактовка отцеубийства, несомненно разделяемая в “Братьях Карамазовых” Достоевским.

Согласно народно-православным нравственным понятиям, отец — глава семьи отнюдь не только в биологическом и экономическом смысле. В пределах семейства он и патриарх, лицо святое в той же мере, как для всего народа Царь-батюшка — помазанник Божий. Если всего дороже для детей было родительское благословение, то не было и ничего страшнее для них отцов-

ского проклятия. Посягательство сына (дочери) на отца приравнялось поэтому к посягновению на самого Бога, т. е. к акту величайшего святотатства. Не оттого ли, заметим попутно, крестьяне-присяжные признали Дмитрия Карамазова виновным в преступлении, которое он не совершил?

Усвоенный Достоевским народно-религиозный взгляд на отцеубийство объясняет, почему именно оно явилось для братьев Карамазовых решающим моментом в их испытаниях Бога (и себя Богом). И — познания Его, при этом не во вне, а внутри себя — как той Части своего духовно-нравственного существа, о наличии Которой двое из них — Иван Карамазов и Павел Смердяков — до этого события не подозревали.

По-разному проходило и различно закончилось для детей Федора Павловича это окончательное самоопределение их в Боге и тем самым в человечестве. Начальное сомнение Алексея Карамазова в отношении Дмитрия — “носитесь ли Дух Божий вверху этой силы” (“земляной и неистовой, необделанной...” (14; 201) — сменяется в конце романа твердым убеждением в том, что “брат” (15; 189) Дмитрий не виновен, т. е. положительным решением вопроса. И Дмитрий, действительно, брат Алексею во Христе, Который, вопреки и самим порывам Митино “зверского гнева” (14; 67), в этом человеке не умирал. Поняв во время допроса в Мокром, в чем его обвиняют, Дмитрий “вскинул вверх (заметьте этот жест! — В.Н.) руки и громко прокричал: “Неповинен! <...> В крови отца моего не повинен...” (14; 412), разумея здесь под “отцом” прежде всего Отца Небесного, духовного и лишь затем физического, реального. Путь христианского страдания за людей, за плачущее “дитё” отныне добровольно избирает для себя Дмитрий и в мире. Напротив, совершенно раздавлен собственным злодеянием Смердяков, “лакей” (15; 189), как, подразумевая не должность, а нравственную сущность этого человека, называет его Алексей Карамазов. “Лакейство мысли” (Достоевский) как преклонение перед западноевропейским рационализмом и способом жизни сделало Смердякова последышем Великого инквизитора. Не верующий, как и инквизитор, в Отца Небесного, Смердяков смог расчетливо и хладнокровно убить отца земного. Однако неожиданно для этого самовлюбленного эгоцентрика приоткрывается затем Смердякову то, что он называет Провидением, т. е. неминуемое внутреннее возмездие, ужас которого заставляет преступника наложить на себя руки. Бесовскую смердяковщину обнаруживает в своей душе после отцеубийства “ученый атеист” (14; 122) Иван Карамазов. В иступленном борении с нею этот русский человек, т. е., по мысли Достоевского, все-таки “страдающий неверием” своим (15; 198), истощает свои огромные интеллектуальные силы и кончает патологией сознания.

Мистериальное жанровое начало романа Достоевского в последнем счете восходит к таким древнейшим и в равной мере вечным эсхатологическим коллизиям, как противостояние Бога и дьявола, Авеля и Каина, Христа и сатаны. Но если верно, что роман Достоевского — мистерия, то столь же верно и то, что это мистерия человечества **нового**, уже со времени западноевропейского Ренессанса стремящегося поставить в центр мироздания не

Бога, а Человека. Процесс этот, со всеми драматическими последствиями его для морали, нравственности и судеб индивида, достиг своей кульминации в XIX столетии, таким образом охарактеризованном Ф.И.Тютчевым в стихотворении “Наш век” (1851):

*Не плоть, а дух растлился в наши дни.
И человек отчаянно тоскует..
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит..
И создает свою погибель он,
И жаждет веры – но о ней не просит...*

В России XIX век, отмеченный гордой враждой личности с небом (М.Лермонтов), переакцентировал само исконное отношение Бога и человека. Испытуемый ранее Творцом, человек теперь стал сам испытывать Бога.

Социальные, исторические, универсально-космические устремления и притязания Личности вышли для нее на первый план. Альтернатива: Христос или Антихрист преобразилась в оппозицию Человекобога Богочеловеку. Впервые в этом виде она была осознана и художественно воплощена именно Достоевским сначала в страшном и для самого героя эксперименте (“пробе”) Родиона Раскольникова, затем в виде теоретических посылок и соответствующего им деяния инженера Кириллова и, наконец, в ее полном развитии в позиции Ивана Карамазова (и его Великого инквизитора), предвосхитившего собою такого реального идеолога “сверхчеловека” и “любви к дальнему”, как Фридрих Ницше. Но не только его. Как отметил уже С.Н.Булгаков, проблемы, которые ставит Иван Карамазов, “касаются самых существенных сторон мировоззрения XIX века. Основная вера этого века – вера в бесконечный прогресс человечества <...> Прогресс этот является сам себе целью, нет какого-либо внешнего императива, который бы эту цель оправдывал или превращал в средство для иной высшей цели”¹⁰. Гносеологическая проблема (трагедия человеческого познания), главная в “Фаусте” Гете, сменяется, по мысли того же мыслителя, “всецело <...> этической проблемой”¹¹, в свете которой бунтари Достоевского ведут критику мира Божьего и Бога. “Мы, – писал В.Розанов, – <...> встречаемся с оборотом мышления, совершенно неизвестным: тварь не отрицает Творца своего, она Его признает и знает; она *восстает* против Него, отрицает Творение Его и с Ним – себя, ощутив *в порядке этого творения* несовместимое с тем, как именно сама она сотворена”¹².

Вышесказанное обязывает внести в наше определение главных произведений Достоевского собственно жанровую же коррективу. С учетом того факта, что “эпосом нового мира” (В.Белинский) вместо эпопеи, героической или романтической поэмы явился роман, “Братья Карамазовы” (а также “Преступление и наказание”, “Идиот”, “Бесы”) вернее назвать *романизированной мистерией*. В сравнении с традиционными разновидностями романного жанра это была форма принципиально новая, с уникальными содержа-

тельными возможностями. Как синтез концов мировой литературы с ее началами — вершин европейской прозы и драмы (в частности, “Фауста” Гете, “Каина” Дж. Байрона) и письменных религиозных памятников древности она одновременно обретала смысл и *энциклопедии современной жизни*, и *книги бытия*. И не только для читателя элитарного, стоящего на вершине духовного и интеллектуального развития. Целостно-образная христианская основа (“подтекст”) такой мистерии делала ее героев и разрешаемые ими коллизии внятными и близкими множеству людей, превращая в *народную книгу*.

“По содержанию мистерия, — отмечает исследователь этого жанра, — <...> противоречива: в ней сочетаются и сталкиваются религиозная мистика и житейский реализм, идеально-обобщенные образы библейских героев и индивидуализированные персонажи, возвышенно-трагические и комические персонажи. Нередко мистерия достигает гигантских размеров”¹³.

В романах Достоевского указанного содержательного и жанрового противоречия, однако, нет, так как их внешняя форма, обусловленная реалиями эмпирической деятельности, всегда проникнута и одухотворена, как можно было видеть в “Братьях Карамазовых”, экзистенциальной и эсхатологической проблематикой формы внутренней.

К определению романа Достоевского исследователи подходили в основном с трех точек зрения: специфики и способа воплощения в нем авторского “голоса”, основной творческой цели, основополагающего начала этой формы. Соответственно выдвигались жанровые дефиниции: роман полифонический (М. Бахтин), религиозная эпопея (В. Розанов), роман-прозрение (Арпад Ковач), роман-трагедия (Вяч. Иванов) и роман-тайна, роман-миф (М. Иованович). В известной мере солидаризируясь с автором двух последних, считаем, однако, их существенным недостатком механическое сопряжение в них разных формообразующих тенденций. Думается, термин “романизированная мистерия” устраняет этот просчет, предлагая более адекватный жанровой гносеологии Достоевского ключ к ней.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Фридлендер Г.М. Примечания к роману “Братья Карамазовы” // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 томах. М., 1972-1980. Т. 15. С. 401.

² Толстой Л.Н. Полн. соб. соч. Юбилейное издание. М., 1928-1958. Т. 30. С. 160.

³ Розанов В.В. О легенде “Великий инквизитор” // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1991. С. 110.

⁴ Фонвизин Д.И. Избранное. М., 1983. С. 305.

⁵ Рижский М.И. Библейские вольнодумцы. Иов. Екклесиаст. М., 1992. С. 43.

⁶ Там же. С. 8.

⁷ Булгаков С.Н. Карамазов в романе Достоевского “Братья Карамазовы” как философский тип // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. С. 195.

⁸ Рижский М.И. Библейские вольнодумцы. С. 49.

⁹ Булгаков С.Н. Карамазов в романе Достоевского “Братья Карамазовы” как философский тип. С. 195.

¹⁰ Там же. С. 211.

¹¹ Там же. С. 215.

¹² Розанов В.В. О легенде “Великий инквизитор”. С. 118.

¹³ Гиленсон Б.А. Мистерия // КЛЭ. Т. 4. М., 1967. С. 863.