

И. Л. АЛЬМИ

**ПОЭТИКА ОБРАЗОВ ПРАВЕДНИКОВ
В ПОЗДНИХ РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО
(ПАФОС УМИЛЕНИЯ И ХАРАКТЕР ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ
В ФИГУРАХ СТРАННИКА МАКАРА
И СТАРЦА ЗОСИМЫ)¹**

История истолкования образов праведников в поздних романах Достоевского не свободна от парадоксов.

Саму тему сегодня нельзя назвать неисследованной. В последние годы она привлекает даже внимание особенное. Но о поэтике применительно к фигурам Макара Долгорукова или Зосимы вспоминают, как правило, лишь тогда, когда стремятся сформулировать идеологические претензии к писателю — собственное несогласие с его положительной программой. Так возникает специфический «укор» Достоевскому — убежденность в художественной неполноценности характеров, воплощающих эту программу. Мысль эта типична для достоеведения конца 50—60-х годов (по отношению к Зосиме ее разделяет даже такой безусловно авторитетный ученый, как А. С. Долинин).²

Приятие позитива Достоевского, естественно, не допускает упреков этого рода. Но — новый парадокс! — сам факт этого приятия зачастую переводит исследователя к вопросам, представляющимся непосредственно-сущностными, а именно — к проблемам идеологическим (относится к ним в данном случае и проблема прототипов). Таков аспект развертывания темы в работах русских эмигрантов и мыслителей, им близких (Р. Плетнева, Н. О. Лосского, С. И. Фуделя³), а также — в некоторых весьма основательных исследованиях двух последних десятилетий (работы В. Е. Ветловской, В. А. Котельникова, Р. Я. Клейман,

¹ Первый вариант настоящей работы, имевший название «Пафос умиления: О стилевой доминанте образов праведников в поздних романах Достоевского» был прочитан на XI Международных чтениях «Достоевский и современность», проходивших в мае 1996 года в Санкт-Петербурге и Старой Руссе.

² Долинин А. С. Поздние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С. 304.

³ Плетнев Р. Сердцем мудрые (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Вып. 2; Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994; Фудель С. И. Наследство Достоевского. М., 1998.

А. П. Власкина, Дэвида К. Престела⁴). Сфера поэтики и в этом случае оказывалась по сути «невостребованной». (Среди немногих исключений — замечания В. А. Свительского о композиционной роли образа Зосимы⁵ и наблюдения Роберта Бэлнепа над структурно-образным составом понятия «благодать» в «Братьях Карамазовых»⁶).

Образовавшийся пробел может быть легко восполнен, если обратиться к понятию, указанному самим писателем. Это слово — «умиление». Оно лежит в эмоционально-идеологической сфере, но, использованное в качестве ключа к некоторым текстам Достоевского, необходимо диктует поэтический срез анализа.

Смысл понятия формулирует у Достоевского Версилов, размышляющий о своеобразии речений странника Макара. По его словам, Макар Иванович «несколько хром в логическом изложении, подчас очень отвлечен; с порывами сентиментальности, но совершенно народной, или, лучше сказать, с порывами того самого общенародного умиления, которое так широко вносит народ наш в свое религиозное чувство» (13, 312).

Высказывание это, при его видимой простоте, — чрезвычайно значимо. Отмечу лишь некоторые моменты, имеющие непосредственное отношение к нашей теме:

1) умиление осознано как компонент народного мироощущения;

2) оно ставится рядом с сентиментальностью, но отграничивается от нее;

3) в умилении видится психологическое сопровождение религиозного чувства.

Эти положения дают естественное начало нашему анализу, хотя об особом смысле понятия в контексте религиозного мирозерцания будет еще сказано специально.

Мыслителями XX в. «умиление» трактовалось в основном культурологически.

Так, С. С. Аверинцев видит в нем компонент восточнохристианской культуры первого тысячелетия, ученый определяет «умиление» как «жалость и милость, любовь с заплаканным лицом». «В идеале, — уточняет Аверинцев, — это не просто чувствительность и растроганность, но мука сосредоточенного

⁴ *Ветловская В. Е.* Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163—178; *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб., 1994; *Клейман Р. Я.* Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985; *Власкин А. П.* Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994; *Prestel D. K.* Father Zosima and the Eastern Orthodox Hesycast Tradition // *Dostoevsky Studies. New Ser.* 1998. Vol. 2, N 1.

⁵ *Свительский В. А.* Композиционная структура романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // Анализ художественного произведения. Воронеж. 1977. С. 15, 17—20.

⁶ *Бэлнеп Р.* Структура «Братьев Карамазовых». СПб., 1997. С. 60—63.

духовного пробуждения, когда душа словно вырывается из силков „мира”, отдирая на себе кожу».⁷

Н. С. Арсеньев рассматривает «умиление» вне прикрепленности к определенной эпохе. Для него это одна из основополагающих духовных сил, питающих душу русского народа на протяжении всего его исторического бытия.⁸ Здесь, как указывает мыслитель, «основа православного молитвенного духа» — «умиленное созерцание безмерного снисхождения Божьего» и одновременно «сокрушение сердечное», сознание своего «недостойнства». Именно здесь — «встреча сердца с Благодатью», ответ его на прикосновение Благодати.⁹ Достоевский, — утверждает Арсеньев, — народен прежде всего в силу своей причастности к этому состоянию.

В собственно литературоведческом плане понятие умиления только начинает осознаваться. В. Е. Хализев в книге «Основы теории литературы» трактует его как один из типов авторской эмоциональности (наряду с героикой, трагизмом, иронией, сентиментальностью); исследователь считает, что эта атмосфера присуща теме праведничества в русской литературе XIX в.¹⁰ Сбор и обзор тех фрагментов текста Достоевского, в которых использовано слово «умиление», сделан в статье В. Н. Захарова.¹¹

В этой статье, как было уже сказано, я ограничусь вопросом о том, как пафос умиления сказывается в стиле поздних романов Достоевского, а именно — в образах странника Макара и «русского инока» Зосимы.

На связь этих образов с тематикой и стилистикой церковной литературы разного времени указывалось неоднократно. Чаще других упоминаются в этом плане Тихон Задонский, инок Парфений, Паисий Величковский, старцы Оптиной Пустыни, а из святителей давнего времени — Иоанн Лествичник и Исаак Сирин.

Я остановлюсь на сочинениях именно этих двух Отцов церкви. Не ради конкретно-тематических параллелей с Достоевским (не-

⁷ *Аверинцев С. С.* От берегов Босфора до берегов Евфрата: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. М., 1994. С. 32.

⁸ Косвенное подтверждение мысли Н. С. Арсеньева можно найти в том общеизвестном факте, что один из ведущих иконографических типов в России зовется «Богоматерь Умиление». Он восходит к иконе, привезенной в XII в. из Византии на Русь, где ее стали называть «Богоматерь Владимирская». «Богоматерь Владимирская и Богоматерь Умиление, — пишет современный исследователь, — представляет один иконографический тип» (*Успенский Л. А.* Икона в современном мире // *Икона Древней Руси XI—XVI вв.* СПб., 1993. С. 28). В Византии он именовался «Елеуса»; в дословном переводе — «Милостивая», что «по-русски обозначалось как „Умиление”» (*Барская М. Л.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993. С. 33).

⁹ *Арсеньев Н. С.* Из русской культурной и творческой традиции. London, 1992. С. 239—242.

¹⁰ *Хализев В. Е.* Основы теории литературы. М., 1994. Ч. 1. С. 36—37.

¹¹ *Захаров В. Н.* Умиление как категория поэтики Достоевского // *Celebrating creativity: Essays in honour of Jostein Bornes.* Univ. of Bergen, 1997.

которые из них уже указаны в тридцатитомнике). Иоанном Лествичником и Исааком Сириным детально описан внутренний смысл основополагающего для нас понятия (оно именуется ими — «дар слезный»); причем в «Лествице» и в «Словах подвижнических» выступают как бы разные его грани.

Преподобный Иоанн выстраивает всю «лествицу» духовного подвига. Исаак Сирин, как разъясняет Г. В. Флоровский, говорит по преимуществу о высших ее ступенях. Соответственно в понимании того, что есть «дар слезный», высвечиваются разные моменты. Хотя предваряет их принципиальная общность.

Для обоих Отцов церкви духовный подвиг начинается с ухода от мира («мир» в этом случае равен подвластности страстям). Для обоих появление «слезного дара» — знак, указывающий, что телесный предел преодолен. Но Иоанн Лествичник говорит в основном о первых стадиях этого состояния — стадиях, окрашенных скорбью, и в том, как эта скорбь чудесно превращается в радость.

«Размышляя о свойствах умиления, — сказано в «Лествице», — изумляюсь тому, каким образом плач и так называемая печаль заключает в себе радость и веселие, как мед заключается в соте».¹²

Мыслителя занимает то, что на сегодняшнем языке может быть названо психологической сложностью, совмещением эмоциональных полярностей.

Исаак Сирин — в отличие от автора «Лествицы» — сосредоточен на высшей радости. И у него «слезный дар» уподоблен «воплю, смешанному со сладостью меда».¹³ Но акцентируется в его размышлениях именно «сладость».

Созерцание Божьего творения, — свидетельствует Исаак Сирин, — порождает «горячность», «и от сей горячности, производимой благодатью созерцания, рождается слезный поток».¹⁴ «Это уже не слезы сокрушения, — комментирует Г. В. Флоровский, — уже не вольный плач. Но благодать слез. Не рыдание и скорбь, но слезы любви».¹⁵

У Достоевского «отозвались» обе грани понятия «умиление». Мысль о таинстве перехода из печали в радость звучит еще в «Бесах» («И всякая тоска земная и всякая слеза земная — радость нам есть» — 10, 116), а затем повторяется в поучениях старца Зосимы. Но важнее в системе художественных воззрений писателя то, что Исааком Сириным названо «сердцем возрастающим и неудержимым» — восторг, экстаз, переживание всеобъемлющей радости.

Забегая вперед, скажу о главном: доминанта художественной системы, выдержанной в ключе умиления, — неперенный пе-

¹² Преподобного Иоанна Лествица. Сергиев Посад, 1908. С. 83.

¹³ Аввы Исаака Сирина Слова подвижнические. М., 1993. С. 143.

¹⁴ Там же. С. 321.

¹⁵ Флоровский Г. В. Восточные Отцы V—VIII вв. Париж, 1933. С. 191.

реход трогательного в экстатическое; именно здесь отличие пафоса умиления от ровно протекающей сентиментальности.

Чувство умиленности вызывается Достоевским осознанно и целенаправленно — путем использования (а иногда и нагнетания) специфических художественных приемов. Приемы эти принципиально просты: ауре умиления, по Достоевскому, сопутствует душевная наивность (за это свойство писатель особенно ценил «Путешествие» инока Парфения). Наиболее элементарный среди них (но обладающий немалой силой воздействия) — повтор самого слова «умиление» и производных от него на определенных отрезках текста.

Лексика этого рода (сопровождающаяся всяческой «уменьшительностью», а также, как сказано у Зосимы, словами «любезными, неожиданными») может входить и в речь героя, и в повествование рассказчика. В «Подростке» эти сферы разобщены; «культурное» слово «умиление» свойственно здесь не самому Макару, а тому комментарию, который сопровождает его речения. Роль этого комментария очень значительна. Многие в нем определены духовными поисками того, кто не случайно назван Подростком.

Взгляд героя напряженно фиксирует все, что отличает странника от людей, не имеющих «ничего твердого в жизни» (13, 301). Умиленность — при таком восприятии — одна из примет «благообразия». Аркадий говорит о ней многократно.

«...Больше всего он (Макар Иванович. — *И. А.*) любил умиление, а потому и всё, на него наводящее, да и сам любил рассказывать умилительные вещи» (13, 309). Правда, эти «вещи» иногда граничат с нелепостью. Передача религиозных легенд не свободна от искажений. «Но рядом с очевидными переделками или просто с враньем, — убежден Подросток, — всегда мелькало какое-то удивительное целое, полное народного чувства и всегда умилительное...» (там же).

В «Житии» Зосимы комментарий такого рода, естественно, отсутствует. Его необходимость (и самая возможность) снята масштабом изображаемого явления. «Русский инок», по Достоевскому, не просто народен, он — народен; его проповедь являет собой средоточие национального идеала; ей дана самодовлеющая полнота и непосредственная сила воздействия.

При этом Зосима не меньше Макара склонен к умилительному. Словом «умиление» почти прошиты некоторые из глав «Жития» — особенно история Маркела и передача библейских сюжетов.

Итак, через нагнетание лексики определенного рода чувство умиленности внедряется в сознание воспринимающего почти произвольно — без какой-либо активной установки с его стороны. «Внушение» поддерживается простейшей психической работой — оценкой тематических мотивов, собранных в главах о «праведниках».

Как правило, это сюжетные ситуации двух типов. Первые лежат в сфере житейски-трогательного; вторые связаны с моментами зафиксированного церковного предания.

Круг первых достаточно подвижен. Здесь нет четкой прикреплённости к уже существующим текстам, но они дают чувство встречи с чем-то смутно знакомым.

Умиравший юноша завещает младшему брату «жить за него», старец перед смертью благословляет любимого ученика; странствующий инок принимает полтину от своего бывшего слуги; злодей, погубивший ребенка, жаждет искупления.

«Узнаваемость» этих мотивов — следствие их глубочайшей традиционности.¹⁶ Традицией закреплена и их безусловная поэтичность. Внутреннюю высоту происходящего оттеняет его внешний колорит: духовное перерождение Маркела совершается в «светлые, ясные, благоуханные» дни Пасхи; комнату, где он прощается с ребенком-братом, заливают «косые лучи заходящего солнца». Так, сам характер изображения не позволяет житейскому превратиться в приземленно-обыденное.

Ситуации второго типа (почерпнутые из церковного предания) возвышения не требуют: оно изначально задано их источником. Соответственно у Зосимы при передаче библейских историй акцентируется не торжественное, но трогательное. Из Библии выбираются сюжеты, способные вызвать слезы благодарной радости, — встреча Иосифа с не узнающими его братьями; духовное возвращение Иова к Богу. Эти (и подобные им) ситуации вводятся в повествование так, чтобы реакция слушателя «удваивала» эффект умиления.

Таков, к примеру, рассказ Зосимы о том, как он поведал своему попутчику о случае из жизни «великого святого»: «как приходил раз медведь к великому святому, спасавшемуся в лесу, в малой келейке, и умилился над ним великий святой, бесстрашно вышел к нему и подал ему хлеба кусок: „Ступай, дескать, Христос с тобой”, и отошел свирепый зверь послушно и кротко, вреда не сделав. И умилился юноша на то, что отошел, вреда не сделав, и что с ним Христос» (14, 268).

Растроганная любовь к тому, о чем повествуется, может быть прямо декларирована рассказчиком: ею объясняется обращение к фактам, широко известным.

«Отцы и учителя, — почти оправдывается перед своими слушателями Зосима, — пощадите теперешние слезы мои — ибо всё младенчество мое как бы вновь восстает предо мною, и дышу теперь, как дышал тогда детскою восьмилетнею грудкой моею, и чувствую, как тогда, удивление, и смятение, и радость» (14, 264).

¹⁶ Так, С. С. Аверинцев указывает на то, что в ранневизантийской литературе «тема младенчества и старчества» была господствующей (Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1971. С. 176).

Или — ниже:

«Отцы и учителя, простите и не сердитесь, что как малый младенец толкую о том, что давно уже знаете и о чем меня же научите, стократ искуснее и благолепнее. От восторга лишь говорю сие, и простите слезы мои, ибо люблю книгу сию!» (14, 266).

Новизна этих рассказов из Священного Писания не в том, что принято называть «содержанием» — не в лицах и событиях, но в характере их освещения. Заметим, в частности: в истории Иова писатель на этот раз опускает бунт героя — момент, который был для него едва ли не центральным при описании бунта Ивана.¹⁷ Но это столь значимое в мире Достоевского богоборчество не может найти себе места в пределах исповеди Зосимы; оно нарушало бы не столько идеологическое, сколько эмоциональное единство картины, ту ее тональность, которую концентрируют итоговые слова: «а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая!» (14, 256).

Достоевский убежден: в умилении таятся те резервы душевной энергии, которые дают человеку способность веровать. Внелогической, но непреложной связью соединяются чувство Бога и зрелище земной красоты. В рассказах странников крупинки этой красоты дают общий образ гармонического мира. Он возникает как непосредственное впечатление, сливается с описанием летней ночи — именно этой, лично пережитой. Но рассказчики знают: их посетило душевное открытие; совершилось прикосновение к «тайне» (любимое слово Макара). Именно поэтому «пейзаж» перерастает в гимн благословения Божьему миру.

«Восклонился я, милый, главой, — говорит Макар Аркадию, — обвел кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо всё, воздух легкий; травка растет — расти, травка Божия, птичка поет — пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье, младенец! И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, всё сие в себе заключил...» (13, 290).

У Зосимы близкий по смыслу рассказ переходит в прямое исповедание веры. Все земные твари, кроме человека, — учит он, — безгрешны, «и с ними Христос еще раньше нашего (...) ибо для всех слово, всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие» (14, 268).

Взгляд такого рода уже содержит, как мне думается, истоки миросозерцания, которое — по почину К. Леонтьева — стали называть «розовым христианством». Не буду входить в существо спора Леонтьева с Достоевским, — вопрос этот слишком обши-

¹⁷ На это указывает С. И. Фудель (*Фудель С. И. Наследство Достоевского*. М., 1998. С. 210—211).

рен. Напомню только, что Г. Флоровский безусловно принял в нем сторону Достоевского. Знарок и толкователь творений Отцов церкви, Флоровский сочувственно цитирует высказывание В. Розанова: «Если это не отвечало типу русского монашества XVIII—XIX вв. (слова Леонтьева. — *И. А.*), то, может быть, и даже наверное, отвечало типу монашества IV—IX вв.»¹⁸

Прямое проявление этого внутреннего соответствия — близость некоторых «поучений» Зосимы к «Словам подвижническим», в частности к тому высказыванию Исаака Сирина, которое ныне достаточно широко цитируется.

Вот оно:

«И что такое сердце милующее? (...) возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари. При воспоминании о них и при воззрении на них, очи у человека источают слезы, от великой и сильной жалости, объемлющей сердце. И от великого терпения умиляется сердце его, и не может оно вынести, или слышать какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварию. А посему и о бессловесных, и врагах истины, и о делающих ему вред, ежечасно со слезами приносит молитву, чтобы сохранились и очистились (...)».¹⁹

А вот фрагмент из «поучения» Зосимы: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите всё создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь (...). Животных любите: им Бог дал начало мысли и радость безмятежную. Не возмущайте же ее, не мучьте их, не отнимайте у них радости, не противьтесь мысли Божией» (14, 289).

Я привожу эти слова не ради выявления «заимствований», но как пример духовной близости. По мысли Зосимы, созерцание Божьего творения рождает восторг — то, что у Исаака Сирина обозначается как «сердце возрастающее и неудержимое». Это «возрастание» в мире Достоевского сказывается в том, как трогательное внезапно оборачивается экстатическим.

В «Братях Карамазовых» сцены болезни Илюшечки, насыщенные подробностями, разрывающими душу, завершаются просветленно-торжественной речью Алеши у Илюшечкиного камня. Именно здесь «ранний человеколюбец» говорит о силе «совместного добра», здесь обещает плачущим мальчикам блаженство всеобщего воскресения.

Та же духовная диалектика с еще большей очевидностью проступает в одном из фрагментов романа «Подросток». Ее демонстрирует рассказ Макара о купце Скотобойникове, а имен-

¹⁸ Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 301.

¹⁹ Аввы Исаака Сирина Слова подвижнические. С. 205—206.

но то его место, где раскаивающийся грешник придумывает картину в казнь самому себе. Она должна изобразить самоубийство мальчика, которого Скотобойников запугал до отчаяния, — последнее мгновение перед тем, как ребенок бросился в реку. Купец в подробности объясняет местному художнику, какой должна быть картина, и сам стиль его видения несет в себе наивность простонародных представлений об искусстве. В такой наивности — особый простор для выражения умиленного настроения.

Заказчик требует от живописца натуральности специфической — когда сугубая верность тому, как было на самом деле, сопрягается с нагнетанием «жалостных» подробностей.

«Напиши же ты мне, — говорит Скотобойников, — картину самую большую, во всю стену, и напиши на ней перво-наперво реку, и спуск, и перевоз, и чтоб все люди, какие были тогда, все тут были. И чтоб полковница и девочка были, и тот самый ежик. Да и другой берег весь мне спиши, чтоб виден был, как есть: и церковь, и площадь, и лавки, и где извозчики стоят, — всё, как есть, спиши. И тут у перевоза мальчика, над самой рекой, на том самом месте, и беспрерывно, чтобы два кулачка вот так к груди прижал, к обоим сосочкам. Беспременно это» (13, 319).

Но на пределе трогательного совершается перелом в экстатическое: «И раскрой ты перед ним с той стороны, над церковью, небо, и чтобы все ангелы во свете небесном летели встречать его» (там же).

Натуральность оборачивается чудом — ослепительным, несущим в себе преодоление трагедии.

Построения такого типа С. Эйзенштейн, специально изучавший законы композиции, называл «пафосными».²⁰ Их принцип — стремительный переход эмоции и сопутствующего ей способа показа в собственную противоположность.

В описании картины купца Скотобойникова манера, напоминающая лубок (мелочность, подробность изображения), внезапно трансформируется в стиль, близкий иконописному; через душевное размягчение совершается восхождение в катарсису.

Так, умиленное в художественном мире Достоевского оказывается сферой высочайшего напряжения. Само это напряжение, предельность, свойственная фигурам праведников, эмоционально «уравнивает» их с героями трагического отрицания. В системе поздних романов Достоевского образы праведников необходимы не только идеологически; их присутствие обеспечивает произведению «объем» — свойство, близкое эффекту перспективы в живописи.

²⁰ Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6-ти т. М., 1964. Т. 3. С. 72.