
Сергей Хоружий

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» В ПРИЗМЕ ИСИХАСТСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ*

О «Братьях Карамазовых» давно уже написано всё, что только возможно написать. Последний роман Достоевского рассматривали и изучали во всех аспектах, со всех сторон, под всеми мыслимыми углами зрения. Сегодня, начиная о нем размышлять и говорить, наивно рассчитывать на «новое слово», на открытие таких содержаний, которые до сих пор еще никогда и никем не замечались. Но при всем том повсюду в мире вновь и вновь обращаются к этому роману, и в разных странах люди собираются вместе, чтобы обсуждать его. Противоречия в этом, однако, нет. В мире уже давно поняли, что к «Карамазовым» и к явлениям, им подобным, люди будут обращаться всегда, но уже не столько затем, чтобы сделать в них новые и необычайные открытия, сколько в надежде с их помощью открыть и понять самих себя. Именно такова роль, а, может быть, даже и дефиниция явлений классики: это те вехи или созвездия в космосе культуры, по которым каждая эпоха и человек каждой эпохи определяют свое собственное положение в этом космосе, *самоопределяются*, и в этом самоопределении обретают и формируют себя. Создание собственной рецепции феноменов классики, установление отношений с ними входит в работу формирования историко-культурной идентичнос-

* Статья написана на основе доклада, прочитанного на симпозиуме «Искусство, творчество и духовность в “Братьях Карамазовых” Достоевского» (Колледж Святого Креста, Бостон (США), апрель 2008).

ти эпохи, равно как формирования личности отвечающего ей человека.

Поэтому каждое время, каждое культурное сообщество обращаются к феноменам классики по-своему. Они ставят им собственные вопросы, из числа тех, что наиболее актуальны для них, важны для их самоопределения. Выбирая мою тему, я бы хотел оставаться в кругу этих насущных вопросов, и я спрашиваю: *Что же важно в «Карамазовых» для нашего времени, для сегодняшнего человека?* Каковы их самые острые, самые существенные вопросы, ответ на которые они ищут всеми средствами, в том числе и перечитывая этот роман? Как говорит нам сегодняшняя ситуация — российская и глобальная, в обществе, культуре, гуманитарной науке — фокус проблем, всё с большею очевидностью, оказывается сосредоточен в происходящем с человеком, в антропологии. Это происходящее стало носить характер резких и кардинальных изменений, которые никак не укладываются в представления прежней, классической антропологии. Человек обнаруживает непреодолимую волю и тягу к экстремальному опыту любых видов, включая виды опасные, асоциальные, трансгрессивные, к радикальным экспериментам над собой. Обретают популярность проекты покончить вообще с Человеком, превратив его в какое-либо другое существо, Постчеловека. В такой ситуации антропологическая рефлексия разбужена и активизирована, идут интенсивные поиски новой антропологии — и, соответственно, в отношениях современной культуры с Достоевским и его главным романом на первый план выступает *антропология «Карамазовых»*. Отнюдь не всегда было так. Серебряный век, с упоением погружавшийся в Достоевского, искал в нем метафизику, богословие, истово стремился найти у него пророчества, социальные и религиозные проекты... Теперь всё это отошло. С сегодняшнего человека, с беспокойством обнаруживающего, что облик его непонятно и неподвластно ему меняется, в первую очередь, занимает облик человека в романе, воплощенная в нем антропологическая модель.

Но как извлечь из романа его антропологическую модель? Этот методологический вопрос не ставился Серебряным веком, он не существовал для Бердяева, который объявил прямо, что романы Достоевского суть «антропологические трактаты» — и соответственно их прочитывал. Но когда он писал это, в 1918 г., в России уже зарождался формализм, для которого отношение к роману как

к трактату было вопиющим филологическим невежеством. Тенденция в филологии, начатая русским формализмом, закрепилась надолго; установка исключительной сосредоточенности на феноменах художественной формы, письма, чтения, пройдя целый ряд этапов, достигла кульминации в постмодернизме. Сегодня она исчерпалась наконец, однако все уже успели прочно усвоить, что путь к любым выводам о любом тексте лежит лишь через анализ письма этого текста, его поэтики. И, в частности, мы не можем извлекать выводы об образах «Карамазовых», об их антропологическом смысле, читая и истолковывая роман «прямо и непосредственно», по его содержанию. Необходимо обратиться к его поэтике, увидеть принципы его письма — чтобы на их основе определить адекватные правила его чтения.

Путь к антропологии через призму поэтики оказывается, однако, не столь сложен, если опереться на общие положения этой поэтики в реконструкции Бахтина. Сегодня эти положения стали классическими, и я не вижу причин отвергать их (хотя в целом и не являюсь адептом теорий Бахтина). Дискурс романов Достоевского — и «Карамазовых», пожалуй, в особенности, — имеет главную отличительную черту, которая очевидна и общепризнанна: это — всецело личностный, персонализированный дискурс. Он складывается из множества (суб)дискурсов, каждый из которых есть речь, голос определенной личности, определенного человеческого сознания. В художественном космосе романа налицо тождество: *личность (лицо) = сознание = голос = персональный дискурс*, и весь этот космос состоит из таких персональных дискурсов, служащих его универсальными и единственными строительными элементами. Каждый персональный дискурс-голос развивается, «ведет свою партию» свободно и автономно, независимо от всех других, однако не изолированно от них, а с ними взаимодействуя, беседуя. Так возникает знаменитая бахтинская конструкция романного мира как мира «полифонии», многостороннего диалога свободных и равноправных личностей-голосов. Отлично соответствуя роману Достоевского, она, разумеется, не соответствует вообще всякому роману или тем паче художественному тексту, где употребляются, наряду с личностными, разнообразные иные дискурсы (скажем, идейные, натурные, фабульные и т.п.). Для нас же эта конструкция важна, прежде всего, тем, что она несет в себе прямой и простой ответ на наш методологический вопрос.

Художественный космос «Карамазовых», их система поэтики — личностны, построены на личностных элементах; но, тем самым, они и антропологизированы, антропологичны. Универсальный элемент системы поэтики, «голос-личность-сознание», есть и антропологический элемент, он репрезентирует определенного человека (хотя способ репрезентации вызывает вопросы, в нем можно находить и неполноту, и другие недостатки). И, благодаря этому, мы можем реконструировать антропологию романа, обращаясь к рассмотрению таких элементов и трактуя каждый из них как «образчик антропологии», своего рода «персональную» или «индивидуальную» антропологию. Поочередно описывая и анализируя эти образчики, мы можем постепенно восстановить, собрать из получаемых «индивидуальных антропологий» цельный антропокосмос «Карамазовых» — дабы затем попытаться его осмыслить и сопоставить ему некоторую антропологическую модель.

Итак, наметилась определенная методика реконструкции антропологии «Карамазовых» — как суммы, ансамбля индивидуальных антропологий, отвечающих голосам-сознаниям романного мира. Выскажем теперь важный тезис: к работе реконструкции и интерпретации антропокосмоса романа сам роман дает нам путеводную нить, точные направляющие указания. Было всегда известно и очевидно, что в мире романа присутствует одна инстанция, наделенная особым авторитетом, особыми этическими и аксиологическими прерогативами по отношению ко всему этому миру. Она входит в роман уже в его вводной экспозиции, и здесь же, сразу же обнаруживается ее особый статус. Экспозиция носит название «История одной семейки», и главы ее посвящаются по порядку Карамазову-отцу и его трем сыновьям; но после этих глав, имеющих и соответственные «семейные» заглавия, неожиданно следует еще заключительная: «Старцы», говорящая о монастыре возле города Карамазовых и о подвижающихся там старцах — высокопочитаемых аскетах, «видеть и послушать которых стекались <...> богомольцы толпами со всей России» (14; 26). Почему же «Старцы» включены в «Историю одной семейки» — часть особую, где еще не вступают голоса-лица, а только Рассказчик рисует исходную панораму, давая ей также нравственную оценку (одна из функций его голоса в романе)? Как сразу подчеркивает Рассказчик, у старцев — высшая нравствен-

ная и духовная власть (идущая, разумеется, от Бога); и соответственно, их присутствие *внутри* «Истории одной семейки» есть ясное указание на то, что в эту историю входит, имманентно и неотъемлемо, инстанция нравственного и духовного суда, которая и явлена в старцах. Стоит еще отметить, что положение этой инстанции — в точном согласии с бахтинской концепцией *вне*находимости: монастырь и старцы — вне города, однако невдалеке от него, на расстоянии прямого общения и влияния. Так открывается роман — а затем, уже в ходе его действия, его композиция вновь, еще раз утверждает эту особую роль старцев: ибо им целиком отводится книга VI, «Русский инок», завершающая первую половину романа. Эта книга, ключевая и сердцевинная в структуре романа¹, без малого вся изъята из его сюжетного течения и отдана аскетическим текстам, житию и поучениям старца Зосимы. Уже этим композиционным приемом недвусмысленно и выразительно демонстрируется романый статус старцев, статус высшего духовного, нравственного и ценностного авторитета; но, помимо того, этот статус многократно закрепляется и «прямым текстом», обычными вербальными средствами.

Столь же прямо роман описывает, что же такое старцы и старчество, в чем корень их особого статуса. Духовный дар старца — видение внутренней реальности каждого, и наделены этим даром опытейшие, умудренные представители православной аскетической традиции — *исихазма*, или *священнобезмолвия*². В эпоху Достоевского эта традиция процветала в России (хотя само ее греческое название тогда не было в ходу), а русское старчество, в котором осуществлялось служение опытных исихастов массам простых мирян в качестве духовных советников и наставников, было новым, совсем недавно возникшим явлением. В народном сознании, в низовой религиозности, свободной от западных влияний, было с древности прочно закреплено, что именно исихастское монашество, посвящающее себя особому духовному искусству Богообщения, заключает в себе ядро, квинтэссенцию православной духовности, и в лоне его хранится подлинная вера, та самая, что может двигать горами и творить чудеса. Подобный взгляд на исихастскую традицию есть общее отличие православной религиозности; и потому во всем мире Восточнохристианской цивилизации эта традиция издавна выступает как носитель высшего духовного и нравственного авторитета. Достоевский разделял этот

взгляд. В начале работы над «Карамазовыми», летом 1878 г., он совершил поездку в Оптину Пустынь, главный очаг русского исихазма, вместе с Вл. Соловьевым, и имел две личные встречи со старцем Амвросием. «Посещение Оптиной было давнишней мечтою Федора Михайловича», — пишет об этой поездке А. Г. Достоевская.

Для нас сейчас, однако, будет важна другая сторона исихастской традиции. Данная традиция — сообщество, объединившееся на почве определенной практики: начиная с IV в. и до наших дней, традиция занята тем, что создает, а затем хранит, точно воспроизводит и транслирует исихастскую практику — особую практику всецелого самопреобразования человека, в которой он, последовательно продвигаясь, восходит к *обожению*, соединению с Богом в Его энергиях. Для достижения своей цели, эта антропологическая практика должна быть точно рассчитана, а потому должна опираться на некоторые надежные антропологические знания. При этом, поскольку в практику вовлекается и преобразуется в ней всё человеческое существо, то знания, потребные для нее, также должны охватывать все уровни организации человека — составлять, хотя бы в основе, некоторую цельную антропологию. Больше того, поскольку цель практики, обожение, представляет собой, по выражению православной аскетики, «превосхождение естества», или, в философском дискурсе, актуальное трансцендирование человека, то эта антропология должна некой частью выходить за пределы речи о наличном эмпирическом человеке и становиться *мета-антропологией*. В итоге, имеем вывод: исихастская традиция должна обладать собственной антропологией, включающей, по меньшей мере, некоторые элементы мета-антропологии. Но дедуцировать этот вывод не было особой нужды: существование исихастской антропологии — сегодня уже известный и неоспоримый факт, и эта антропология тщательно изучается наукой.

Возвращаясь же к Достоевскому, мы делаем из данного факта дальнейший вывод или, если хотите, рабочую гипотезу. Как мы видели, исихастская традиция имеет в мире романа особый статус, особые prerogatives: ценностные и нравственные измерения этого мира ориентированы на эту традицию, она для них — высшая инстанция, высший авторитет. Не естественно ли предположить, что и антропология романа тоже связана с исихастской традицией, ориентируется на исихастскую антропологию? В числе

прочих прочтений, не исключая их, антропология «Карамазовых» должна допускать и исихастское прочтение. В этом — идея моей статьи, и далее мы займемся обоснованием этой идеи.

Краткие сведения об исихастской антропологии

Опираясь на наше описание исихастской антропологии (в книге «К феноменологии аскезы» (М., 1998)), мы сжато представим здесь ее основные элементы, необходимые для реконструкции антропологии «Карамазовых».

Вот первое, что нам ясно уже: исихастская антропология видит Человека не статичной, пребывающей данностью или «природой», но существом, которое радикально меняет себя и собственную природу, будучи движимо устремлением к иному бытийному горизонту, к соединению со Христом. Поэтому она процессуальна, она описывает самореализацию (Исихастского) Человека как процесс последовательного преобразования человеком самого себя. Важно, что это преобразование происходит с человеческими энергиями, т.е. в данной антропологии человек рассматривается как «энергийная конфигурация», совокупность всех своих разнородных энергий, телесных, психических и интеллектуальных. Процесс изменения этой конфигурации направляется, как сказано выше, к ее соединению с Божественной энергией; а главным средством осуществления изменений служит развитое в исихазме искусство «Умного Делания», непрестанного творения молитвы Иисусовой. Весь же духовно-антропологический процесс отличается специфическим энергийным и личностным характером: он принципиально отличен от физических процессов, развивается по типу личного общения и в его ходе всегда остается возможность срыва, обрыва, прекращения, возврата к уже пройденным стадиям.

Переходя к строению процесса, надо, прежде всего, указать, что он имеет ступенчатую структуру, разбивается на отчетливо выраженные ступени. Вместе с тем, будучи восхождением к обожению, он изначально связывался с метафорой вертикального движения; и вкуче это ведет к тому, что аскетика с древности ассоциирует этот процесс с образом лестницы, ведущей ввысь, и первый трактат с цельным описанием пути исихастской практики

носил название «Райская лестница» (VII в.). Каждая ступень исихастской Лестницы есть определенный тип конфигурации, определенное взаимоотношение всех энергий человека, и в практике человеку надлежит создать нужную конфигурацию — обеспечить ее поддержание — осуществить переход от нее к следующей, высшей конфигурации. Начальная ступень Лестницы, отвечающая вступлению на путь практики, характеризуется в своей сути как «умопремена» (греч. *metanoia*), включает в себя духовные события или акты *обращения и покаяния* и носит также название Духовных Врат. Финальная же ступень, имеющая уже мета-антропологическую природу, — обожение.

Такая структура духовно-антропологического процесса имплицитно и соответствующую ступенчатую структуру для исихастской антропологии. Эта антропология должна, очевидно, строиться как последовательная дескрипция всех ступеней Лестницы, от обращения до обожения. Она должна раскрывать динамику процесса, те антропологические (а, возможно, и мета-антропологические) механизмы, что обеспечивают формирование каждой из ступеней, ее поддержание и восхождение по Лестнице. При этом, она также с необходимостью обнаружит и должна будет описать такие измерения процесса, за счет которых он не является чисто индивидуальным, т.е. транс-индивидуальные, интерсубъективные измерения. В исихазме (как и во всякой духовной практике) подобные измерения неперенны и критически важны: хотя вся его цель и суть — это ауто-трансформация, которую осуществляет аскет, всецело концентрируясь на собственной внутренней реальности, но эта индивидуальная трансформация не может быть осуществлена в индивидуальной изоляции. Она достигает цели, лишь если следует определенным точным и сложным правилам, строгому методу (в Византии исихастская практика носила даже название «Метод») и если постоянно проверяет правильность своего продвижения, своего опыта. Создание же метода практики, научение методу, проверка проходимого опыта — все эти элементы практики не достижимы индивидуально, они могут быть доставлены лишь сообществом, собранием всех, кто культивирует эту практику. Для всякой духовной практики, такое сообщество, вырабатывающее метод практики, хранящее и передающее его в поколениях, удостоверяющее подлинность получаемого опыта, — я называю «духовной традицией», в узком смысле (в отличие от

широкого, не слишком определенного значения, в котором часто употребляют этот термин). Т.о., исихастская практика живет и осуществляется лишь в лоне аскетического сообщества, исихастской традиции, и опыт ее является не только индивидуальным, но также и «сообщественным», соборным. Эти соборные аспекты исихазма будут для нас особо существенны при анализе голоса-сознания Зосимы.

«Райская лестница» преп. Иоанна Лествичника выделяет в пути исихаста 30 ступеней; но это разделение процесса отнюдь не является единственно возможным, ибо границы между ступенями не всегда резки и отчетливы. Тем не менее, во всей многовековой истории исихастской традиции, между ее учителями всегда был полный консенсус относительно главных свойств Лестницы и ее больших частей, блоков, на которые она разделяется. Для наших целей нам будет достаточно обозначить эти большие блоки, слагающие духовно-антропологический процесс.

— *Врата Духовные* (метанойя, обращение, покаяние). Вступление на путь подвига — особый, уникальный духовно-антропологический акт, умопремена, резко меняющая весь внутренний строй личности, меняющая ориентацию ее устремлений от «мира» — к Богу и иницилирующая начало духовного восхождения. Поэтому православие (в отличие от католичества) видит в этом акте глубокое онтологическое содержание и утверждает необходимое участие в нем благодати (Божественной энергии). Исихазм же развивает обширную икономию покаяния, включающую необычные и сильнодействующие, экстремальные практики, такие, как резкое самоосуждение, сокрушение (*penithos*), плач и др. Поддерживая у человека постоянную покаянную установку, создавая в его сознании особую покаянную атмосферу, специфическую и напряженную, покаяние проникает и окрашивает собою всю православную религиозность, служа одним из самых характерных ее отличий. В мире Достоевского его роль также необычайно велика; здесь — один из главных пунктов исихастских влияний в творчестве писателя и в его антропологии.

— *Невидимая Брань* (борьба со страстями). С антропологической точки зрения, страсти — такие типы устройства человеческих энергий, которые притягивают и затягивают человека; они циклически воспроизводятся и служат для человека ловушкой, делая его неспособным менять себя, восходить по Лестнице под-

вига. Поэтому первые же задания подвижника по вступлении на путь практики связаны с искоренением в себе таких явлений. Сначала идет работа изгнания, уничтожения тех страстей, что он уже знает гнездящимися в себе, затем — создание способности «превентивной реакции», подавления всякой начинающейся страсти в зачатке, и всё это должно вести к свободе от страстей, их полному недопущению во внутреннюю реальность аскета — *бесстрастию*. Но исихастское бесстрастие, в противоположность стоическому, не означает подавления и отмирания эмоциональной сферы, мира переживаний человека; напротив, как учил преп. Максим Исповедник, энергии страстей должны «прелagаться от дурного на доброе», претворяться в энергии любви.

Разнообразие страстей человеческих огромно, и потому аскетическое учение о страстях очень обширно и разветвлено. Но еще большее место, чем в аскетике, страсти занимают в искусстве. Будучи самыми яркими и бурными, самыми выразительными из человеческих проявлений, они всегда составляли главную пищу искусства, его хлеб насущный, так что в искусстве весьма трудно найти аскетическое отношение к страстям. Поскольку же это отношение было, в целом, воспринято общехристианской моралью, то здесь — один из самых традиционных, вечных пунктов противоречий и напряжений между религией (христианством) и искусством в европейской культуре. В своих знаменитых «Ночных думах» Эдуард Юнг вопрошал: *Are passions then the pagans of the soul? Reason alone baptized?* — а Кьеркегор в не менее знаменитом трактате «Или — или» сделал эту строку Юнга эпиграфом к первой части, выражающей позицию эстетика, эстетического сознания. В свете столь богатой истории особенно интересен вопрос о том, как же традиционное в литературе отношение к страстям — их апология, эстетизация — сочетается у Достоевского с влиянием исихазма. Но это — слишком крупный вопрос для моей статьи. Изображение человеческих страстей в «Карамазовых» и связь его с аскетическим учением о страстях — большая тема, требующая совсем другого масштаба. Но всё же, рассматривая образ Мити, мы сможем сделать некоторые наблюдения на эту тему.

— С преодолением страстей подвижником достигается *исихия*: давшее имя всей традиции состояние «священнобездомливия», «уединенной и отрешенной аскетической сосредоточенности»

(Аверинцев). Теперь вектор главного внимания аскета меняет свое направление — основные усилия могут посвящаться уже не борьбе с мирскими стихиями, а стяжанию благодати, соединению со Христом в Святом Духе. Как твердо настаивает исихастская антропология, соединения с Богом человек достигает холистически, как цельное существо, и потому для него требуется, прежде всего, собрать, организовать все энергии в единую цельность. Когда же подобная цельность выстроена и обращена к Богу в исихастской *непрерывной молитве* (непрерывность которой охраняется *стражей внимания*), человек становится, по аскетическому выражению, «прозрачен для благодати». Достижение этого — ключевой пункт аскетического пути, открывающий подступы к мета-антропологической вершине практики, обожению. Пункт этот — *синергия*: еще не совершенное соединение, но уже встреча и согласное действие, сообразование, соработничество энергий человека с Божественными энергиями.

— На подступах к финальной цели, мета-антропологическому телосу исихастской практики, возникают начатки актуального изменения определяющих свойств, фундаментальных предикатов наличного образа бытия человека. Однако эти эффекты (самым известным из них является формирование у человека новых способностей восприятия, *умных чувств*), как и вообще высшие ступени Лествицы, практически не соприкасаются с антропологией «Карамазовых». Для нее существенно отметить другое: каким же складывается, в итоге всего процесса, способ формирования личности и идентичности человека. Этот способ выражает парадигма синергии. Как встреча энергий двух разных образов бытия, синергия — онтологическое событие, содержание которого составляет *онтологическое размыкание антропологической реальности*, или же размыкание человека в бытии: ибо человек достигает в ней такого устройства своих энергий, в котором они способны к контакту и встрече с онтологически иными энергиями — и это значит, что человек в этом событии становится открыт, разомкнут навстречу иному, Божественному бытию. Именно в этом размыкании и конституируются его личность и идентичность. По православному учению, истинная личность — Божественная Ипостась, тогда как эмпирический человек не является личностью в подлинном смысле. Однако, приобщаясь к Богу, он приобщается, тем самым, личному бытию: «лицетворится», формирует собствен-

ную личность и идентичность. Приобщение же актуализуется во встрече энергий человека и Бога — т.е. именно в синергии.

Коль скоро в исихастской антропологии в качестве парадигмы конституции человека выступает синергия, одна из высших ступеней исихастской практики, — встает вопрос о рамках этой антропологии, ее сфере применимости. На первый взгляд, описывая человека применительно к ступеням практики, связывая даже саму конституцию человека с этой практикой, она относится лишь к малому сообществу аскетов, культивирующих данную практику, — и, значит, является сугубо частной, узко-специализированной антропологической концепцией, не представляющей общеантропологического интереса. Однако, на поверку, она имеет существенно более широкое распространение и более важное значение. Выше мы уже говорили, что исихастская традиция играет особую роль в жизни Православия, служа инстанцией высшего духовного и нравственного авторитета. Теперь же надо добавить к этому, что ее особая роль включает в себя и то, что можно назвать *функцией антропологического образца и ориентира*, если угодно, антропологической школы. Ее духовно-нравственный авторитет порождает и антропологические следствия: в православном социуме выделяется известный круг тех, для кого цельный способ жизни, созданный традицией (*bios hesychastos*, «исихастская жизнь»), становится ориентиром и образцом для жизненного следования. Они не становятся в полной мере адептами исихастской практики и членами исихастской традиции, но они в самой разной мере, разной форме примыкают к «исихастской жизни», усваивая ее установки и ценности, начала ее школы молитвы, те или иные элементы практики... — и, тем самым, сообразуя с традицией, ориентируя на нее строй своего существования и свое жизненное поведение. Можно поэтому сказать, что они *реализуют антропологические стратегии, примыкающие к исихастской антропологии*, а весь их круг образует сообщество или слой, примыкающий к исихастской традиции.

Как мы видим, за счет «примыкающего слоя» сфера исихастской антропологии, социальная и культурная значимость исихастской традиции расширяются. Но как велик этот слой? Его масштабы зависят от множества религиозных и исторических, культурных и социальных факторов, и в разные эпохи, в разных ареалах Православия они бывали различны до крайности. Сейчас нам важ-

но отметить, что бывали и такие исключительные ситуации, когда «примыкающий слой» вырастал столь необычайно, что делался сравним с масштабами всего социума. В таких ситуациях традиция испытывает подъем, концентрирует в себе мощную творческую энергию и приобретает широкое и сильное влияние на социум, «выходит в мир». Эти особые периоды именуются «Исихастскими возрождениями», и главными из них в истории Православия были два: в Византии XIV в. и в России XIX — начала XX в.

Итак, время Достоевского, как равно и время его главного романа — период Исихастского возрождения в России. «Исихастская жизнь» тогда составляла крупный духовный и культурный фактор в жизни русского общества, и «Братья Карамазовы» — один из главных культурных фактов, которые это доказывают. Как мы сейчас убедимся, антропокосмос романа почти целиком принадлежит к «примыкающему слою» исихастской традиции.

Антропокосмос «Карамазовых» в порядке описи

Мир романов Достоевского — мир человека, *антропокосмос*. Он начинается человеком и им исчерпывается, привычные в романном жанре дискурсы природы, авторских размышлений и прочие практически устранены, и всё художественное пространство безраздельно заполняют лишь «антропологические единицы», голоса-личности, ведущие меж собой бесконечный, принципиально незавершаемый диалог. Для нас существенны все эти голоса-личности, ибо наш замысел реконструкции антропологии «Карамазовых» в свете исихастской антропологии требует сопоставить каждую из этих «антропологических единиц» с исихастской моделью человека. Прежде чем проводить такое сопоставление, окинем взглядом весь антропокосмос романа, чтобы увидеть общий его состав и строение. Порядок обозрения определен самим романом: естественно, чтобы он отвечал порядку появления личностей-голосов на сцене, в «предисловном рассказе», как именует начальную экспозицию романа первый из его голосов,

— *Рассказчик*. Ведя авторский дискурс, он, как справедливо подчеркивает Бахтин³, не представляет, тем не менее, глас непреложной истины и всеведения, а является лишь одним из голосов, что Достоевский, в свою очередь, подчеркивает известным сни-

жением его фигуры: он в высшей степени добропорядочен, дает свою оценку событиям и героям, но в то же время — слегка простоват и стеснителен; имея собственные мысли по поводу всего происходящего, он лишь изредка решается их высказывать.

— «Семейка», протагонисты романа: *Отец, Федор Павлович Карамазов*, 55 лет, женатый и овдовевший дважды, имеющий одного сына от первого брака и двух — от второго, погрязший в пьянстве, разврате, «пакостях» и прозываемый шутлом всеми, от себя самого до Бахтина («Образ Федора Павловича как образ шута»). *Старший сын, Дмитрий, Митя*, 28 лет, отставной капитан. *Средний сын, Иван*, 23 лет, начинающий литератор. *Младший сын, Алеша*, 20 лет, монастырский послушник, состоящий при старце Зосиме. Как таковой, он служит общим звеном между «семейкой» и следующей, высшей областью антропокосмоса:

— «*Старцы*», представители исихастской традиции, инстанции духовного авторитета и нравственного суда. Из них в число главных голосов-личностей входит один *старец Зосима*, 65 лет, живущий в отдельном скиту и из всего монастыря самый прославленный духовными дарами, более всех собирающий к себе «толпы со всей России». Но есть и другие голоса-личности отцов-подвижников: *Паисий*, «ученый иеромонах», ближайший ученик Зосимы и его духовник, *Ферапонт*, «великий молчальник и постник», но при этом «противник старца Зосимы и главное — старчества». Мир традиции в романе неоднороден.

— *Праведники*: фигуры, крайне характерные для русской литературы и для Достоевского, в частности. В романе их представляют два персонажа из жития старца Зосимы: *Маркел*, брат его, и *Михаил*, он же Таинственный посетитель, а также мальчик *Илюша Снегирев*, который, подобно Алеше, служит общим звеном между Праведниками и следующей областью антропокосмоса:

— *Мальчики*: особое сообщество со своим важным назначением в романе. Центр сообщества и его главный голос — он же, *Илюшечка*, но совершенно самостоятельную личность, крупный и в высшей степени выразительный характер являет собою *Коля Красоткин*, стремящийся «принести себя в жертву за правду». Протагонистов дополняют и еще детские голоса: *Смуров, Карташов...*

— *Женщины*: в антропокосмосе Достоевского женские голоса-сознания глубоко разнятся от мужских, у них особенная, своя конституция, которая их отличает от мужских голосов-сознаний и объе-

диняет между собой, поверх всех различий, и «баб», и «дам». Вклад женских голосов в диалог «Карамазовых» львиною долей принадлежит *Грушеньке* и *Катерине Ивановне*, двум классическим образцам «женщин Достоевского». К главным героиням присоединяются поддерживающие голоса *Хохлаковых*, *матери* и *дочери*, *Лизы-бесенка*. Прочее женское присутствие незначительно и диалогически безголосо: дамы *Снегиревы*, *Марфа Игнатьевна*, в имени-отчестве которой сам автор всё путался, вплоть до окончательного текста... «Карамазовы» — не женский, а очень мужской роман, где женщина преимущественно эксплуатируется как часть мужского сознания, а страсть к ней — как пружина мужских поступков.

— *Униженные и оскорбленные*: неременное сообщество в антропокосмосе Достоевского! Но в последнем романе это сообщество сократилось до одного *штабс-капитана Снегирева* с его семейством.

На этом, пожалуй, ансамбль полномерных голосов-личностей, отвечающих бахтинскому условию полной автономии, заканчивается. Оставшиеся голоса в том или другом отношении, тем или другим способом лишены полноты своей автономии.

— «*Не наши*»⁴: *Ракитин*, «семинарист-карьерист», *Миусов*, «либерал, вольнодумец и атеист». Их голоса — явные полемические конструкторы, в которых антропокосмос романа обнаруживает себя *партийным* космосом, где голоса западников звучат так, как это любо их противникам — славянофилам. Элементы идеологической окраски (а порою и деформации) художественной реальности у Достоевского тоже традиционны.

— *Фантомные голоса — искушения Ивана*: *Смердяков*, *Черт*. Голос Смердякова помещен сюда мною оттого, что этот голос, как и у Черта, лишь одно из порождений, проекций голоса Ивана. Вне связи с Иваном Смердяков был бы безголосым: свое преступление, дающее ему полноправный голос, диалогическую позицию, он совершает с голоса Ивана (сам свидетельствуя, что без него не совершил бы), а едва он увидел, что ослышался, и голос Ивана не был санкцией на преступление — или был слишком неуверенной, робкой санкцией — как голос его тут же исчез, уничтожил себя, — и в финале Ивана, Черт и Смердяков уже фигурируют совершенно одинаково, с равной реальностью или фантомностью. Как эмпирический же лакей Ф.П.Карамазова, 24 лет, Смердяков принадлежит иной, последней уже области антропокосмоса:

— *Объектные персонажи*, в смысле Бахтина: те, «которые, в сущности, выводятся за пределы диалога как статисты, не имеют своего обогащающего и меняющего смысл диалога слова»⁵. Таковых персонажей множество, ибо «Карамазовы» — большой роман с богатейшей реальной фактурой, и отдельные его «объектные» фигуры даже произносят очень много слов — прежде всего, прокурор и защитник. Кроме судебных, в сообществе «объектных» — паны польские, кабатчик Трифон, прихлебатель Максимов; но также и богомольцы у старца, бабы и мужики на базаре и прочие — в силу уже не какой-либо ущербности, а только — эпизодичности.

Антропокосмос «Карамазовых» в исихастской перспективе

Согласно исихастскому видению человека, каждая из личностей-голосов строится и становится (конституируется), актуализуя свое отношение к Богу в синергии, онтологическом размыкании себя. К размыканию же ведет Лествица, духовно-антропологический процесс. Поэтому, чтобы осмыслить, интерпретировать антропокосмос «Карамазовых» в свете исихастской антропологии, нужно рассмотреть каждый из его голосов «на фоне Лествицы», в его отношении к стадиям процесса духовного самопреобразования. Но взгляд в исихастской перспективе по-своему видит и строение антропокосмоса в целом: в отличие от взгляда Рассказчика, для него этот космос строится не по нарративному (синтагматическому) принципу, а по смысловому (парадигматическому), и начинать речь о нем следует не с сюжетного центра, не с «семейки», а с осмысляющего ядра, со «Старцев». С другой стороны, и этот взгляд не может игнорировать природу дискурса, в силу которой любому взгляду, исихастскому или нет, антропокосмос представляется Рассказчиком, обойтись без посредства которого невозможно.

Так определяется ход решения нашей антропологической задачи. Нужно представить конституцию, в исихастском понимании, всех голосов-сознаний в мире романа. Первою в их порядке идет «входная инстанция», *Рассказчик*, за ним — осмысляющая инстанция, *Старцы*, и лишь затем — сюжетные протагонисты, *Семейка*. Конечно, полнообъемная реконструкция всего ансамбля

конституций — предприятие, никак не сопоставимое с возможностями статьи; мы дадим лишь беглые их наброски.

Рассказчик. Этот голос не может иметь конституции, в нашем смысле: Рассказчик не действует, не воплощает никаких антропологических стратегий и практик — не имеет антропологии. Но он может иметь и имеет свою позицию, свои воззрения, так что наша проблема не снимается, но лишь редуцируется: мы должны выяснить отношения с миром исихазма не его личности, а только его воззрений.

Связь Рассказчика с этим миром проявляется уже на уровне композиции его рассказа: ведь это ему надо приписать вышеуказанный композиционный прием, который сразу утверждает за исихастской традицией статус инстанции духовно-нравственного авторитета. Затем он же, хотя по скромности сперва заявив, что «не довольно компетентен и тверд» в вопросе о старчестве, дает сжатое и вполне компетентное освещение этого вопроса, как в истории его, так и в духовном существе (14; 26—27). И, без сомнения, он не просто знаток старчества, он сам твердо верит в его истину и духовную силу: «Старчество <...> это испытанное и уже тысячелетнее орудие для нравственного перерождения человека от рабства к свободе» (14; 27). Прочность его приверженности к старчеству и представляемой им духовности ярко свидетельствуется тем, как он рассказывает эпизод с «тлетворным духом» от тела почившего Зосимы: весь этот рассказ (14; 295—305) пронизан эмоциональными выражениями его возмущения и отвращения в адрес братии, пустившейся злобствовать и хулить покойного. Эта приверженность отнюдь не является слепой и не рассуждающей. В связи с тем же эпизодом Рассказчик обнаруживает в своем отношении к исихазму духовную зрелость, способность различения: без колебаний он называет «изувером» истового аскета Ферапонта, противника Зосимы, представляющего распространенный тип фанатичного проклинателя всего мирского. Да и само крайнее, подробное внимание, уделенное им этому «соблазнительному» эпизоду, вполне доказывает, что он трезво видит старчество и исихазм в реальном их облике, без особой идеализации и превознесения. Затем рассказ возвращается к Алеше и в особом отступлении дает проницательный анализ состояния духа юноши и кризиса, происходящего в его сознании, тонко объясняя роль ожидания чуда в этом кризисе (14; 305—307). Здесь духовный облик Рассказчика

обретает еще большую определенность. Он наделен знанием и пониманием человеческой души и личности⁶, ведает законы духовной жизни — и эти качества сближают его самого с подвижниками-исихастами, у которых «умное художество» развивает зоркое видение внутренней реальности.

Сказанное дает уже достаточные основания для заключения: позиции Рассказчика, его суждения и оценки, воззрения и духовный мир — ориентированы на мир исихазма. По нашей терминологии, мы, несомненно, можем его отнести к «примыкающему слою» исихастской традиции.

Старец Зосима. Положение Зосимы по отношению к исихастской традиции, его репрезентативность для русского исихазма усиленно обсуждались в литературе о Достоевском, начиная еще с прижизненной критики Леонтьева в «Варшавском Дневнике», затем им продолженной в письмах к Розанову и получившей широкую известность. К сожалению, однако, к этой теме практически не обращались в последний период, когда наше знание и понимание исихазма перешло на новый, гораздо более основательный уровень. Разумеется, сейчас я тоже не смогу достаточно осветить ее, а обозначу лишь несколько главных пунктов.

В служении русского старца сочетаются две стороны, два служения, внутреннее и внешнее. Ему открыт внутренний мир другого человека и, в силу этого дара, он — прозорливый советник и духовный наставник для всякого приходящего к нему человека, неумоимо несущий эту особую миссию для множества народа всех званий и состояний. Но у этого дара есть свое основание, свой исток, и это не что иное как твердое стояние старца в духовной традиции, как то, что он — искушенный исихаст, достигший высших ступеней духовного восхождения и никогда не оставляющий Умного Делания, во всей полноте его. В этом парадоксальном совмещении двух служений, из коих каждое является безмерно трудным, всепоглощающим, — особая харизма старца и ключ к феномену русского старчества.

Что до старца Зосимы, то его голос-сознание имеет в мире романа немалое место и достаточно полно выявляет себя. Что существенно, он выявляет себя как в своем душенаставничестве, в общении с внешними посетителями, и «простыми», и «благородными», — так равно и в общении с ближайшим, внутренним кругом, с братьями-иноками, в прощальных поучениях им. И вот пер-

вое, что нам обнаруживает весь этот обширный дискурс Зосимы: в нем, включая и часть, обращенную к монахам, фактически нет следов того, что старец — практикующий исихаст, исполняет Умное Делание. Его поучения не говорят ничего об исихастском методе, ступенях Лествицы и т.п.; единственный абзац о молитве (14; 288—289) не имеет никакого касательства к особому учению о молитве, составляющему ядро исихазма. Слог этих поучений почти не напоминает аскетических текстов; они, в частности, никак не стараются подчеркнуть свою укорененность в традиции, почти не содержат цитат и отсылов к учителям и классикам исихазма. Меж тем, в аскетическом дискурсе это далеко не простая формальность, а одно из основных средств удостоверения подлинности транслируемого опыта. Во всей Зосимовой книге, «Русском иноке», комментаторы отыскивали всего два отсыла к корпусу исихастских текстов, оба — к местам из Исаака Сирина (притом не специфически исихастского характера). Как известно, основные сближения с дискурсом Зосимы в духовной литературе составляют писания св. Тихона Задонского, а также и материалы его жития⁷. Но всё это — скорее «недалеко» от исихазма и отчасти ему «созвучно», нежели прямо и непосредственно принадлежит исихастской традиции. Явная исихастская «неканоничность» Зосимы была немедленно отмечена К.Леонтьевым — и так открылась «проблема Зосимы»: *действительно ли и в полной ли мере сей старец представляет подлинное исихастское подвижничество?* Как бы в подтверждение того взгляда, что текст Достоевского — принципиально незавершаемый спор, эта проблема не решена и не закрыта по сей день. Вполне естественно резюмировать ее основные аргументы в стиле самого романа, как очередное «Pro и contra».

Contra. Основные сомнения по поводу исихазма Зосимы я привел выше. Упомянутая же критика Леонтьева сводится всего к двум-трем кратким местам, которые проще процитировать, нежели излагать:

1) «В “Братьях Карамазовых” монахи говорят <...> *совсем не то*, что в действительности говорят *очень хорошие* монахи и у нас, и на Афонской горе <...> тут как-то мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна <...> *Не так бы* <...> обо всем этом нужно было писать <...> было бы гораздо лучше сочетать *более*

сильное мистическое чувство с большою точностью реального изображения»⁸;

2) «Учение от. Зосимы — ложное; и весь стиль его бесед фальшивый»; «В Оптиной “Братьев Карамазовых” “правильным православным сочинением” не признают, и старец Зосима ничуть ни учением, ни характером на отца Амвросия не похож. Достоевский описал только его наружность, но говорить его заставил совершенно не то, что он говорит, и не в том стиле, в каком Амвросий выражается. У от. Амвросия прежде всего строго церковная мистика и уже потом — прикладная мораль. У от. Зосимы <...> прежде всего мораль, “любовь” и т.д., ну а мистика очень слаба»⁹.

Прочие одно-два упоминания романа не содержат никаких аргументов, однако категоричностью и даже некою раздраженностью неприятия показывают, что «Карамазовь» и Зосима стали для Леонтьева как бы «пунктиком», символом «неправильной» и лично ему противной веры, успех которой в умах его задевал. Ср., напр.: «Считать “Братьев Карамазовых” православным романом могут только те, которые мало знакомы с истинным православием, с христианством св. отцов и старцев Афонских и Оптиных»¹⁰.

Pro. Возражения на второй, более конкретный пассаж критики Леонтьева были представлены сразу же при его публикации (в 1903 г.) В.В.Розановым, адресатом того письма, где она высказывалась. Розанов отверг эту критику решительно, выдвинув два контраргумента. Первый из них является главным для судеб романа: Розанов указывает, что «Вся Россия прочла <...> “Братьев Карамазовых” и изображению старца Зосимы *поверила*»¹¹, и, вследствие этого, образ Зосимы стал оказывать реальное влияние на общество — на его отношение к монашеству, а также и на состояние самого монашества, в котором начала рождаться «новая школа иночества, новый тип его», ориентирующийся на образ и на заветы Зосимы. Для нашей темы, однако, существенней второй аргумент, который говорит прямо о связи духовного типа Зосимы с исихазмом: «Если это не отвечало типу русского монашества XVIII—XIX-го веков (слова Леонтьева), то, может быть и даже наверное, отвечало типу монашества IV—IX-го веков»¹². Розанов не был специалистом по истории монашества, однако с его суждением вполне согласился такой авторитет, как о. Георгий Флоровский: в «Путях русского богословия» он назвал это суждение «очень верным», добавив от себя уже, что «Достоевский угадал и

распознал <...> серафическую струю в русском благочестии, и намеченную линию пророчески продолжил»¹³.

Обозначенные здесь главные пункты «апологии Зосимы» нужно дополнить еще несколькими штрихами. Прежде всего, в скудости речи о Методе, о конкретных реалиях исихастской практики, Зосима не одинок, это — известная особенность типологии русского исихазма как такового. Давая его общую характеристику, я писал: «В русском исихазме <...> уделялось лишь слабое внимание исихазму как методу, цельной и строгой духовной дисциплине <...> здесь мало представлен дискурс высших духовных состояний <...> тема о созерцаниях Нетварного света»¹⁴. Конечно, у этого общего правила имеются важнейшие исключения: писания свв. Нила Сорского, Феофана Затворника; но в эпоху Достоевского и те, и другие были, увы, лишь крайне узко известны. Надо только иметь в виду: «слабое внимание» к вопросам метода и дисциплины в дискурсе русского исихазма еще не доказывает, что эти стороны были в пренебрежении у подвижников. Объяснение может лежать и в том, что выработка исихастского метода, его оттачивание, были в целом завершены на Византийском этапе, и для русского исихазма, начиная уже с Московской эпохи, не стояли на первом плане. Метод мог исполняться как нечто само собой разумеющееся и не обсуждаемое; и история исихазма говорит, что такое отношение к нему было распространено и типично.

Кроме того, надо непременно отметить, что в дискурсе Зосимы выражена и одна из главных черт, роднящих вообще мир Достоевского с миром исихазма: виднейшая роль *покаяния*. Как мы уже говорили, мир исихастского подвига пронизан и окрашен атмосферой покаяния, которое фигурирует там не только как начало, врата духовного восхождения, но также и как постоянный, неуходящий внутренний фон. Эту покаянную атмосферу мы находим и в «Карамазовых». Врачуя одну из «верующих баб», Зосима говорит ей как бы цельное слово о покаянии и любви (14; 48), хотя всего-то в несколько фраз, но заключающее в себе квинтэссенцию православно-исихастской культуры покаяния, включая и условие «непрестанного покаяния». Однако особливая связь покаянной стихии — с Митей, и, говоря о нем, мы еще к покаянию вернемся.

Нельзя также не отметить и очевидное: роман нарочито и усиленно сближает старца Зосиму и его монастырь — со старцем

Амвросием и Оптиной. Как прослеживает, к примеру, Мочульский, вид монастыря и окрестностей, топография обители, вид кельи старца и ее обстановка, — всё это отвечает Оптиной и келии Амвросия почти до буквальности¹⁵. Равным образом, наружность Зосимы и сцены его общения с народом напоминают наружность Амвросия и сцены его старческого служения почти до степени списанности с натуры. Все эти детали, бесспорно, не являются чисто внешними, в них демонстративно заявлена прямая ориентация всего мира «старцев» романа на оптинское старчество. Что же касается персонально Амвросия, то дискурс Зосимы не ориентирован на его духовный тип и стиль, по меньшей мере, по двум причинам: во-первых, в пору визита писателя в Оптину и работы над романом (1878—79 гг.) ни писем старца, ни какой-либо литературы о нем еще не было известно, и доступный материал был едва ли достаточен для полноценного воспроизведения его «типа и стиля»; во-вторых, еще задолго до знакомства с Амвросием и с феноменом старчества, в сознании Достоевского уже присутствовал образ, в котором для него воплощалась русская святость; и этот образ, увлекавший и вдохновлявший его, твердо связывался со св. Тихоном Задонским. Рассказывая замысел «Жития великого грешника» (с которым преемственно связан и замысел «Карамазовых»), он сообщал Майкову в письме от 25 марта 1870 г.: «<...> хочу выставить главной фигурой Тихона Задонского», далее в этом же письме говоря, что не желал бы ничего «создавать», а единственно — «выставить действительного Тихона, которого <...> принял в свое сердце давно с восторгом» (29, I; 118). Таким образом, главный прообраз голоса-сознания, представляющего мир русской святости, был заранее предопределен. Однако, как уже мы сказали, святитель Тихон, хотя и не принадлежит исихастской традиции, но к ней близок, и ориентированный на него¹⁶ дискурс Зосимы вовсе не так далек от оптинского дискурса и от Амвросия, как то утверждает Леонтьев. Вопреки Леонтьеву, в письмах Амвросия обычно на первом плане никакая не «строгая мистика»; весьма отличаясь от дискурса Зосимы по тону и стилю (будучи сдержанней, даже суше), они, тем не менее, носят тот же общий характер духовно-нравственного совета и наставления (по Леонтьеву, «морали»; хотя в письмах к монахам доля «мистики» и значительней). А, с другой стороны, и дискурс Зосимы, как всякий подлинно религиозный дискурс, отнюдь не вне «мистики»: в

его поучениях есть «рассуждение мистическое» об аде, они говорят о «живой связи нашей с миром горним», а о самом старце сообщается, что он «приобрел прозорливость» — дар, прямо относящийся к сфере мистического опыта. В итоге дискурс Зосимы может быть с достаточным правом сочтен своего рода «вариацией на тему» оптинского старчества, не расходящейся с основными устоями последнего.

Наконец, в теме «Зосима и исихазм» присутствовал издавна и еще один мотив, который подчеркивали многие: обращенность образа старца к будущему, предвосхищение в нем неких важных тенденций будущего духовного развития¹⁷. Апелляция к будущему — дело всегда сомнительное, несущее соблазн, и о пророчествах Достоевского мы еще скажем немного ниже; но в данном случае есть, по меньшей мере, и один важный момент действительного предвосхищения. Голос Зосимы, его духовный тип отвечали тенденциям развития русского исихазма — и даже, пожалуй, всего православного исихазма XX в. Больше того, они не просто отвечали неким тенденциям, но отчасти и сами формировали их: как верно заметил уже Розанов на заре XX в., старец Зосима, Алеши и роман в целом стали известны в русском иночестве и сделались участниками его жизни, реально влиявшими на пути его развития. В первую очередь, это влияние направлялось к связи, сближению монастыря и мира — на таких, однако, началах, при которых бы «монастырь» нимало не прекращал и не ослаблял духовных своих трудов, а «мир» бы от «монастыря» научался и в меру, по-сильную для него, приобщался к Богоустремленному строю существования. Так утверждает Зосима эту миссию монастыря: «Русский монастырь искони был с народом <...> Берегите же народ <...> В тишине воспитайте его. Вот ваш иноческий подвиг» (14; 285). Еще значительней этого поучения то, что он внушает эти принципы как жизненную линию своему любимому ученику Алеши, направляя его из монастыря в мир, дабы он на деле, жизнью своей воплощал подвиг иноческого, исихастского воспитующего служения миру.

Как постепенно обозначилось, мотив выхода аскетической традиции в мир и старчества, понятого как созидание «монастыря в миру», — мотив, воплощаемый в двуединстве Зосимы и Алеши, — стал прочной связующей нитью между «Братьями Карамазовыми» и судьбами исихазма в XX в. Русское исихастское возрождение раз-

вивалось по Достоевскому: дальнейший этап русского старчества, связанный с деятельностью «старца в миру» о. Алексия Мечева, сына его, священномученика о. Сергия Мечева, катакомбными общинами исихастского духа в пору большевистских гонений, существенно опирался на идеи «монастыря в миру», искал и находил новые формы их воплощения¹⁸. Современные же исследования исихазма показывают, что корни этих идей были заложены в православной аскезе изначально. Как пишет митроп. Диоклийский Каллист (Уэр), уже у первых отцов-пустынников, начиная с самого св. Антония, путь подвига следует парадигме *Бегство — Возврат*, означающей, что полный уход от мира затем сменяется возвращением к миру для духовного служения: «Именно такая последовательность событий характерна для духовного восхождения св. Антония: сначала молчание, затем слово; сначала уход от мира, затем вовлеченность в него; сначала уединение, затем душеводство. Именно этот мотив бегства, сопровождаемого возвращением, возникает вновь и вновь в позднейшей традиции христианского монашества <...> Он характеризует всё исихастское движение»¹⁹. Достоевский наверняка не знал, что вернуться в мир посылал лучших своих учеников св. Григорий Синаит (1255—1346), один из великих исихастских учителей и лидеров Исихастского возрождения в Византии, уже в наше время названный «вселенским старцем всего православного мира». Мы же, зная это, не можем не признать глубину духовной интуиции писателя, а равно и подлинную близость старца Зосимы к исихазму.

Contra. И всё же, как все *Pro* и *contra* Достоевского, спор о Зосиме также не может быть завершен. Невзирая на всё изложенное, голоса оппонентов могут еще сказать немало. Пускай у русских подвижников за умолчанием об аскетическом делании могло стоять его искушенное знание и усердное исполнение — но у Зосимы всё же гораздо вероятней действительная недооценка этого делания, отсутствие внимания к необходимой для аскета постоянной погруженности в Умное Делание, в методичную, неотступную работу преобразования сознания и всего себя. Ибо даже намека на существование этой работы нет у него — но зато есть призывы к «исступлению» и «восторгу», состояниям, для аскета крайне рискованным, далеким от ключевой установки исихастского трезвения (*nepsis*). Аналогичная недооценка — и по отношению к аскетической традиции, сообществу, хранящему и точно,

неискаженно передающему чрез века и страны исихастский опыт восхождения к обожению. Лишь через твердое стояние в этой традиции, постоянное приобщение к ее учителям в их творениях, добывается исихастский опыт — но у Зосимы почти нет следов этого приобщения. Но это мы уже замечали, добавить же надо то, что недооценка *конститутивной для аскета* роли аскетического сообщества сопряжена у Зосимы с переоценкой, утопической идеализацией другого сообщества, национального. Достоевский сделал, увы, старца выразителем своей славянофильской утопии, утверждавшей в русском народе неколебимую верность вере Христовой и пророчившей ему светлое православное будущее: «Велика Россия смирением своим <...> Вижу ясно наше грядущее: <...> богач наш кончит тем, что устыдится богатства своего, а бедный, видя смирение сие, поймет и уступит ему с радостью <...> Верую, что произойдет, и сроки близки <...> Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает <...> Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь... Сей народ — богоносец» (14; 285—287). Что на это сказать сегодня? Лишь то, пожалуй, что Бахтин тоже утопически идеализировал автономию голосов-сознаний у Достоевского. У русских исихастов, русских старцев мы не найдем таких восторженных лжепророчеств. Голос старца экспроприирован здесь партизаном славянофильской партии. Не христианская — и уж точно не исихастская! — утопия «народа-богоносца» играла и продолжает играть скверную роль в нашей истории, будя восторженную, а порою и агрессивную, ксенофобскую религиозную мечтательность.

Алеша. Он с самого начала включен в исихастский мир, принадлежа исконной и коренной ячейке его, двуединству Старец — Послушник (Ученик). Как и в случае Зосимы, его голос не дает оснований полагать, чтобы он занимался исихастской практикой; но в данном случае, это не рождает проблемы: он всего лишь еще послушник, и то, что он — *любимый* послушник *духоносного и прозорливого* старца, сразу снимает все вопросы; мы не сомневаемся, что отрок приобщен к миру подвига во всей той мере, какая может отвечать его возрасту и положению. Больше того, на всем протяжении романа Алеша постоянно обнаруживает редкостное богатство духовных даров, вплоть даже до начатков наития, тайнозрения, сродни прозорливости старца (когда объявляет Ивану:

не ты! — говоря «как бы вне себя, как бы не своею волей, повинаясь какому-то непреодолимому велению» (15; 40)). Но главный дар его, на коем основаны и все прочие, — любовь; первые же фразы Рассказчика о нем представляют его как «человеколюбца», чья душа «рвалась к свету любви». Особая атмосфера любви его окружает и излучается им, и за этой атмосферой легко угадываются личные обертоны²⁰. Но это полностью отвечает также и христианской, исихастской иерархии ценностей и даров; великая наделенность даром любви — отличие харизмы старца²¹. На базе этой общности в даре любви в мире романа складывается очень своеобразное подобие, параллель между ролью (или миссией) отрока Алеши и старческим служением. В ином, камерном масштабе, но у Алеши также все ищут, даже жаждут совета, и его совету, суду доверяют безраздельно²². Это значит, что он воспринимается как полномочный репрезентант инстанции высшего духовно-нравственного авторитета — а таковою инстанцией служат в мире романа «старцы», аскетическая традиция.

Как уже сказано, Зосима и его любимый послушник вкупе воплощают и осуществляют одну из ведущих идей «Карамазовых», идею выхода «монастыря» в «мир» для служения миру на путях любви, просветленной опытом аскезы. Зосима — замыслитель, инициатор этого духовного движения, но Алеша — не орудие его замысла: старец увидел, прозрел в нем, что именно такова собственная судьба отрока, таков путь его обретения себя. В этом прозрении — пример глубинной диалектики аскетического видения: оттого путь Алеши — в мир, что по складу он будто прирожденный инок, монашеские обеты *воздержание* — *целомудрие* — *послушание* не только ему не в тягость, но словно прирожденные ему. Поэтому он и в миру не может не быть *иным миру*, и поэтому — «Мыслью о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок» (14; 259). Служение инока-в-миру должен был представить будущий, ненаписанный роман. Однако, как положено в эпилоге классического романа, заключение «Карамазовых» приоткрывает нам будущее, показывая прообраз или, если угодно, репетицию этого служения. Алеша здесь выступает как старший наставник, душеводитель, так сказать, мини-старец для кружка мальчиков на грани детства и отрочества.

Мальчики. В панораме идей романа сообщество мальчиков играет отнюдь не детскую, а очень принципиальную роль —

даже, в известном смысле, решающую. Здесь проявляется уже не аскетическое, а утопическое видение: взгляду Достоевского присуща весьма произвольная логика *бескрайнего обобщенья добра*, заключающая от одного замеченного в жизни благого примера — к глобальному торжеству Блага, к картине мира, уж не «лежащего во зле», а сущего во Благе и Истине. Чистый пример такой утопической логики писатель вкладывает, увы, в уста Зосимы. Поведав о встрече своей, уже иноком, с бывшим своим денщиком, и о том, как бывшие господин и слуга «облобызались <...> любовно и в духовном умилении» и меж ними «великое человеческое единение произошло», старец (впрочем, он ли?) заключает: «А теперь мыслю так: неужели так недоступно уму, что сие великое и простодушное единение могло бы <...> повсеместно произойти меж наших русских людей? Верую, что произойдет, и сроки близки» (14; 287). С «Мальчиками» — аналогичный случай.

Сами по себе, голоса мальчиков — Илюши, Коли Красоткина — совершенно чисты, в полной мере автономны и никакой искажающей деформации, утопической или иной, в них нет. Сообщество мальчиков — пластичный, еще не закоснелый антропокосмос, несущий, по старым понятиям о детстве, еще невинное, «райское» мировосприятие и способный под чутким, добрым воспитующим влиянием сделаться добрым и гармоничным сообществом. Именно это и совершается с ним в эпилоге «Карамазовых», где, под влиянием Алеши и «речи у камня», смерть Илюшечки оказывается для каждого из мальчиков и для всего их мирка подлинным катарсисом. Но в дискурсе романа эта художественная реальность нагружается идеологическими, а отчасти и символическими функциями. По утопической логике, чистый и гармоничный (надолго ли?) антропокосмос «Мальчиков» есть не только то, что он есть, а еще и «маленькая детская Церковь» (по выражению Бахтина²³), прообраз грядущего совершенного всечеловеческого (или, возможно, всероссийского, но уж не меньше того) сообщества и его верный залог, гарантия. С навязчивою многозначительностью, от которой не умела удержаться Большая Русская Литература, от романа Достоевского до поэмы Блока, мальчиков «собралось всех человек двенадцать» (15; 189).

В призме же исихастской антропологии по поводу «Мальчиков» достаточно лаконичного суждения: это сообщество, безус-

ловно, можно отнести к «примыкающему слою» аскетической традиции. Детальное сопоставление с Лествицею духовного восхождения еще к мальчикам неприложимо.

С положением мира Мальчиков по отношению к аскетической традиции сходно, в известной мере, положение и еще одного общества, также воплощающего христианские ценности.

Праведники. Как мы уже убедились (и еще убедимся далее), мир православной аскезы, исихазма, действительно, обладает определяющим духовным влиянием в антропокосмосе «Карамазовых». Но у Достоевского всегда были и другие явления в мире христианства, которые имели духовное влияние на него и заметно отражались в его творениях. Подобных явлений целый ряд. Открывают и возглавляют этот ряд непосредственно Сам Христос и Его Слово, Евангелие; затем в него входит агиография, много читанные писателем жития, затем — апокрифы и явления народной религиозности, наконец, и христианский социализм. Житийная литература, дающая образы и образцы, модели святой и праведной жизни, а также и образцы ситуаций, духовных конфликтов и испытаний, всегда была в кругу источников его творческого воображения; и в последнем романе, где место ведущего духовного фактора занял, по разным причинам, исихазм, ее влияния также по-прежнему сохраняются. Влияния же агиографического материала ориентировали литературное воображение на такую святость — или приближенность к ней, праведность, — которые могут быть и отнюдь не связаны с подвижничеством, аскетической практикой. Таковы нити, ведущие к «праведникам» Достоевского. Как ясно уже, их голоса могут быть столь же несхожи между собой, столь же многообразны, как многообразен мир православной святости. Объединяет их то, что все они в силу данных им духовных даров оказываются носителями правды Божией в мире, оказываются близки к Богу. Но все они — Маркел, Таинственный посетитель, Илюша Снегирев — достигают этой близости разными путями, проходя через совершенно разный опыт.

Что же до отношения «праведников» к исихазму, к тому изводу святости, что связан с путем подвижничества, то здесь ответ может дать древний исихастский образ, «круг аввы Дорофея»: если Бог — центр того круга, в котором заключены все пути человека, то видно прямо — все те, кто становятся близки к Богу, становятся и близки между собою.

Митя. Богатейший образ! Голос Мити обладает всей полнотой измерений мира личности, и никакой статьи не хватит, чтобы раскрыть и представить всё его художественно-смысловое богатство. Но нашей темы касаются отнюдь не все эти измерения, а те только, что составляют его «исихастскую конституцию»: наша задача — выяснить, в какой мере возможно увидеть и понять пружины, структуры его личности в призме исихастской антропологии. Такая задача оказывается не слишком сложной: глубокие исихастские коннотации в конституции Мити обнаруживаются сразу.

Голос-сознание Мити вступает в полифонию романа в книге третьей, «Сладострастники». Заранее уже аттестуемый Рассказчиком как «горячее сердце», он сразу вступает со своей исповедью, как голос восторженно-возбужденный, но быстро делающийся смятенным и тревожным, горячечным, пароксическим... Отчего он таков? А оттого, что с первого же своего появления на сцене (у Старца, незадолго до «исповеди») и до финального с нею ухода, после приговора суда, Митя непрерываемо терзаем и раздираем страстями. На всем протяжении романа он не просто в плену страстей, но вечно — на их высшем пике, и не одной страсти, а разом многих, сталкивающихся: новой великой — к Грушеньке, старой, не любовной уже, но еще чинящей «надрывы» — к Катерине Ивановне, ненависти — к отцу, вспыхивающих время от времени злых, низких «карамазовских» вывертов («за сердце укусила фаланга, злое насекомое»)... Всегда и весь, он — в разгаре, угаре, чаду страстей, в их разгуле, водовороте, омуте... — все эти клише подходят для Мити, ибо он — *Герой Страсти*. Мир Мити — мир страстей человеческих, во всех его вариациях и изгибах, темных закоулках и тупиках: «безудерж карамазовский, нечестивый». «Пошел я бить ее, да у нее и остался. Грянула гроза, ударила чума, заразился» (14; 109). «Уже женихом будучи, удержать свои дебоширства не мог» (14; 108). «Если уж полечу в бездну, то прямо головой вниз и вверх пятami» (14; 99).

И все же мир страсти — это не весь мир Мити, а только половина его. Не более и не менее. Когда Митя появляется, на шее у него висит ладанка (хоть мы о ней и не знаем), и остается висеть всю первую часть действия, до «бреда» в Мокром. В ладанке — полторы тысячи рублей: ровно половина присвоенных денег Кати. Из присвоенных трех тысяч половина брошена в омут страсти, но другая — зашита в ладанку и повешена на шею, постоянно нахо-

дится при нем, ни на минуту не давая забыть о содеянном грехе подлости. Эта ладанка — раскаяние грешника, вещественный знак, залог его покаяния. Зашив в нее деньги, надев ее на себя, грешник совершает покаянный акт, и пока ладанка при нем — при нем и его покаяние, он живет с ним, в присутствии его. Но и когда ладанка сорвана и опустошена, при втором падении, присутствие это не прекращается, а лишь усиливается, как особо подчеркивает роман: в Мокром, во все часы, отданные страсти, «одно лишь неподвижное и жгучее чувство сказывалось в нем поминутно, “точно горячий уголь в душе”, — вспоминал он потом» (14; 396). Жгучее чувство пришло взамен ладанки, и оно напоминает, не дает забыть всё о том же. Поэтому *покаяние* — *вторая неотъемлемая половина мира Мити*, постоянный внутренний фон, внутренний звук его существования. Стихия покаяния столь же органична, столь же сопутствует ему, как и стихия страсти. Его исповедь Алеше в начале романа отнюдь не просто повествование о страстях, она сплошь пронизана безжалостной к себе нравственной самооценкой, и потому есть исповедь не только в литературном, но и в духовном смысле, как принесение покаяния (до известной, конечно, степени: Митя может каяться только «по Бахтину» — оставляя внутренний процесс заведомо незавершенным, открытым, даже если и случится дать какие-нибудь «окончательные» обещания). В финале, готовясь идти на каторгу, он — более чем когда-либо в стихии покаяния, он видит будущие каторжные работы как «трагический гимн Богу», возносимый «подземным человеком из недр земли»; и после приговора Алеша говорит ему: «Ты хотел мукой возродить в себе другого человека» (15; 185), — передавая, таким образом, его переживания одной из классических формул христианского покаяния. Итак, весь дискурс Мити, на всем протяжении романа, имеет двойственную структуру, это — сочетание, соприсутствие и параллельное развитие дискурса страсти и дискурса покаяния.

Разумеется, оба этих составляющих элемента конституции Мити, его голоса и дискурса, — из исихастской антропологии: две большие начальные части исихастской Лествицы — Покаяние и Борьба со страстями. Митя обитает именно в этих двух ареалах духовной жизни, которыми искони и пристально занимается исихазм, и потому, в целом, он — «исихастский человек», он свободно востребован в перспективу исихастской антропологии. Но он и

человек Достоевского! Как раз на его примере ясно видно, что у Достоевского есть свое видение человека, своя оригинальная антропология. Она базируется на открываемых самим писателем антропологических парадигмах, за счет которых «человек Достоевского» оказывается особым, очень своеобразным изводом «исихастского человека».

Важнейшая из этих парадигм, служащая ключом и к конституции Мити, и к конституции Ивана (как ниже увидим), отчетливо выступает из нашей картины двойственного мира Митиногo самосознания. Как говорит исихазм, мир покаяния и мир страстей противостоят друг другу, и человек должен выстроить путь чрез них, отринуть один и с помощью другого двинуться дальше, выше. Митя с этим вовсе не спорит, напротив, еще сам подчеркивает, заостряет их полярность, взаимно противопоставляя их как «идеал Мадонны» и «идеал содомский». Не спорит... но и не покидает ни того, ни другого, сквозь все двенадцать книг романа сохраняя кровную связь с обоими полюсами. *Это и есть специфическая структура сознания «человека Достоевского»: затягиваемое, подвешенное пребывание в обоих взаимоисключающих полюсах некоей фундаментальной альтернативы.* Человек сознает себя в ситуации жизненно решающего выбора между несовместимыми, противостоящими полюсами, но миг выбора, как в замедленной кино съемке, затягивается на всё время художественного действия. Для мира Достоевского такая ситуация парадигматична. Перманентное пребывание «на пороге решающего выбора» меж двумя мирами сознания предстает как специфический способ, модус человеческого существования, как антропологическая парадигма. Эта парадигма явно связана с понятием «порога», которое, по Бахтину, определяет один из главных принципов поэтики Достоевского. Основное его значение — пространственное («порог» — тип хронотопа, отражающий кризисность действия и противоположный закрытому «интерьеру»), однако понятие многообразно обобщается, применяясь и к самому действию («диалог на пороге») и, что важно для нас, также и к внутренней структуре сознания (ср.: «Нутро человека, внутренние глубины его оказываются границей, порогом <...> точкой соприкосновения сознаний (и раздвоением собственного сознания)»²⁴). С учетом этого мы можем назвать возникшую парадигму «существованием (или сознанием) на пороге» и рассматривать ее как одно из применений бахтин-

ского понятия. При этом, однако, ее надо четко отделить от других применений, ибо их сфера у Бахтина широка и расплывчата. «Сознанием на пороге», по Бахтину, можно назвать и сознание, достигающее своего размыкания навстречу Богу или другому сознанию; для нас же размыкание и существование-на-пороге — две принципиально различные антропологические (и, возможно, мета-антропологические) парадигмы. Заимствуя концепт Бахтина, мы закрепляем за ним одно лишь конкретное значение «порога выбора между двумя мирами в одном сознании», и при этом смещаем его смысловой центр от поэтики — к антропологии.

Итак, голос-сознание Мити, отвечая, в крупном, исихастскому дискурсу Покаяния и Невидимой Брани, одновременно реализует характерную для Достоевского парадигму существования-на-пороге. Согласно же Бахтину, порог всегда связан с кризисом, и мы можем добавить в заключение, что конституция Мити, его способ бытия имеют кризисную природу.

Женщины. В своем духовном строении, голоса женщин Достоевского близки как между собою, так и к голосу Мити. Среда их духовного обитания — это тоже мир страстей и мир покаяния, и они тоже не могут никогда сделать окончательного выбора между ними, не могут оставить ни тот, ни другой. Однако им обычно не свойственна гипертрофированная рефлексия мужских голосов-сознаний, и потому отношения двух миров в женском сознании реже доводятся до порога и кризиса (гораздо типичней здесь кризисы на почве конфликта разных страстей). Кроме того, подобием духовным структурам Мити более наделена Грушенька, что же до Катерины Ивановны, то ее духовные структуры сближаются и с таковыми Ивана — прежде всего, в одном важном пункте, именно, в сильной *гордости*. Как известно, аскетическая антропология придает этому пункту значение чрезвычайное. Гордыня — главный и худший из смертных грехов, по простой и глубокой причине: она означает убежденность человека в своей безусловной самоценности, самодостаточности, и эта убежденность преграждает человеку его размыкание, выход за собственные пределы и духовное восхождение — отсекает человека от Бога. В антропокосмосе «Карамазовых» Рассказчик и Алеша оба представляют исихастский взгляд на человека, и они оба видят именно гордость доминирующей чертой Катерины Ивановны²⁵. Что до Ивана, то с ним тоже соединяется мотив гордости, однако место его и роль

иные. Уверенно говорят о гордости Ивана Смердяков и Черт, и еще Миусов — голоса, которые все отрезаны от истины, хотя и по-разному. Рассказчик говорит о ней без уверенности, как лишь о предположении: «не захотел <...> списаться с отцом — может быть, из гордости» (14; 15), «молодой человек, столь гордый <...> на вид» (14; 16). И наконец, Зосима, давая «анатомию сознания» Ивана (за которую тот целует руку ему), о гордости не говорит вовсе. Объясняется же это разноречие тем, что сознание Ивана, как и сознание гордеца, не может совершить размыкания, открыться навстречу Богу, — но только одному старцу ясно видно, что у Ивана корень этой запертости сознания в себе — не гордость, а много более сложные явления.

Иван. В основе строения голоса Ивана мы вновь, как сказано уже выше, обнаруживаем парадигму сознания-на-пороге — хотя теперь она реализуется совершенно иначе, в иных планах сознания и реальности. Главная коллизия, главный внутренний конфликт в мире Ивана определены сразу же и отчетливо старцем, и данное им описание прямо соответствует нашей парадигме:

«— <...> Идея эта [идея бессмертия] еще не решена в вашем сердце и мучает его <...> В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения <...>

— А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? — продолжал странно спрашивать Иван Федорович <...>

— Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную <...>» (14; 65).

Это — классический образец «диалога на пороге» (и о пороге). Здесь, в зачине романа, миры, что разделяет порог, еще не представляются ясно; но зато едва ли не вся книга пятая, «Pro и contra» (ее, как и книгу шестую, автор тоже называл кульминационной), отводится их подробной демонстрации. Еще незадолго до этого, «за коньячком», Иван заявляет плоский и однозначный атеизм, желая задеть Алешу, вызвать его реакцию. Но затем, вызвав брата на последнюю откровенность, на «разговор русских мальчиков», он озабочен уже лишь тем, чтобы показать свой порог правильной и полней — и, действительно, предъявляет оригинальную позицию, которой дает имя «возврат билета». Конечно же, два несовместимых мира в его сознании, это вера и атеизм, ничего иного у «русских мальчиков» быть не может, но оба поняты,

пережиты глубоко и по-своему. Атеизм и вера (состояние, чувство веры) означают, прежде всего, отсутствие или наличие *фундаментального отношения*, отношения к «высшей и последней ценности» (Бахтин), к Инобытию, и потому они соотносятся как замкнутость и разомкнутость себя. Отличие Ивана — предельно глубокое, обостренное переживание обеих позиций.

Тяга к первой из них, к замкнутости, в нем заложена изначально, он «рос каким-то угрюмым и закрывшимся в себе отроком» (14; 15; закрытость к людям и к Богу у Достоевского коррелятивны). Продумывая добросовестно эту позицию, Иван находит, что «если Бога нет — всё дозволено» (в этой части его путь повторяет Кириллова из «Бесов», и их выводы вполне изоморфны, эквивалентны друг другу). Но он определенно не избирает замкнутости, что сразу и наперед предрек Зосима. У него живая тяга и к открытости, к жизни, «клейким весенним листочкам», он способен к любви и хотел бы найти выход в жизнь — и всем этим он совершает некое начинательное, первичное движение размыкания или, по крайности, «в сторону размыкания». Продумывая, однако, вторую позицию, он не находит возможным для себя принять и ее! Возникает двойственная ситуация: «принятие Бога — непринятие мира», которую очень адекватно передает формула «возврат билета». Она значит, как видим, что Иван остается в точности — на пороге: на пороге размыкания себя, на пороге меж двух *онтологически* (ибо вопрос — о Боге) различных способов и стратегий существования. Зависнув на пороге, он вновь ищет возможности решения в пользу открытости, ожидает, что такая возможность может явиться от Алеши, через него («я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою» (14; 215) — тут и Иван тяготеет к «примыкающему слою» исихастской традиции). Алеша выдвигает аргумент, решающий для христианского сознания, «аргумент от Христа» — но, как оказывается, на сей аргумент у Ивана давно имеется «домашняя заготовка»: *Легенда о Великом Инквизиторе*. В логике спора «русских мальчиков» ее смысл до предела прост: да, будь этот мир — Христовым, не было бы нужды в возврате билета! но Христу самому нет места в этом мире... — И Иван остается на пороге. Кризисность, связанная с *онтологическим* порогом, куда опасней, чем кризисы Митиных страстей. Иваново бытие-на-пороге соблазняет Смердякова, влечет убийство отца, приговор Мити и финальное умопомрачение самого Ивана — впадая в которое,

он в суде произносит еще формулу порога, не менее удачную, чем «возврат билета»: *захоу — вскоу, не захоу — не вскоу*.

Итак, конституция Ивана — конституция бытия-на-пороге, причем, в отличие от антропологического порога, определяющего конституцию Мити, это — мета-антропологический и онтологический порог. Миры сознания Мити — в пределах исихастской Лествицы, но миры сознания Ивана — вне ее, они предшествуют ее началу, Вратам Духовным. Поэтому покаяние недоступно Ивану. То внутреннее движение, которое в разомкнутом сознании разрешилось бы в покаяние, не может у него найти разрешения — и вызывает коллапс сознания, срыв, безумие. Коллизии голоса-сознания Ивана близки не столько к аскетической антропологии, сколько к европейской философии, где в Новое Время длительно совершался и всячески продумывался выбор между позициями верующего и секуляризованного, отделившегося от Бога сознания. И те мыслители, у кого рефлексия этого выбора дополнялась модальностями переживания, принимала экзистенциально-личностную окраску (как то Паскаль, Кьеркегор, Ницше), оказываются в ближайшем родстве с Иваном, философский дискурс которого на редкость богат. Но проблематика этого родства уже мало относится к антропологии, и мы не входим в нее. Стоит отметить лишь, что главная модальность переживания, отвечающая онтологическому порогу, — отчаяние, и в теме отчаяния Иван встречается с Кьеркегором. Тема открывается обещающе: в зачине романа старец прочно сопоставляет отчаяние с Иваном, давая его сжатую, но тонкую аналитику: «Мученик любит иногда забавляться своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния. Пока с отчаяния и вы забавляетесь» (14; 65). Однако явного развития тема не получает. Хотя в финальных главах Иван, по существу, пребывает перманентно в отчаянии, эксплицитного дискурса отчаяния здесь нет.

Смердяков — если угодно, тоже один из плодов «игр отчаяния» Ивана, наряду с его статьями. Проникаясь одною из идей, с которыми «забавлялся» Иван, — идеей-слоганом «Если Бога нет — всё дозволено» — безгласный лакей обретает голос-сознание-личность: он самостоятельно додумывает идею, прилагая ее к себе, тщательно замышляет преступление и совершает его. Голос его формируется как проекция одной из тем голоса Ивана — проекция, снижающая, искажающая и профанирующая. Вторичный, производный — и в этом смысле, фантомный — статус его отчет-

ливо проявляется в кульминационные моменты его существования: в совершении убийства и самоубийства. Убийство он может совершить, лишь заручившись санкцией Ивана, получение которой и есть главная его забота в подготовке преступления. Самоубийство же он совершает, как только с несомненностью уяснилось, что тот голос, который подвигнул его на преступление и тем конституировал его как личность (пускай преступную), — не был, на самом деле, санкцией на преступление и не нес конституирующей власти и силы. Едва этот конституирующий голос обличился как нечто почудившееся, несуществующее — перестает существовать и конституируемый им Смердяков. При этом он возвращает и деньги, взятые при убийстве, в «первоисточник» убийства, Ивану, — и, в итоге, полностью отменяет себя, самоликвидируется и растворяется в Ничто, как то и делают фантомные персонажи. Характерная деталь устанавливает здесь связь с аскетической демонологией — перед тем, как уничтожиться, Смердяков читает или, по крайности, держит на своем столе Исаака Сирина, учителя строгой аскезы и борьбы с бесами: очень вероятный скрытый отсыл к новозаветному изречению, популярному в старой России: «И бесы веруют, и трепещут» (Иак. 2: 19).

Черт. Его фантомный статус не требует доказательств. Тем самым, ясно и то, что его голос — вполне в орбите исихастской антропологии, он соответствует явлению беса. По Бахтину, Черт, как и Смердяков, — голос двойника Ивана, его пародирующий; и эти две характеристики, поэтики и аскетики, никак не противоречат друг другу, поскольку бес по роду его дискурса вполне может рассматриваться как «пародирующий двойник».

Заметим здесь же, что к разряду «пародирующих двойников» Ивана Бахтин причисляет и Ракитина; но тут, пожалуй, поэтика и антропология уже разойдутся. Данная характеристика Ракитина справедлива, главным образом, в идейном аспекте; но в личностных, антропологических измерениях достаточной связи и зависимости от Ивана голос-сознание Ракитина не несет.

Федор Павлович. Из всех полномерных голосов-сознаний романа, Карамазов-отец являет собою крайнюю точку по удалению от исихастского мира, его ценностей и его антропологии. Как все члены «семейки», в зачине романа он получает «духовный диагноз» от старца Зосимы, и по этому диагнозу, он — «человек, лгуний самому себе». Это — худший из возможных диагнозов: как

поясняет старец, «лгущий самому себе и собственную ложь свою слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает» (14; 41). Иными словами, у Карамазова-отца утрачен доступ к реальности, так что все и любые его действия, отношения, стратегии разыгрываются в ирреальности, в лживой пустоте. Именно этот способ существования выражает стойко сопровождающий его титул «шут», а у Мити, чье сознание — высокой внутренней честности, он вызывает оправданный вопрос: «*Зачем живет такой человек?*» Удаление от возможности открытия, размыкания себя здесь близится к изоляции. Сам «шут» пытается всеми силами ее создать, и мы бы могли думать, что это ему удалось, не будь известно твердо, что возможность покаяния неотчуждаема от человека. Да, впрочем, «шут» и не чужд любви, о чем любил рассуждать Серебряный век и, в частности, сочинил известное свое эссе Лев Карсавин. Философ даже в нем утверждал, что в «любви Зосимы» есть еще некая неполнота, и качества, в ней отсутствующие, восполняет «карамазовская любовь»; так что на путях к высшей Всеединой Любви «мы должны провести нашу любовь и по этим топям <...> должны понять непреходящую правду Карамазовщины»²⁶. Итак, вместо вердикта — у нас лишь очередное *Pro et contra*...

Разумеется, в этом кратком обозрении мы далеко не исчерпали антропокосмос «Братьев Карамазовых», как не осветили и всех связей его с миром старчества и исихазма. Но, входя в мир Достоевского, стремиться «исчерпать» какие-либо его существенные стороны, — в высшей степени неуместно и глупо.

P.S. Эпилептический коэффициент?

Не притязая раскрыть все исихастские связи антропологии «Карамазовых», мы полагаем полезным, вместо этого, кратко отметить в заключение совсем другую сторону этой антропологии. Это одна из тех сторон, о которых некогда говорилось столько нелепого и невежественного, что они стали с тех пор считаться избитыми и как бы неприличными для упоминания. Речь идет о пресловутых «психопатологиях» у Достоевского: о насыщенности его художественного мира, его характеров и событий, всей фак-

туры его реальности, проявлениями психических аномалий (в первую очередь, эпилепсии, которой сам он страдал). Эта старая тема обширна, разветвлена, и ее основательное обсуждение требовало бы вхождения в определенные обстоятельства биографии писателя, в его личный мир, наряду с мирами его героев. Сейчас я не думаю пускаться по этому рискованному маршруту, а хочу сделать лишь одно-два кратких замечания, обратив внимание на некоторые взаимосвязи поэтики, психопатологии и исихазма.

В небольшой газетной статье Владимира Вейдле встречается наблюдение: «Поражает у Достоевского <...> странная беспрепятственность совершающегося в его книгах действия. Законы тяготения забыты, всё потеряло вес: шагнуть — это значит перелететь на версту вперед <...> новая легкость, небывалая освобожденность от материи <...> мы летим, не помним себя <...>»²⁷. Сам автор делает из этого тонкого наблюдения довольно спорные выводы о «чистой духовности» мира Достоевского; однако для восприятия, настроенного в антропологическом ключе, здесь сразу возникает другая ассоциация. Описание Вейдле отлично изображает определенный психологический феномен, связанный с Достоевским и его творчеством: пресловутый *мир ауры*, или специфическое состояние сознания перед наступлением эпилептического припадка. Самые знаменитые его описания принадлежат князю Мышкину в «Идиоте»: в последний миг перед припадком человека посещает необычайное видение, в котором ему предстает весь мир в состоянии высшей гармонии и красоты, полноты бытия, совершенной примиренности и блаженства; и сам он сливается с этим миром, испытывая точно те ощущения, о которых говорит Вейдле. Влияния, отражения, следы этого мира-мига в творчестве Достоевского глубоки и значительны; в нем можно выделить богатый *дискурс ауры*.

Прежде всего, сам образ совершенного, райского бытия, почерпнутый из *мира ауры*, стал парадигматическим у Достоевского, проходя в его тексте сквозною нитью. Ограничиваясь здесь последним романом, напомним, что в «Карамазовых» видение мира в райском образе обретает умирающий юноша Маркел, передающий его и своему младшему брату; а сей брат, став старцем и духовным учителем, в свою очередь, передает в своих поучениях основные черты этого видения. В «Идиоте», где видение райского бытия явно и прямо связано с эпилепсией, встает неизбежный

вопрос о его оценке, его духовной подлинности и ценности, — и князь выступает с его убежденной апологией: «Что же, что это болезнь?...» и т.д. В «Карамазовых» образ райского бытия освобожден от какой-либо явной связи с эпилепсией, так что необходимости в апологии как будто не возникает. Но он не может утратить своей несомненной внутренней связи с эпилепсией — своего истока в мире ауры и своей эпилептической природы; это — *тот же* образ, что в «Идиоте», что во всем «дискурсе ауры» у Достоевского. И в силу этого, его оценка с исихастских позиций никак не может совпасть с полным его принятием у Зосимы. Видения, которые получает человек в состояниях душевного расстройства, духовная традиция заведомо не признаёт подлинными явлениями Божественной реальности. Тема о ложных видениях Христа, Богоматери, ангелов и святых, райского мира; о сомнительной и опасной природе религиозной экзальтации, всяческих «экстазов» и «исступлений», изобилующих в художественном мире Достоевского, — одна из исконных тем аскетической практики. Особой задачей этой практики была всегда выработка критериев распознавания и приемов устранения феноменов ложного религиозного опыта, издавна именующихся тут *прелестью* (греч. *planesis*, *plani*). Но аспект строгой проверки духовного опыта, в высшей степени характерный для исихастской духовности, не выражен в голосе Зосимы. Вспомним здесь же и наши замечания выше об утопических элементах в этом голосе. В идейном плане, весь ряд наших замечаний связан с теми мотивами, которые с легкой руки Леонтьева именуются «розовым христианством». Но наше рассмотрение велось в ином плане, и мы сейчас видим в этих мотивах новую грань: те элементы, которые в идейном плане представляются «розовыми» или утопическими, в плане антропологическом оказываются элементами «дискурса ауры».

Качества, о которых говорит Вейдле, показывают другой род элементов этого же дискурса: элементы, что выражаются не в каком-либо образе или мотиве, но в определенных, восходящих к миру ауры свойствах всей художественной реальности Достоевского, его поэтики. Общую их природу мы обозначили бы собирательным термином *гипер-гармония*. Совершенная, ирреальная гармония мира ауры выражается в волшебной взаимосогласованности, полнейшей взаимной подогнанности и сообразности всех его вещей и событий — чем и порождается в нем чудесная легкость,

беспрепятственность действия. У Достоевского в его художественном мире фактура существования включает массу конфликтов, страданий, зол, но в ней совершенно нет зазоров, лакун, зияний: тут все концы сходятся, все люди встречаются — и вступают в диалог. Последнее особенно важно. Если согласиться с Бахтиным, что роман Достоевского — диалогический роман, антропокосмос голосов-сознаний, то главное проявление гипер-гармонии этого антропокосмоса — его *гипер-диалогичность*. «Беспрепятственность действия» в этом диалогическом антропокосмосе означает, прежде всего, беспрепятственность диалога, который не знает невозможности, неудачи. Предпосылкой этого служит еще одна антропологическая черта, *гипер-контактность* персонажей Достоевского: всегда, когда это надо для диалога, они друг друга замечают и друг к другу обращены. Всегда все голоса слышат друг друга, и их диалог устанавливается поверх всех барьеров, переходит в диалог всех со всеми, диалог без меры, без удержу, без границ... Показательный пример этой гипер-диалогичности — Коля Красоткин, идущий по городку и без конца заводящий диалоги со всеми встречными, знакомыми и незнакомыми ему, без всякой иной нужды, кроме превращения мира в место тотального и самоцельного диалога. С этой гипертрофией диалога близко перекликается еще одна его особенность, восходящая если и не прямо к миру ауры, то, во всяком случае, к сфере психических аномалий, смещенных состояний сознания. Это — перевозбужденность, горячность диалога и общения, их «перегретость», «аномальная температура». Рассказчик усиленно пронизал весь текст свидетельствами этой перегретости: необычная, поразительная доля реплик героев вводится глаголами и выражениями резкого аффекта: «завопил» (популярнейший глагол в диалоге «Карамазовых»), «взвизгнул», «взревел», «яростно крикнул», «истерически прокричала», «захлебывался», «задыхался», «продолжал как бы в бреду», «как безумный», «с надрывом воскликнул», «прокричала благим матом» (я выписываю наудачу) и т.д. и т.п. Ту же аномальность температуры выражает и близкая черта, указываемая Бродским: «В его фразах слышен лихорадочный, истерический <...> ритм»²⁸. Статистический подсчет мог бы, пожалуй, установить даже степень, градус аномальной температуры дискурса. Эта особенность сразу бросается в глаза, и она была, вероятно, первой, с которой открылась тема о роли психопатологий в художественном мире Достоевского.

Сначала, как известно, эту тему воспринимали как некую шокирующую странность для дискурса *belles lettres*. Ее не умели встроить ни в идейно-философский, ни в эстетический анализ творческого мира писателя, и она оставалась изолированной, отдельной чертой, которую можно было счесть либо главной, первой по отношению ко всему комплексу прочих, «обычных» черт, либо последней — несущественной акциденцией. Первая опция, непомерно выпячивающая психопатологический элемент, избиралась преимущественно на Западе; оценки такого рода едва ли не преобладали в европейской рецепции Достоевского на раннем этапе²⁹ и продолжали занимать в ней видное место весьма долго — по крайней мере, до экзистенциализма включительно, уже не говоря о психоаналитической школе мысли. Напротив, отечественная критика и наука о Достоевском, вскоре уже после ранних отзывов, довольно усиленно выделявших в романе элементы «психиатрической истерики» (выражение Виктора Буренина), начали стойко избирать вторую опцию, чаще всего попросту обходя всю «психиатрию и патологию» полным молчанием. (Конечно, были и исключения — например, ценная статья Аскольдова «Психология характеров у Достоевского» (1925)). Этой традиции никак не нарушил и Бахтин, у которого мне вообще не удалось встретить сакраментального слова «эпилепсия»³⁰.

Меж тем, уже из наших незначительных замечаний видно, что дискурс ауры, как и в целом «дискурс психопатологий» в «Карамазовых», находит свои отражения в поэтике. Я бы предположил даже, что именно эти «эпилептические» черты поэтики Достоевского — гипер-гармония, гипер-диалогичность, аномальная температура дискурса — лежат в истоке того отторжения Достоевского, которое мы находим у ряда прозаиков, чутких к особенностям поэтики, — Джойса, Набокова и других. За Джойса особенно поручусь. Художественный мир Джойса — диаметрально противоположность миру гипер-гармонии, это, если хотите, *мир гипердисгармонии*, тотальной рассогласованности: его фактура целиком складывается из зазоров и нестыковок между вещами и событиями, из зияний, несовпадений, не встреч — и, конечно, из сплошных невозможностей диалога, провалов общения³¹ ...

Возвращаясь же к нашему главному предмету, мы констатируем, что в антропологии «Карамазовых», как и в поэтике (оба измерения художественного целого нераздельны!), также присутству-

ет «эпилептический коэффициент». Имеется в виду, конечно, не плоский сюжетный факт, что в великом романе «слишком много душевнобольных». Все наши рассуждения потребовались, чтобы убедиться: эпилептический коэффициент, эпилептическую окрашенность несет сам антропокосмос романа в своем строении, несет «голосоведение» полифонии романа. И этот коэффициент не может не снижать, не сдвигать доминирующую ориентацию мира «Карамазовых» на мир исихазма. Таково последнее *Contra* к нашему центральному тезису об исихастском характере антропологии романа. Но, без сомнения, за ним вполне может последовать новое *Pro*.

Примечания

¹ Значение книги таково не только в формальной, но и в идейно-смысловой структуре романа: посылая «Русского инока» в редакцию, Достоевский писал: «Смотрю <...> на эту книгу шестую как на кульминационную точку романа» (письмо Н.А.Любимову от 7 авг. 1879 г. (30, I; 102)).

² Заметим, что, вопреки популярному заблуждению, это священнобесмолвие не предполагает молчания, отказа от речи. Молчание — отдельная, достаточно редкая аскетическая практика, которая может культивироваться как в русле исихазма, так и независимо от него. Старчество же, напротив, — сугубо исихастское явление.

³ Ср. хотя бы: «Автор — участник диалога (в сущности, на равных правах с героями)». Бахтин М.М. 1961 г. Заметки // Бахтин М.М. Собр. соч. — Т.5. — М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 1997. — С. 357.

⁴ Имя для этой категории персонажей взято мною из полемики сороковых годов: «К не нашим» — название грубого антизападнического стиха-памфлета Н. Языкова.

⁵ Бахтин М.М. Цит. соч. — С. 355.

⁶ Ср. в Комментариях к роману: «Рассказчик “Братьев Карамазовых” — исследователь человеческой души» (15; 479).

⁷ Связь «некоторых поучений Тихона Задонского» с «Житием» Зосимы указал сам Достоевский в цитированном уже письме к Любимову, а К. Мочульский отметил и целый ряд других соответствий (см. Мочульский К. Достоевский. — Париж: YMCA-Press, 1980. — С. 520—523).

⁸ Леонтьев К.Н. Наши новые христиане. Ф.М.Достоевский и гр. Лев Толстой // Леонтьев К.Н. Собр. соч. — Т. 8. — М., 1912. — С. 198.

⁹ Леонтьев К.Н. Письма к В.В. Розанову от 13 апреля и 8 мая 1891 г. // Леонтьев К.Н. Письма к Василию Розанову. — Лондон, 1981. — С. 39, 46.

¹⁰ Леонтьев К.Н. Мое обращение и жизнь на св. Афонской горе // Леонтьев К.Н. Собр. соч. — Т. 9. — СПб., б.г. — С. 13.

¹¹ Розанов В.В. Примечание 11 к письму К.Н. Леонтьева от 8 мая 1891 г. // Цит. изд. — С. 51.

¹² Там же.

¹³ Прот. Флоровский Георгий. Пути русского богословия. — Изд. 3. — Париж, 1983. — С. 302.

¹⁴ Хоружий С.С. Русский исихазм: черты облика и проблемы изучения // Исихазм. Аннотированная библиография под общей и научной редакцией С. Хоружего. — М., 2004. — С. 555.

¹⁵ Ср., напр.: «Приемная старца Зосимы почти с фотографической точностью воспроизводит “зальцу” о. Амвросия». Мочульский К. — Цит. соч. — С. 520.

¹⁶ А также и стилизованный под него — ближайшим образом, под его «Сокровище духовное, от мира собираемое» (1777—1779). Ср. Мочульский К. — Цит. соч. — С. 521—522.

¹⁷ Ср., напр.: «Зосима <...> обращен к будущему, как провозвестник нового духовного сознания русского народа». Мочульский К. — Цит. соч. — С. 522—523.

¹⁸ См. об этом: Хоружий С.С. Русское старчество в его духовных и антропологических основаниях // Хоружий С.С. Опыты из русской духовной традиции. — М., 2005. — С. 41—46.

¹⁹ Ware Kallistos, Bp. of Diokleia. «Act out of Stillness»: The Influence of Fourteenth-Century Hesychasm on Byzantine and Slav Civilization. The «Byzantine heritage» Annual Lecture, May 28, 1995. — Toronto, 1995. P. 15—16. Рус. пер.: Символ. — 2007, № 52. — С. 63.

²⁰ Алеша носит имя любимого малютки-сына Достоевского, умершего от эпилепсии в мае 1878 г. (как некогда Шекспир дает Гамлету имя своего умершего в детстве сына).

²¹ См. об этом: Хоружий С.С. Русское старчество в его духовных и антропологических основаниях. — Цит. изд. — С. 59—60.

²² Из массы примеров, вот хотя бы — отношение Мити: «Без тебя разве могу на что решиться? <...> Только твое решение решит <...> тут дело совести, дело высшей совести <...> я сам справиться не могу и всё отложил до тебя» (15; 34).

²³ Бахтин М.М. Собр. соч. — Т. 1. — С. 450.

²⁴ Бахтин М.М. К вопросам самосознания и самооценки... // Бахтин М.М. Собр. соч. — Т. 5. — С. 74.

²⁵ В начале романа Алешу поражает в Катерине Ивановне «властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки» (14; 133); в финале Рассказчик говорит о ней: «гордая и целомудренная <...> только из гордости она сама привязалась к нему <...> из уязвленной гордости» (15; 121—122).

²⁶ Мы здесь позволили себе соединить пассажи из двух версий карсавинского эссе, в форме статьи «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» и в форме Ночи Второй в книге «Noctes Petropolitanae».

²⁷ Вейдле В.В. Четвертое измерение. Из тетради о Достоевском // Возрождение (Париж). — 12.02.1931. Цит. по: Русские эмигранты о Достоевском. — СПб., 1994. — С. 192.

²⁸ Бродский И. О Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском. — С. 375.

²⁹ Так, в немецкой «Истории русской литературы» (1886) сообщалось, что поздние романы Достоевского — «чистая психиатрия и патология»; Георг Брандес титуловал писателя «гений-эпилептик», а Макс Брод писал Кафке, что у Достоевского «слишком много душевнобольных». См.: Дудкин В.В., Азадовский К.М. Достоевский в Германии // Литературное наследство. — Т. 86. — М.: Наука, 1973.

³⁰ Отдельные беглые замечания Бахтина говорят, что его позиция — снятие всей проблематики путем ее перевода в другую плоскость. В качестве такой плоскости может фигурировать карнавальность (ср.: «Скандалы <...> “истерики” и т.п. у Достоевского. Их источник — карнавальная площадь». Бахтин М.М. 1961 г. Заметки. — С. 339). В другом варианте, более созвучном раннему Бахтину, в «психопатологическом дискурсе» предлагается, видимо, усматривать некую специфическую форму очищающего самовыплескивания, самораскрытия, родственную исповеди (ср.: «Скандалы, истерики и т.п. в мире Достоевского. Это не психология и не психопатология, ибо дело здесь идет о личности, а не о вещных пластах человека, о свободном самораскрытии, а не о заочном объектном анализе овеществленного человека». — Там же. — С. 354). Критическое предостережение против того, чтобы находить в поэтике романа «объектный анализ овеществленного человека» справедливо и ценно; однако на практике ни в какой другой плоскости обсуждаемая проблематика Бахтиным развернута не была, а оба указанных пути, на мой взгляд, несостоятельны.

³¹ Сравнение систем поэтики Достоевского и Джойса бегло проведено в моей книге: Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. — М., 1994 (Эпизод 16). См. также мой комментарий к «Улиссу» Джойса, прежде всего, к эп. 16, 17 (Джойс Дж. Улисс. — СПб., 2004. — С. 805—817).