

И. А. ЕСАУЛОВ

«РОДНОЕ» И «ВСЕЛЕНСКОЕ» В РОМАНЕ «ИДИОТ»

Особое значение категорий «своего» и «чужого», «родного» и «вселенского», столь важное для художественного мира Достоевского,¹ в романе «Идиот» подчеркивается самой структурой произведения. Он начинается описанием дороги и дорожной сценой в третьем классе петербургско-варшавского поезда на пути в Петербург одних героев, а заканчивается швейцарской клиникой, куда вновь увозят из России центрального персонажа романа и куда съезжаются уже другие герои. Они рассуждают о католическом вероисповедании, о русских за границей, Европе и соотношении между русским и заграничным. Объединяющим героев моментом является и мотив холода: князю Мышкину «зябко» (8, 6), поскольку он «отвык» (8, 6) от русского мороза; однако и в финале, по мнению Лизаветы Прокофьевны Епанчиной (в девичестве Мышкиной), за границей «зиму, как *мыши* в подвале, *мерзнут*» (8, 510; курсив мой. — И. Е.).

Князь Мышкин появляется на первых страницах в дорожном костюме, непригодном для зимней России (что потом неоднократно обыгрывается по ходу развития сюжета): «На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга. < ... > На ногах его были толстоподшвенные башмаки с штиблетами». В целом у Мышкина было «всё не по-русски» (8, 6). Итак, герой, в конце романа восторженно говоря-

¹ Понятия родного и вселенского, составившие ядро одноименной книги Вяч. Иванова (1917), до сих пор недостаточно актуализированы именно в достоевведении, даже несмотря на очевидное концептуальное воздействие идей Вяч. Иванова на бахтинскую поэтику. См., например: Садаёси Игетта. Иванов—Пумпянский—Бахтин // Comparative and contrastive studies in Slavic Languages and Literatures: Japanese Contributions to the Tenth International Congress of Slavists. Tokyo, 1988. P. 81—91, а также: Есаулов И. А. Полифония и соборность: (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования. М., 1997. С. 133—137.

щий об обновлении «русским Богом и Христом» (8, 453), в начале романа появляется одетым «не по-русски».

Напротив, его романский антагонист-побратим Рогожин одет именно по-русски и даже подчеркнуто по-русски: «в широкий мерлушечий черный крытый тулуп» (8, 6). В этом противопоставлении скрыто присутствует и мотив невинной жертвы. Как известно, будущий убийца Рогожин оказывается в одном вагонном пространстве с христоподобным Мышкиным. Значима и одежда Рогожина: «мерлушечий тулуп» на будущем убийце — это тулуп из молодого, ни разу не стриженного ягненка: таким невинным агнцем явится в романе не только Настасья Филипповна, имеющая фамилию *Барашкова*, но и — в сублимированной форме — сам князь Мышкин.

Можно обратить внимание именно на последующую трансформацию и переосмысление этой исходной романской коллизии «своего» (русского) и «чужого» (заграничного). Подчеркнем, что лобовое, одноуровневое противопоставление «своего» и «чужого» у Достоевского часто пародируется и тем самым подвергается профанирующему снижению. Такой пародийный характер имеет, например, конкуренция отставного подпоручика-боксера и господина с кулаками. «Подпоручик обещал брать „в деле“ более ловкостью и изворотливостью, чем силой, да и ростом был пониже кулачного господина. Деликатно, не вступая в явный спор, но ужасно хвастаясь, он несколько раз уже намекнул о преимуществах английского бокса, одним словом, оказался *чистейшим западником*. Кулачный господин при слове „бокс“ только презрительно и обидчиво улыбался и, с своей стороны, не достаивая соперника явного прения, показывал иногда, молча, как бы невзначай, или, лучше сказать, выдвигал иногда на вид, одну *совершенно национальную вещь* — огромный кулак, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом, и всем становилось ясно, что если эта *глубоко национальная вещь* опустится без промаху на предмет, то действительно только мокренько станет» (8, 133—134; курсив мой. — *И. Е.*). Напомним также, что господин с кулаками удостоен автором сравнения с медведем — тоже, можно сказать, «глубоко национальным» животным: он «счел себя даже обиженным и, будучи молчалив от природы, только рычал иногда, как медведь» (8, 133).

Таким образом, в мире Достоевского одноуровневое противопоставление «своего» и «чужого» вполне может не только лишиться сущностного характера, но и пародироваться. Это недействительная, мнимая оппозиция. Хотя «чистейший западник» и обладатель «совершенно национальной вещи» и названы конкурентами, но это конкуренция в пределах одной группы: это конкуренция именно в свите Рогожина.

Рассмотрим теперь это странное совмещение мнимых противоположностей уже в самой личности Рогожина. В Рогожине совмеща-

ются утрированно русские, так сказать, рогожные,² качества и прямые западные воздействия. Это совмещение приводит в данном случае к распаду целостности личности.

Рогожин не только, как предполагает Мышкин, имеет старообрядческие корни, но в рогожинском доме «всё *скопцы* жили <...> да и теперь <...> нанимают». Дом же «имеет физиономию всего <...> семейства и всей <...> рогожинской жизни» (8, 172; курсив мой. — И. Е.). Настасья Филипповна угадывает возможную судьбу Рогожина: «...стал бы деньги копить, и сел бы, как отец, в этом доме *со своими скопцами*; пожалуй бы и сам *в их веру под конец перешел*» (8, 178; курсив мой. — И. Е.). В портрете Рогожина сморщенное желтое лицо свидетельствует о близости к скопцам.

Но в этом же доме, связанном со скопчеством, как известно, находится и репродукция картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос во гробе»,³ — и Рогожин на эту картину любит смотреть. Почему столь странное соседство? Его можно, на наш взгляд, интерпретировать таким образом, что в картине как бы оскопляется, укорачивается, лишается самого главного посмертная жизнь Иисуса Христа; обрезается само Христово Воскресение — и вместе с ним пасхальное ликующее посмертное продолжение и человеческой жизни. Отсюда такая безрадостность в описании дома: «...я твой дом сейчас, подходя, за сто шагов угадал <...> Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь» (8, 172). Жизнь ограничивается только ее земным, к тому же непросветленным началом.

Безрадостная и отрицающая веру в Воскресение Христа копия западной ренессансной картины не является свидетельством универсально-человеческой скорби, а парадоксальным образом корреспондирует именно с мрачной атмосферой жилища рода Рогожиных. Тем самым непросветленное «свое» и непретворенное «чужое» соединяются, и это совмещение порождает ту же общую безблагодатность жизни, которая в комическом варианте представлена в фигурах кулачного бойца и его конкурента-западника.

Однако почему символом этой безблагодатности является картина, изображающая именно Христа, хотя и недолжного Христа? По Достоевскому, наибольшую опасность для человечества в настоящем, прошлом и будущем представляет не столько прямой атеизм, сколько искажение и подмена вселенского образа подлинного Христа; искажение вселенской христианской веры. Это искажение и подмена «даже хуже самого атеизма», поскольку действительная

² Ср. некоторые поговорки: «На рогоже сидя, о соболях не рассуждают»; «Всей одежи три рогожи, да куль праздничный» (*Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1882. Т. 4. С. 99*).

³ См. интересные соображения о переводе названия картины: *Натова Н. Метафизический символизм Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 38—39*.

вера в искаженного и оболганного Христа, т. е., по словам князя Мышкина, вера в «Христа противоположного» (8, 450), лже-Христа, оказывается как раз не абстрактным неверием, а весьма конкретной и фанатической верой, но верой в конечное торжество антихриста.

Для князя Мышкина не существует пределов в христианской любви. Уже в конце первой главы, по прибытии в Петербург, он определен как «юродивый», которого «Бог любит» (8, 14). Это «юродство» делает Мышкина своего рода иностранцем — чужим — не только в Швейцарии либо в России, но и вообще в «здешнем» земном мире. Следует отличать при этом юродивую девиантность князя Мышкина от шутовской девиантности Лебедева. Если Мышкин бессознательно юродствует, нарушая при этом «общепринятые» нормы поведения, то Лебедев совершенно сознательно строит свою жизнь на нарушении норм, но его желание «вверх ногами» (8, 9) ходить свидетельствует именно о шутовской, а не юродивой сущности персонажа.⁴

Вместе с тем та и другая девиантности могут быть поняты и как свидетельства карнавализации романного мира, как его понимал М. М. Бахтин. Проблема карнавала в поэтике Достоевского, как она поставлена у Бахтина, несомненно, имеет общеметодологическое значение. Напомним, что карнавал, по Бахтину, не является литературным явлением. Это форма «обрядового характера». Карнавализацией же автор называет «транспортировку карнавала на язык литературы».⁵

Неоднократно уже ставился вопрос об онтологической составляющей карнавала — и шире — о самой природе карнавальной общности. Ясно, что это совершенно особенное единство: отменяется иерархический строй; отменяется дистанция между людьми; устанавливается «переживаемый в полуреально-полуразыгрываемой форме новый модус взаимоотношений человека с человеком»,⁶ имеющий вольный фамильярный характер. В принципе возможны два взаимоисключающих ответа. Это — стихия свободы (к чему склонялись русские и западные бахтинские апологеты, преимущественно «левого» крыла). Это — пространство террора.⁷ В недавней работе Н. К. Бонецкая попыталась радикально переосмыслить карнавальное мироощущение. С точки зрения исследовательницы, это «апофеоз преисподней»,⁸ а сам карнавал — «образ преисподней».⁹

⁴ О соотношении юродства и шутовства см.: *Есаулов И. А.* Юродство и шутовство в русской литературе: Некоторые наблюдения // Литературное обозрение. 1998. № 3. С. 108—112.

⁵ *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 331.

⁶ Там же. С. 332.

⁷ *Гройс Б.* Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник-III. М., 1997. С. 76—80.

⁸ *Бонецкая Н. К.* Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. №1(22). С. 136.

⁹ Там же. С. 142.

Если мы проанализируем бахтинские примеры, иллюстрирующие «карнавализацию» у Достоевского, то обнаружим не только действительно карнавальную «преисподнюю» (в «Бобке»), но и карнавальный «рай» (в «Сне смешного человека», «Братьях Карамазовых»). Однако наиболее интересно бахтинское представление о карнализации именно в «Идиоте»: «Карнально-фантастическая атмосфера проникает весь роман. Но вокруг Мышкина эта атмосфера светлая, почти веселая. Вокруг Настасьи Филипповны — мрачная, inferнальная. Мышкин — в карнавальном раю, Настасья Филипповна — в карнавальном аду, но эти ад и рай в романе пересекаются, многообразно переплетаются, отражаются друг в друге по законам глубинной карнавальной амбивалентности».¹⁰

Эта особенность романного мира Достоевского позволяет автору «повернуть жизнь какой-то другой стороной и к себе и к читателю, подсмотреть и показать в ней какие-то новые, неизведанные глубины и возможности».¹¹ Однако Бахтин тут же совершенно определенно ограничивает сферу своего анализа: «...нас здесь интересуют не эти *увиденные* Достоевским глубины жизни, а только *форма его видения* и роль элементов карнализации в этой форме».¹² В целом же описанная «форма видения» обнажает сам «принцип творчества» Достоевского: «Все в его мире живет на самой границе со своей противоположностью».¹³ Но эта пограничность вовсе не свидетельствует о релятивности любви и ненависти, веры и атеизма, целомудрия и сладострастия.

Сами эти глубины жизни, показанные Достоевским, пытается истолковать как раз Вяч. Иванов. Можно сказать, что карнавал и его двойственная сущность в какой-то степени антиципированы тем представлением о дионисийстве, которое являлось одним из важнейших для воззрений Вяч. Иванова. Он совершенно определенно разграничил при этом два противоположных типа человеческой общности, раскрытых в свою очередь Достоевским. Если «легион» предполагает «скопление людей в единство посредством их обезличения», то «соборность» есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголанной, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово».¹⁴

¹⁰ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. С. 356—359, 363, 265, 389.

¹¹ Там же. С. 389.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 393.

¹⁴ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 99, 100.

Представляется, что это разграничение двух типов человеческого единства (однако имеющих противоположные мистические результирующие) совершенно необходимо не только при анализе мировоззрения Достоевского, но и при анализе его поэтики.

Описанная Бахтиным «пограничность» мира Достоевского, составляющая саму сердцевину его творчества, может пониматься именно как результат столкновения и борьбы двух противоположных начал, конечно, говоря по-бахтински, хорошо «знающих» и «понимающих» друг друга, но не утрачивающих в силу этого своей противоположности: «Для Достоевского путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных».¹⁵ Сама их предельная сближенность в мире Достоевского может свидетельствовать не о релятивности этих «двух путей», а являться отражением бинарной структуры православного сознания, отвергающего «серединную» область Чистилища и тем самым резко сближающего сферы греха и святости. Именно в православной картине мира, отразившейся в романах Достоевского, «ад» и «рай» могут иметь общую границу, которая и соединяет, и разделяет их в человеческом сердце.

Без четкого разграничения «гетерономных» общностей (легиона и соборности) «карнавальность» похорон Илюшечки и речи у камня в «Братьях Карамазовых» и «карнавальность», присущая «нашим» в «Бесах», вполне могут быть описаны исследователем при помощи одного и того же литературоведческого инструментария. Однако в таком случае неузнаваемо изменяется сам предмет описания. Для Достоевского, надо полагать, «разрушение иерархических барьеров между людьми», производимое «бесами» и реализуемое Алешей Карамазовым, — явления совершенно разного порядка. В одном случае — за этим стоит «демоническое притязание устроиться на земле без Бога», в другом — «соединение, какое можно назвать только — соборностью».¹⁶ В первом случае такое единение предполагает убийство и в целом подавление всякого «ты», во втором случае «Ты еси» претворяется в неуничтожимый соборный пасхальный образ. Как прекрасно сформулировал Вяч. Иванов, «соборность есть прежде всего общение с отшедшими, — их больше, чем нас, и они больше нас, — не земная о них память, но память вечная (...) Таково внутреннее строение церкви; таково народное представление о Руси святой; такова отличительная черта союза, основанного друзьями Илюши в его память».¹⁷

В таком случае обрядовый характер карнавала может быть осмыслен не только как своего рода онтологическая противополож-

¹⁵ Там же. С. 301.

¹⁶ Там же. С. 301, 321.

¹⁷ Там же. С. 335.

ность литургическому действию (очевидно, в «Бесах» мы имеем дело именно с такого рода противоположностью), но и совершенно иным образом. Например, «карнавальная» встреча убийцы и блудницы за чтением Евангелия является своего рода «транспортировкой на язык литературы» именно православной литургии с ее пасхальным началом.¹⁸ При этом читатель также может занять позицию внутренне причастную по отношению к евангельскому событию Воскресения — и тем самым принять чудо Воскресения (тогда он неизбежно оказывается причастным и православной традиции, которой наследует Достоевский), но может и занять позицию внешнюю по отношению к этому событию. В «Преступлении и наказании» эта внешняя позиция уже обозначена фигурой подслушивающего и получающего эстетическое наслаждение от прослушанного им спектакля Свидригайлова: внешняя позиция по отношению к этому своего рода литургическому действию отбрасывает наблюдателя за пределы соборного устремления к пасхальному Воскресению. По мысли Вяч. Иванова, «признание святости за высшую ценность — основа народного мирозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых».¹⁹ Элиминировать эту «высшую ценность» (как и ее мистическую противоположность) при анализе художественного мира Достоевского, безусловно, вполне допустимо. Однако будет ли при этом предмет исследовательского внимания сколько-нибудь адекватен авторскому утверждению «Ты еси», предполагающему прежде всего «утверждение нашего богосыновства»?²⁰

Упреки в пассивности по отношению к князю Мышкину, на наш взгляд, неосновательны именно потому, что он призван не к изменению мира, но с его приходом другие персонажи получают какую-то решающую в пределах их жизни возможность спасения и надежду на это духовное (не физическое) спасение, принимать или не принимать которое они должны уже сами, реализуя свою христианскую свободу.

Однако слова «совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (8, 14) — это слова героя, Рогожина, не имеющие, таким образом, авторского статуса (точно так же, как и суждения другого героя, князя Мышкина, о «Христе противоположном»). По какому праву мы, как исследователи, можем им доверяться? Возникает методологическая проблема понимания. На наш взгляд, решение этой проблемы непосредственно зависит от нашей собствен-

¹⁸ См.: *Есаулов И. А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков.* Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 349—362.

¹⁹ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 335.

²⁰ Там же. С. 94.

ной аксиологической позиции по отношению к той духовной традиции, которой следует Достоевский.

Выделим две стороны этой проблемы. Во-первых, наше собственное отношение к самой традиции юродства, имманентной православному типу духовности. Если эта традиция и ее ценности представляются нам чем-то недолжным и тупиковым, тогда мы описываем мир Достоевского в одной системе координат, а если эта традиция сопрягается для нас в той или иной мере с высшей степенью духовности — со святостью, то и наше научное описание мира Достоевского будет совершенно другим; по-видимому, более созвучным авторской установке.

Во-вторых, статус «голосов» героев Достоевского. Можно ли считать героя и его «голос» выражением особой и незаместимой позиции в мире и соответственно в высшей степени самобытными гранями Божией правды о мире; той правды, которая возможна на земле только в своей соборной полноте? Либо же они, герои, в большей или меньшей степени именно заблуждаются, так как никто на земле не может вместить в себя во всей полноте правды Бога, как герой не может вместить правды автора целого произведения? Мы склоняемся к первому ответу.

В таком случае знаменитая бахтинская полифония может быть понята в качестве секулярно-научного, литературоведческого аналога понятию соборности. И как раз в романе «Идиот» можно найти аргументы в пользу именно такой интерпретации.

И на уровне построения текста, и на уровне завершения героев автором мы наблюдаем как бы духовный трепет его перед властью над «другими» (героями), неуверенность в своем праве на роль судьи ближнего своего (пусть и выступающего всего лишь в качестве вымышленного персонажа).

Дело в том, что сказанная окончательная правда о другом, зафиксированная текстом произведения, — будь этим другим Настасья Филипповна или Рогожин, или иной персонаж романа Достоевского — отнимает у него принципиальную надежду на преобразование и возможность духовного прозрения, которые не могут быть отняты на земле, пока этот «другой» жив.

Претензия на полное завершение героя автором — это как бы посягательство на последний суд над ним. Тогда как только Бог знает о человеке высшую и последнюю правду во всей ее полноте. В пределах же земного мира, воссозданного в художественном произведении, никто не знает полной правды о другом, включая не только князя Мышкина, но и самого автора.

Однако не знает не потому, что она релятивна и «настоящей» — вселенской — правды вовсе не существует на земле, а потому что эта правда о человеке становится известной лишь после его смерти. До этого же рубежа остается надежда, отнимать которую у другого в не-

котором смысле означает совершать по отношению к нему антихристианский акт. Князь Мышкин именно поэтому его и не совершает, предоставляя каждому его собственный свободный выбор и сострадавая этому выбору.

Таким образом, знаменитое «равноправие» голосов героя и автора в романном мире Достоевского, на котором так настаивал Бахтин, можно истолковать и в христианском контексте понимания. Автор и герой в самом деле равноправны, но именно перед лицом той абсолютной, а не релятивной правды, которая во всей полноте доступна только Богу и соборному, а не единичному, человеческому сознанию.

С этой точки зрения оппозиция «своего» (русского) и «чужого» (нерусского), несомненно присутствующая в романе Достоевского, относительна, а не абсолютна. Это не системообразующая бинарная оппозиция, если в данном случае попытаться описать ее на научном языке московско-тартуской школы.

Рассмотрим с этой позиции известный романский эпизод. Князь Мышкин рассказывает Лизавете Прокофьевне и ее дочерям о своем отъезде из России. «Когда меня везли из России <...> Больше двух или трех идей последовательно я не мог связать сряду. <...> Помню: грусть во мне была нестерпимая, мне даже хотелось плакать; я всё удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что всё это *чужое*; это я понял. Чужое меня убивало. Совершенно пробудился я от этого мрака, помню я, вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осел ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы всё прояснело» (8, 48). Исследователи уже обращали внимание на звенья — въезд в город / осел, — отсылающие читателя к евангельскому эпизоду въезда Христа на осле в Иерусалим. Нам бы только хотелось добавить к этому тот чрезвычайно значимый для романного целого факт, что посредством неявной евангельской реминисценции происходит и преодоление того «чужого», которое до этого «убивало» князя Мышкина.

«Чужое» перестает быть «чужим», так как в нем прозревается, или, лучше сказать, мерцает вселенский евангельский образ — в равной степени родной и для России, и для христианского мира в целом: «и чрез этого осла мне вдруг вся Швейцария стала нравиться, так что совершенно прошла прежняя грусть» (8, 48). Однако это преодоление не изнутри единичного сознания героя, а как результирующее различных сознаний, в итоге чего в горизонт читательских ожиданий и входит евангельский ингредиент. По отдельности же «голоса» героев как бы не могут вместить это вселенское измерение. Хотя герои очень долго рассуждают и высказываются именно об этом осле. Так, для Лизаветы Прокофьевны осел связывается с дохристианскими культурными пластами: «Это еще в мифологии было» (8, 48), — говорит она; для князя Мышкина осел — это «преполезнейшее живот-

ное, рабочее, сильное, терпеливое, дешевое, переносливое» (8, 48); хотя вместе с тем «осел добрый и полезный человек» (8, 49). Не будем приводить всех романских контекстов со словом «осел», поскольку уже очевидно главное: положительная евангельская коннотация, связанная с образом осла, рождается не как прямая экспликация, но погружена в христианский подтекст романа.

Князь Мышкин утверждает, что «ничего-то» в России «прежде не понимал» (8, 183); но понимание России и притяжение России всецело связано с христианской верой, с Христом — точно так же как изменение отношения к «чужому» связано с Христом имплицитно.

Четыре встречи, о которых князь Мышкин рассказывает Рогожину, подобны евангельским притчам, лишенным прямой назидательности; это не система богословия, но те духовные столпы, без которых Россия перестает быть Россией, перестает быть христианской страной.

Как известно, князь Мышкин, подобно другим любимым героям Достоевского, отказывается быть судьей своего ближнего: «Вот иду я да и думаю: нет, этого хриstopродавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается» (8, 183). Зададимся вопросом: когда молодая баба сравнивает материнскую радость от улыбки младенца с радостью Бога от молитвы грешника, почему князь Мышкин называет это сравнение «тонкой и истинно религиозной мыслью», в которой «*сущность христианства разом выразилась*» (8, 184; курсив мой. — *И. Е.*); «главнейшей мыслью Христовой» (8, 184)? Как нам представляется, именно потому, что через «родное» (русская баба) для него открывается «вселенское» (сущность христианства). Таким образом, действительная ценность «своего» не в том, что оно собственно «свое», национально «свое», а в том, что в нем мерцает эта возможность сопряжения «родного» и «вселенского».

«Русский Бог и Христос» является, с точки зрения автора, не узко-национальным племенным божеством, ограниченным земными пределами собственно России, а этот идеальный ориентир связывается с «будущим обновлением *всего человечества* и воскресением его» (8, 453; курсив мой. — *И. Е.*) — в отличие от русского «меча», «насилия» и «варварства» (8, 453).

«Родное» и «вселенское», таким образом, понимаются не как члены бинарной оппозиции (подобно «своему» и «чужому»), но как взаимодополнительные параметры, взаимодействие которых порождает особый художественный и философский эффект и резко расширяет горизонт читателя — вплоть до выхода из собственного художественного мира автора в принципиально незавершимые вселенские просторы, говоря по-бахтински, «большого времени».