

С.В.ГОЛОВА

НАСЛЕДИЕ ВИЗАНТИЙСКИХ ОТЦОВ ЦЕРКВИ КАК ФОНОВАЯ СТРУКТУРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

(на примере «Лествицы» Преподобного Иоанна)

Ф.М.Достоевский неоднократно обращался к духовному опыту византийской культуры. Изучал “Добротолюбие”, свод поучений монашествующим, составленное и переведенное в начале XIX в. св. Паисием Величковским. Из канона “Добротолюбия” Достоевский выделял творения св. Ефрема Сирина, использованные при создании образа старца Зосимы из романа “Братья Карамазовы”. Знакомство с “Лествицей” Преподобного Иоанна отразилось в дневниках писателя. Обратимся к менее исследованному аспекту проблемы – к тому, как был использован духовный опыт чтения “Лествицы” в художественном творчестве Достоевского, особенно в его романе “Идиот”.

Князь Мышкин под маской идиота или рыцаря, который

<...> с лица стальной решетки

Ни пред кем не подымал... –

скрывает, по замыслу Достоевского, лицо “положительно прекрасного человека, лицо “Князя Христа”. С последним именем героя, использованном в набросках к роману, можно согласиться, если признать князя Мышкина преподобным, живущим в миру. Не Христос, но преподобный – этим мы не уменьшаем достоинств образа князя Мышкина, но обогащаем его введением в русло православной культуры. Вот что говорится о преподобных в “Лествице”, которая сама является символом снятия антитезы Бога и человека, князя и Христа. Слово 24-е, посвященное кротости, заканчивается такими словами: “Кто на сей ступени одержал победу, – да дерзает: ибо он, сделавшись подражателем Христу, обрел спасение” (с. 161)¹. Преподобный же и есть подражатель Христу. В достигших духовного рассуждения, которое в совершенных есть способность “постигать Божественную волю во всякое время, во всяком месте и во всякой вещи” (26:2), близость к Творцу

проступает еще ярче: предел совершенства, возможный на данной ступени — это “...непленяемое сердце, совершенная любовь, источник смиренномудрия, восхищение ума, Христово вселение...” (26; 18). Но однажды Христос появляется в творчестве Достоевского как образ. В поэме “Великий инквизитор” образ Христа, хотя и искаженный католической интерпретацией — в соответствии с замыслом Достоевского, — остается источником Света миру: “Солнце любви горит в Его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей Его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердце ответною любовью” (14; 227). Князь Мышкин — Его живое зеркало миру, жадно впитывающее и радостно отдающее Свет. Этот же свет видит князь Мышкин перед припадками эпилепсии, этот же свет созерцает он глазами приговоренного к смерти, передавая свой опыт эмпатического сочувствия Епанчиным. Единственные слова, произнесенные Спасителем в поэме Ивана Карамазова — “Талифа куми...” (14; 227), и девочка восстала из гроба. Воскресить, поднять из мрака отчаяния и самопогребения иную падшую девицу, Настасью Филипповну, стремится князь Мышкин. Но никто, кроме Христа, не способен воскрешать в романах Достоевского (во всяком случае об этом не рассказывается), то есть подобие не становится единичностью. В романе “Братья Карамазовы” проводится параллель между воскресшей девочкой (“В руках ее букет белых роз, с которыми она лежала в гробу”) и Илюшей Снегиревым, при описании гробика которого несколько раз подчеркнуто: “в руки ему вложили цветов”, среди них “маленькая беленькая роза”, которую просит “мамочка” (15; 190). Один из ярких типов в творчестве Достоевского — герой, жадно стремящийся встретить своего воскресителя. Мир романов Достоевского страстно ждет Христа, но встречает в лучшем случае Его преподобных, в худшем — бесов русской революции, если говорить в терминах Н.Бердяева.

Однако непосредственная параллель героя с Христом в романе “Идиот” отсутствует, а прямое упоминание Магомета в связи с припадком князя — есть. Кому же подобен князь Мышкин — Христу или Магомету? Спаситель излечил отрока тем, что изгнал из него беса (см. Лука, 9; 37-43), а этот новый Христос сам болен падучей. Спаситель предупреждал: “Дом, *разделившийся* сам в себе, падет. Если же и сатана разделится сам в себе, то как устоит царство его? а вы говорите, что Я силою вельзевула изгоняю бесов...” (Лука, 11; 17 — 18). Болезнь — залог падения царства Логоса в душе князя Мышкина, который подобен дому, разделившемуся в себе, символично, что и болезнь его — падучая. Болезнь делает его подобным пророку Магомету, против которого еще Максим Грек выступал, обвиняя мусульман в том, что они приняли заповеди от человека, одержимого бесом. (Инок, выгнанный из Константинополя за арианскую ересь, льстиво уверял жену пророка: “Пророком Божиим является иногда нечто страшное от посылаемых им от Бога ангелов, и часто, будучи не в состоянии перенести страшное их видение,

они падают в ужасе на землю... к твоему же мужу сходит с неба архангел Гавриил, открывая Божии повеления и советы.”) Максим Грек называет пророка даже “предтечей антихриста”. “Воистину, злейший бес и богоборец, дух нечистый, вселившись в скверной твоей душе, движет вредоносный твой язык...”². Правда, Достоевский знакомился с биографией Магомета по монографии Вашингтона Ирвинга, не содержащей такой жесткой оценочности.

Образ пророка Магомета ввел в русскую литературу еще Пушкин. Стихотворение “Пророк” является сакрализованным описанием эпилептического припадка. Разве что не архангел Гавриил, а серафим является пророку в пустыне, но все атрибуты эпилептического припадка, включая мертвенное состояние после него, описаны тщательно и точно. Поиск гениальности в помешательстве является переводом сакральных постулатов на язык секуляризованного общества.

Но есть и еще одна параллель образу князя Мышкина. В “Лестнице” читаем: “Другой некто, живший близ нас в месте, называемом Фола, часто от помышления о смерти приходил в исступление, и как лишившийся чувств, или пораженный падучею болезнью, относим был находившимися при нем братьями, почти бездыханный” (6; 17). Преподобный Иоанн Лествичник считает памятование о смерти залогом отстранения от греха (“Поминай последняя твоя, и вовеки не согрешиши” — заканчивает он 6-е слово стихом из Сираха).

Эпилептические припадки князя Мышкина действительно аналогичны памятованию героя о смерти. Это можно доказать и из самого романа, и из сопоставления князя Мышкина с Кирилловым из романа “Бесы”. О своем опыте прозрения чудной гармонии, о предчувствии исполнения Апокалиптического пророчества: “Времени больше не будет” Кириллов говорит и Ставрогину, и Шатову; последний предвещает Кириллову падучую, как у Магомета. Мысль о самоубийстве у Кириллова не отягчена депрессией, разочарованием и личным надрывом, поэтому можно говорить о памятовании смерти, а не о жизненном отчаянии в моменты размышлений о самоубийстве. Аналогичные чувства испытывает князь Мышкин перед припадком (8; 195). Рассказывая о состоянии приговоренного к смерти, князь делегирует ему свое переживание удесятеренного самосознания, озарения внутренним или внешним светом (8; 52, 195). Припадок падучей может заменять собою смерть (вспомним покушение Рогожина на князя). Словом, падучая является смягченным вариантом смерти в духовном опыте героя. Но инок падает, пораженный состоянием, подобным падучей, но не самой болезнью. Интересно, что Мотовилов сохранил описание лица преподобного Серафима Саровского, мыслившего о смерти и бытии за ее гранью, — святой преобразился, полный света. Мысль князя Мышкина о смерти поражена самим присутствием смерти. Болезнь — провал в небытие после кульминации духовной жизни. В болезни сплетены Божественная полнота бытия и демоническое падение в

небытие. Психика героя, одержимого болезнью, — царство, разделившееся в себе.

Болезнь князя Мышкина является проявлением трагедии русской харизмы. Трагедия в том, что даже русский Преподобный, князь Христос, оказался одержимым. Достоевский стремится оправдать болезнь князя, которая является клеймом иномирности, печатью избранности героя, но эта болезнь также является предвестником не имеющего катарсиса и конца страдания. Трагедия России наиболее полно выразилась в романе “Бесы”. Бесы вошли в соборную душу России, и герой-харизматик Достоевского разделяет со всеми людьми общую для России трагедию. Предельной трагичности достигает русская харизма в образе Ставрогина из романа “Бесы”. Н.Бердяев считает, что этот роман начинается после духовной смерти главного героя (тогда ставрос превращается в могильный крест). Говорилось также о кресте пути и порога, на котором останавливается Ставрогин в преддверии очередного рокового поступка. И тогда путь Ставрогина, действительно, становится крестным, но Спаситель прошел крестный путь перед трехдневной смертью тела, у Ставрогина — путь греха, ведущий к крестной смерти духа. Значит, Ставрогин — герой, не заслуживший своей фамилии, переворачивающий с ног на голову предназначение свое, смысл жизни. Символ креста травестируется до знака преступника, вора. Но Ставрогин — это не просто человек, на котором поставлен крест, или злодей, творящий крестные страдания для всех окружающих. Ставрогин — харизматик, способный вызывать к себе беспредельную любовь, его почти случайные идеи стали плотью и кровью, сутью судьбы в сердцах его учеников Шатова и Кириллова. Именно поэтому знамя своей идеи ему, красавцу, навязывает Петр Степанович Верховенский. Ставрогин — прекрасный сосуд (сосуд избранный) для высокой идеи, превратившийся в гроб повапленный. Человек, не смогший или не захотевший нести крест своего высокого служения. Когда по таланту его с него спросилось, то по совести своей и судьбе платить оказалось нечем, — разве что пройти путем той же смерти, что и первая его жертва — повеситься.

Путь, которым шел Ставрогин, мог бы привести и к подлинной вере, и к духовной жизни. Кириллов и Шатов, продолжившие различные ветви духовных исканий Ставрогина и убитые Петрушей Верховенским, — перед гибелью балансировали на грани между подлинной верой и язычески-земной интерпретацией Бога. Последний шаг к духовному возрождению делает Ставрогин в келье Тихона. Покаяние, и в частности покаяние прилюдное, — пятая ступень “Лестницы” Преподобного Иоанна. Глава “У Тихона”, как известно, находилась в рамках романа. Многие нити, связывающие главу с целым романом, были стерты. Но некоторые черты этой связи могли остаться в окончательном варианте текста. Может быть, именно об этом духовном шаге героя к покаянию говорит крепостной Верховенских Федька,

который, конечно, ничего не знает о нравственном пути Ставрогина, но чувствует его духовные дар, его харизму: “Господин Ставрогин пред тобою как на лестнице состоит...” (10; 429), — говорит он Верховенскому. Но по лестнице не только поднимаются — с нее падают. Невоплощенность дара, трагедия русской харизмы выразилась в судьбах поколения святых эпилептиков, по-своему любящих Бога самоубийц (Кириллов), многообещающих обаятельных злодеев (Ставрогин), — это поколение, подобно свиньям из Евангельской притчи, должно унести с собой бесов, освободив от всякой нечистоты Россию.

Князь Мышкин — харизматик духовной культуры, Степан Трофимович Верховенский — деятель цивилизации, образ Ставрогина страшен разницей между даром к духовному восхождению, духовным потенциалом личности и действительным падением в самые демонические области цивилизации. Но мир цивилизации не стал его родиной, оставшись лишь средством самоубийства и самопопрания, от него происходит лишь “идея искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее” (11; 20). Всякое же мессианство начинается с обретения духовной родины, данной и в земных, материальных, и в нравственных величинах. Роман “Идиот” заканчивается словами о том, что за границей мы, русские, — одна фантазия. В этом смысле возвращение князя Мышкина на родину по своему мессианскому значению близко к приходу св. Антония с Афона, св. Патрика — в Ирландию. Князь Мышкин пришел обновить икону русской веры, национально-религиозного самосознания единого народа, единой соборной души России. Единичного греха нет, а на примере князя Мышкина оказывается, что и единой души вне соборного греха нет.

В “Лестнице” за ступенью памятования о смерти следует ступень покаянного плача. Может быть, не рассказанный на пети-же грех князя Мышкина и есть его падучая — концентрированное выражение соборного греха; также и сумасшествие и плач после преступления Рогожина является расплатой за общий грех, за убийство, которое предчувствовали, но не предупредили. Состояние князя Мышкина в последние годы похоже на то, что описано в “Лестнице”: Исихия, инок горы Хорива, “ужасался и сетовал о том, что видел во время исступления, и никогда не переставал тихо проливать теплые слезы” (6: 18). Трудно представить будущее ставшего вновь идиотом князя Мышкина вне постоянных слез, вне постоянного аффекта, т. е. князь Мышкин уподобился Исихии своим заточением в безумие на остаток лет. В главе же о плаче сказано: “У Адама прежде преступления не было слез, как не будет их и по воскресении, когда грех упразднится” (7: 45).

По образному выражению Иоанна Лествичника, слезы — мед в сотах радости. Русский человек в художественном мире Достоевского стремится достичь кульминации своего личностного, эмоционального или рационального начала. Вершиной духовных переживаний становится чистейшее радо-

вание о Боге, Божьем мире, о всякой твари в нем. Эта вдохновенная радость старца Зосимы, князя Мышкина и других имеет сниженные и травестийные варианты. Это связано с тем, что рациональная или эмоциональная страсть — идея, идея фикс, подобно наркотику, создает имитацию высокого духовного парения, эмоционального перенапряжения, тяготеющего к преобразующему душу и плоть катарсису. Жажда общенационального катарсиса и есть та почва, из которой произросли и русские святые, и их травестийные двойники — “бесы”. Духовное радование или страсть — вот два исхода личной потребности катарсиса. Трагедия в том, что Россия подошла к рубежу катарсических переживаний в том состоянии, когда большинство не имело достаточного духовного потенциала для выбора пути вдохновенного радования, а не имманентного миру, революционного обновления. Предчувствием, страхом или радостью грядущих перемен литература за полстолетия заметила надвигающийся кризис жажды катарсиса. Катарсическая радость Куликовской битвы повторилась лишь в грезах Блока.

Соборная трагедия проявилась в харизматике тем, что он, если не оставит мира, вынужден интерпретировать катарсическое радование для мира на языке понятного ему катарсиса страсти. Пришедший укоренить заблудшие души в национальной почве веры и памяти, князь Мышкин и Настасье Филипповне желает того же, питая ее душу, как водой, любовью и состраданием. А в мире и миру представляется истовым рыцарем. Но об этом единстве любви к Богу и любви земной сказано также и в “Лестнице”: “Страх, который чувствуем к начальникам и зверям, да будет для нас примером страха Господня, и любовь к телесной красоте да будет для тебя образом любви к Богу, ибо ничего не препятствует нам брать образцы для добродетелей и от противных им действий” (26: 52). Интересно здесь слово “образ” в сочетании с выражением “любовь к Богу”. Не знаю, употреблено ли здесь слово, однокоренное греческому — “икона”, но, верно, один из синонимов его. Икона — образ. Любовь к Богу для земных глаз не изобразить. Но иконой этой любви может стать любовь к телесной красоте, даже если она питается порочными водами страсти и ревности. Икона и есть перевод сакрального на язык, доступный земным чувствам.

В данном случае мы имеем дело с инцидентом более сложным, чем объяснение через подобие — неизвестного через известное, здесь объясняется высокое через низменное. Этот образ любви горней, данный через земную страсть, граничит с изображениями Христа у первохристиан: в виде растения, камня, горького пьяницы, человека с атрибутами ремесленника, художника, с варварским оружием или женскими украшениями³. Этот тип сознания вовсе не восходит к смеховой культуре, теория которой проработана М.Бахтиным. Философское оправдание этих изображений можно найти в творениях Псевдо-Дионисия Ареопагита, представителя апофатического богословия, предполагавшего, что цель символа — обнажать и скрывать ис-

тину. Часто для постижения лежащего за пределами постижимого берется в символы явление, лежащее за пределами христианской иерархии ценностей. Символ акцентирует непостижимость символизируемого предмета, сопрягая явления двух уровней запредельного, взаимоисключающих друг друга в обыденном создании. Такого типа символизм – в основе пророчеств юродивого. Отношения к Творцу, в свою очередь, могут проецироваться на отношения к возлюбленной. Таково письмо князя Мышкина к Аглае, где она называется источником света, а картина Гольбейна Младшего “Мертвый Христос”, висящая в доме Рогожина, проецируется на убийство Настасьи Филипповны. Если смотреть на роман в ретроспективе, исходя из последней сцены у мертвого тела, то убийство возлюбленной Рогожиным является символом, иконой его отношений к Богу.

В творчестве Достоевского есть два молчащих пришельца в наш мир. Один – из поэмы “Великий инквизитор”, другой – из сна Ипполита, описанного в его исповеди. Второй – Рогожин – открывает рот и пугает юношу своим молчанием, представляясь ему одним из воплощений бессмысленной силы земного закона. Образ Спасителя по замыслу автора искажен католической интерпретацией. Великий Логос остался без слова-логоса. Таинственный, проходящий сквозь стены призрак Рогожина является его негативным двойником и антитезой Логоса. Любимым образом гармонии мирового закона для Достоевского является хор, в котором каждая мушка – участница. Через харизму слова проникает в человека способность стать в общем хоре участником. Слово – сакральное оружие князя Мышкина, именно поэтому он боится мысль и слово исказить, – ведь через слово мир сопрягается с Истиной, а человек – с местом в хоре. Искажение слова убьет мировую гармонию, убьет внутренний слух, жаждущий истины. Словом строит Преподобный Иоанн свою “Лествицу”, в которой каждой степени или ступени духовного совершенствования соответствует определенное слово. “Лествица” как иерархия слов указывает путь на небо. Парадоксально, но отрицательные герои Достоевского, даже если и идут вслед заповедей Преподобного Иоанна и других византийских учителей, тем не менее следуют путем духовной смерти. Для князя Мышкина мысль о смерти тела является фокусом удесятеренной любви к жизни в ее духовной красоте; созерцание смерти (Рогожин любит смотреть на картину “Мертвый Христос”) погружает лишь в больший мрак душу Рогожина, который видит иную ипостась смерти – смерть Логоса, закона, одухотворяющего мир. Для князя Мышкина закон – мировой хор, в котором каждая мушка “место знает свое, любит его и счастлива” (8; 343). Мировой закон поворачивается к Рогожину другой своей стороной – смертью человека, гармонии, Христа. Для Ипполита призрак Рогожина является один из воплощений насмешливого закона смерти. Рогожин, живущий в доме, похожем на кладбище, близок к идее Ипполита о последнем испытании судьбы (подобная мысль посещала и Мышкина в Швейцарии).

рии), — Рогожин не знает страха смерти, смерть всего и вся — лишь выгодная декорация, не препятствующая самовыражению необузданного, страстного человека. Он похож на Рафаэля из “Шагреновой кожи”. Следуя совету представлять себя рассказывающим о своих дурных поступках и действительно рассказывать о них, чтобы избавиться от привычки ко злу (так советует Св. Антоний Великий — один из авторов, включенных в “Добротолюбие”), — Федор Павлович Карамазов лишь получает сладострастное наслаждение от подобных обнажений души; подобное чувство знакомо и шуту Фердыщенко, предложившему в качестве темы для пети-же рассказ о самых дурных поступках. Фердыщенко травестирует таинство покаяния тем, что его интересует сам грех, а не средство его преодоления. Розанов обвинял всю русскую литературу в порочном интересе ко греху. По его мнению, в жизни счастливого семейства не принято видеть романа, беременная девушка осталась одна — вот и сюжет для романиста. Рогожин в своем созерцании смерти не стремится просветлить жизнь, отточить радость бытия, — он становится на сторону смерти. Рогожин не слышит гармонии вселенского хора, он адвокат небытия. (Во всяком случае так мог понять Ипполит его ужасные слова: “Не так этот предмет надо обдeldывать, парень, не так...”). Отсутствие страха собственного греха и смерти говорит о мортификации личности героя. Словом, страх греха, страх смерти, страх Божий наконец, оказываются хранителями духовности человека от оскудения источника жизни. Страх — начало духовного бодрствования и чистоты. Радость страдания — это дух человека в огне страха Божия. Страх переплавляет привычку к жизни смертной, земной в предчувствие бессмертия. Князь Мышкин знает и боится, что Рогожин убьет Настасью Филипповну, боится, что сословие, к которому он принадлежит, пройдет даром; страх — не знак душевной слабости, а средство мобилизовать душу к действию. Страх возникает от видения очагов безблагодатности в собственной душе, на земле, что заставляет человека приложить все силы, чтобы одухотворить их или безоговорочно покинуть их. Страх у героев Достоевского — средство ориентации в нравственных ценностях мира. Князь Мышкин называет свое сословие живым материалом и страхом за него стремится структурировать его и вдохновить на исполнение предназначения. Говоря в терминах “Лествицы”, никогда добродетель не родится от почвы, не содержащей в себе духовного Страха, мобилизующего силы души к бодрствованию и трудам. Все пороки и все добродетели в “Лествице” связаны кровным родством. Воскликание Федора Павловича Карамазова о том, что он ложь и отец лжи, обычно рассматривается как признание того, что он отец Ивана, носителя главной лжи в романе — теории, оправдывающей отцеубийство, например. Отцом лжи является сатана, лукавый. Не является ли тогда образ отца семейства Карамазовых выходцем из замысла романа “Бесы”? Но в контексте “Лествицы” это высказывание Федора Павловича украшается еще одной гранью, содержащей потенциал но-

вой трактовки фразы и возможность по-иному преломлять и интерпретировать текст всего романа. Слово о лжи начинается так: “Железо и камень, соударясь, производят огонь: многословие же и смехотворство порождают ложь” (12: 1); “Лицемерие есть мать лжи” (12: 6); “Кто стяжал страх Божий, тот устранился лжи” (12: 7). Федор Павлович, действительно, переполнен многословием и смехотворством. Он одержим пороком, который иноки преодолевают на двенадцатой ступени “Лествицы”. Начало и конец пути по ней благодатны, средние же ступени являются описанием порока, который нужно преодолеть. Таким образом, мир “Лествицы” дихотомичен, один край ее упирается в небо, зеркальное же отражение лестницы является описанием пути духовной деградации. Многие ступени “Лествицы” заселены иноками, прославленными соответствующей этой ступени добродетелью. Подобно Преподобному Иоанну и Данте, Достоевский творит свои круги рая и ада, точнее, их земные аналоги, по которым идут герои его романов.

“Лествица” и другие произведения византийской духовной культуры являются фоновой структурой художественных произведений Достоевского, позволяющей достичь большей глубины и многогранности в интерпретации и понимании образного мира романов Достоевского. Своеобразие романов Достоевского состоит в том, что актуализируется смысл многих художественных деталей, образов, если учесть опыт многовекового становления человеческой души, отраженный в памятниках литературы, философии, богословия и др. И современная Достоевскому пресса, и арсисы мировоззренческих систем русских писателей, и русская духовная проза, и труды византийских богословов, и многое другое на правах фоновых структур вошло в художественный мир Достоевского. Интерес к Византии, поиск корней национальной самобытности всколыхнул умы русской интеллигенции второй половины XIX века. Византизм стал фоновой структурой духовного опыта самого Достоевского.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ “Between Earth and Heaven” by L. Cox. Holt, Rinehart and Winston. New York, Chicago, San Francisco. 1968. P. 174.

² Сочинения преподобного **Максима Грека** в русском переводе. Свято-Троицкая Сергиева Лавра 1910 г. Репринт: Тверь 1993. С. 44-45, 52, 54 (“Слово обличительное против агарянского заблуждения и против измыслившего его скверного пса Магомета”).

³ **В.В.Бычков**. Малая история византийской эстетики. Киев. Путь к истине. 1991. С. 86.