

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ ДОСТОЕВСКОГО

«Средневековье Достоевского» — не очередная историко-культурная метафора, а вполне конкретное определение важнейших черт мирозерцания и творчества писателя. Источники данного определения находим в религиозности и культуре преимущественно XI—XIII столетий, именно такие источники, в которых отчетливо выразился дух эпохи, называемой Высоким Средневековьем.

На связь Достоевского с этой эпохой уже указывали исследователи, нашедшие в западном и русском Средневековье немало точек соприкосновения с его взглядами и произведениями. Указания эти ценны, но, конечно, не исчерпывающи. Главное же — речь почти всегда идет об отдельных влияниях, прямых или косвенных, документированных или предполагаемых, о влияниях, приводящих к появлению тех или иных представлений, мотивов, образов. Отрицать подобные «влияния», «заимствования», «параллели» нельзя. И следует признать, что в совокупности все это составляет слишком значительную и, может быть, фундаментальную сторону в деятельности Достоевского, складывается в живую, религиозно и творчески активную систему, так что можно констатировать своеобразный «средневековый комплекс» у Достоевского.

Возникновение и идеологическая, литературная реализация этого комплекса уже в Новое время, у писателя XIX в. требуют объяснений.

Прежде всего мы должны подчеркнуть его отличие от художественных реставраций Средневековья в романтизме. Те целиком вырастали из новоевропейской почвы, осуществлялись в свете новых философских и эстетических задач в полном сознании исторической дистанции, с преобладанием стилизующего отношения к источникам.

Россия же, полагал Н. А. Бердяев, «никогда не выходила окончательно из Средневековья».¹ Г. П. Федотов утверждал, что «вся наша культура и жизнь выросли из церковных, средневековых

¹ Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 415.

основ».² Суждения верные, но за обобщением здесь не видны существенные подробности процесса.

В действительности русская культура XIX в. представляла собой сочетание секулярных и позитивистских тенденций (в ряде случаев возобладавших) и средневековой традиции, давшей мощные очаги религиозно-философского и религиозно-этического творчества.

Ведь такое творчество не получило на Руси широкого развития в свое время, в XI—XIV вв., в отличие от Европы. Большая часть сил была поглощена церковно-политическим устройением, внешней и внутренней борьбой. Самым замечательным и единственным тогда выражением творческого духа стало молчаливое «умозрение в красках» — древнерусская иконопись.

Приняв христианство, Русь приняла не только проповедь и обряд, но и заложенные в христианстве идеи, богословско-метафизические, нравственные, общественные устремления, которые требовали осознания, разработки, жизненного и культурного воплощения. В ту пору этому не суждено было сбыться; по историческим обстоятельствам все оказалось отсроченным, отложенным до поздней эпохи. Г. П. Федотов сетовал, что Русь умолчала о главном — о своем религиозно-духовном опыте. Как раз в XIX в. она начала этот опыт выговаривать и осмыслять, в том числе и через Достоевского.

С чрезвычайной чуткостью он уловил те представления и идеи, которые лежали в глубине европейско-русского средневекового христианства, и дал им выражение. При этом конфессиональные и национальные границы подчас стираются у Достоевского, несмотря на его твердо заявленное православие и русофильство. Тут сказывались не только многочисленные (и не всегда явные) связи писателя с латинским христианством, но и то, что в Древней Руси обращение религиозных идей, мнений, настроений также с этими границами не всегда считалось. Известен ряд старинных молитв, достаточно широко распространенных в ту эпоху, в которых наравне с православными святыми призываются святые Войтех, Магнуш, Конут, Виктория, Люция и т. п.

Перейдем к некоторым элементам «средневекового комплекса», хорошо различимым у Достоевского.

1) *Религиозно-мистический энтузиазм*, который ясно обнаруживается у него с середины 60-х годов и неуклонно нарастает, пронизывая и направляя его мысль и творчество. Напряженная чувственность соединяется у него с интенсивной духовной работой, что создает особое, именно Средневековую свойственное качество личности. В нем проявился творческий порыв средневекового христианина, который в период окончательной институализации церк-

² Федотов Г. П. О Св. Духе в природе и культуре // Путь. 1932. № 35. Сент. С. 15.

ви стремился отыскать и утвердить собственную, как бы выступающую навстречу Богу из организованной церковной массы исповедническую форму. Такой энтузиазм не претендовал на ревизию или реформирование богословских систем, еще менее — церковного предания и обычая, но опирался он на них избирательно, увлекаемый своими поисками «правды Божией», правды нравственной и общественной. Он мог приводить к ереси, но мог и останавливаться перед ней, ибо разрыв с церковью все-таки устрашал энтузиаста.

А таковым несомненно был Достоевский, и этим качеством он резко контрастировал с понижающимся религиозным тонусом и с просвещенным индифферентизмом в культуре XIX в.

2) Исключительный *христоцентризм* религиозно-этических воззрений Достоевского. Он связан не с богословски разработанной христологией, а с особой выдвинутостью фигуры Иисуса в западной средневековой религиозности (наряду с такой же выдвинутостью фигуры Девы Марии). В условиях неизбежной формализации церковной жизни с XII в. обострялась потребность ощутить присутствие Бога в Его живой и личной ипостаси, Его близость к человеку внутри природно-исторического мира, потребность в интимно-личном богообщении. Как замечал наш медиевист Л. П. Карсавин, «в культе Марии и в культе Христа-человека находит себе выражение проснувшаяся задушевная религиозность, которая идет дальше указавшего на Христа Ансельма».³

Такую потребность в близости к Христу заново пережил Достоевский; он безусловно верил, что близость эта необходима и достижима, на чем основывал возможность решения нравственных и социальных проблем, из чего исходил в художественных построениях. На это указывают современные исследователи, об этом в связи с средневековыми источниками приходилось недавно писать и мне.⁴

3) *Эсхатологическое беспокойство* — одно из главенствующих настроений Достоевского. Оно находило себе опору в Апокалипсисе, но всегда оставалось именно беспокойством, положительно не разрешавшимся настроением, поскольку он колебался между верой и утопией.

Судьба личности и историческая динамика со временем все определеннее понимаются писателем в перспективе обетованного преображения и обновления мира, перехода в качественно иное состояние, о котором он говорит многократно как о блаженном и райском. В подготовительных материалах к «Бесам» Князь возгла-

³ Карсавин Л. П. Культура Средних веков. Киев, 1995. С. 140.

⁴ См.: Буданова Н. Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10; Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Там же. СПб., 1994. Т. 11; Галкин А. Б. Образ Христа в творческом сознании Ф. М. Достоевского : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992; Kotel'nikov V. «Il mondo diventera la bellezza di Cristo» // Dostoevskij. Milano, 1997.

шает: «Мы несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илия, чтоб сразиться с антихристом...» (11, 168). В «Подростке» то же проповедует Макарь: «...и воссияет земля паче солнца, и не будет ни печали, ни воздыхания, а лишь единый бесценный рай» (13, 311). В черновых набросках к «Братьям Карамазовым» эта же мысль формулируется старцем: «Изменится плоть ваша. (Свет Фаворский). Жизнь есть рай, ключи у нас» (15, 245).

Примечательно, что такой переход в представлении писателя не предполагает катастрофического обрыва истории, абсолютного прекращения земного бытия — напротив, уже в земном порядке вещей должно начаться и, возможно, восторжествовать обновление твари и человека и всего жизненного уклада. Вместе с упоминанием о тысячелетнем сроке Христова царствования на земле это позволяет некоторым исследователям видеть черты хилиазма в мирозерцании Достоевского. Если и соглашаться с этой точкой зрения, то все-таки следует подчеркнуть, что сближается он тут не с хилиастической ересью Керинфа или эбионитов, а с так называемым «Вечным Евангелием» Иоахима Флорского — разумеется, при наличии и иных известных источников.

4) Некоторые *идеи Иоахима Флорского* явственно проступают в религиозной историософии Достоевского.

Калабрийский аббат Joachimus Florensis (или Gioacchino da Fiore, ок. 1132—1201) принадлежал к ордену цистерцианцев, но вскоре основал собственный — Флорский — монастырь с более строгим порядком монашеской жизни. Он немало странствовал по Средиземноморью, пророчествовал, написал семь сочинений (среди них «Apocalypsis nova», «Concordia veteris ac novi testamenti», «Super quattuor Evangelia» и др.), представляющих собой в основном комментарий к Апокалипсису.⁵

В учении Иоахима устанавливаются три состояния, через которые предстоит пройти человечеству: через периоды господства Бога Отца, Сына и Духа Святого, а в каждом из этих периодов — через шесть потрясений (tribulationes), соответствующих шести дням недели и шести печатям Апокалипсиса. Соотнесение текстов Ветхого и Нового Заветов привело Иоахима к убеждению, что в современную ему эпоху царство Отца сменилось царством Сына, наступил век священства и писаного Евангелия. Но близится другая эпоха, когда состояние священства сменится господствующим состоянием монашества, когда воцарится свободная христианская любовь, наступит царство Духа Святого, упразднится Евангелие буквы и восторжествует единое Вечное Евангелие (Evangelium Aeternum), упоминаемое в Апокалипсисе, а церковь Петрова преобразится в церковь Иоаннову.

⁵ См.: Tractatus super quattuor Evangelia. Roma, 1930; L'evangile eternal. Paris, 1928. Т. 1—2; *Добиаш-Рождественская О. А.* Некоторые проблемы иоахимизма... // Журнал Министерства народного просвещения. 1913. № 6.

Есть основания полагать, что грядущая эпоха Духа Святого и Вечного Евангелия составляла суть религиозно-этических ожиданий Достоевского (на это обратил внимание еще Бердяев) и отождествлялась им с тысячелетним благоденствием преображенного мира. Несомненно также, что экклезиастические ожидания его предполагали падение «церкви Петровой» и утверждение такой церкви, которая пойдет путем апостола любви, Иоанна.

Самое поразительное, однако, то, что в сознании и в художественном мире писателя происходит неуклонное вытеснение «состояния священства» «состоянием монашества». Критическое его отношение к современному белому духовенству известно. «Никто не исполнен такого матерьялизма, как духовное сословие» (15, 249), — замечает он в черновых набросках к «Братьям Карамазовым», а в «Записной тетради 1875—1876 гг.» читаем: «Народ у нас еще верует в истину... если только наши „батюшки“ не ухлопают нашу веру окончательно» (24, 99). Тем не менее не это отношение было причиной «вытеснения». Типично средневековая мысль, высказанная Иоахимом, приобрела для Достоевского значение основополагающего принципа. Не столько иератическое служение священства, сколько аскетико-подвижническое творчество монашества призвано сыграть решающую роль в обновлении мира и в преображении человека. Отсюда — возрастающий интерес к монашеству и то место, которое было отведено «русскому иноку» в «Братьях Карамазовых».

5) Апелляция Достоевского к *народно-христианской «почве»* на первый взгляд кажется той идеологической чертой, которая порождена именно русским XIX в. и необходимо соседствует со славянофильством, с одной стороны, и с народничеством, с другой.

На самом деле происхождение ее относится к совсем иным временам и иным обстоятельствам. Понятие «народ-богоносец», центральное у зрелого Достоевского, есть понятие средневекового религиозно-этического мирозерцания.

Мы находим его в одном памятнике XII в. под названием «*Elucidarium*» («Светильник»).⁶ Ориентированный на широкого читателя, он представляет собой катехизически изложенный свод главных догматических, сотериологических, социально-этических представлений средневекового христианства. «Элуцидарий» был одним из наиболее распространенных памятников популярного богословия вплоть до XV в.: он разошелся в бесчисленных списках среди мирян, духовенства, монахов, был переведен на старофранцузский, провансальский, итальянский, уэльсский, английский и другие языки. На основе этого памятника и ряда других подобных сочинений была создана немецкая народная книга «*Lucidarius*», перевод которой (часто соединявшийся с компиляциями из иных

⁶ Lefevre Y. L'Elucidarium et les lucidaires : Contribution, par l'histoire d'un texte, a l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age. Paris, 1954.

версий и источников) под названием «Луцидариус» (или «Златой бисер») получил распространение на Руси с XVI в.

Вероятный автор его — Гонорий Августодунский (Honorius Augustodunensis), о котором известно, что он жил в первой половине XII в., был, видимо, учеником Ансельма Кентерберийского и написал сочинения «De Imagine mundi», «Clavis physicae». Подробное освещение «Луцидариуса» и взглядов его автора можно найти в работе А. Я. Гуревича.⁷

В «Элуцидариусе» Гонорий, как и многие современные ему авторы, воспроизводит принятую тогда социологическую схему и выделяет три общественные группы: «молящиеся» (духовенство), «воины», «трудящиеся», хотя нередко дробит эти группы по более частным признакам. Но вот когда он ставит главный для себя и для читателя вопрос о спасении души, он идет гораздо дальше обычной для литературы той поры критики в адрес привилегированных сословий и дальше обычного сочувствия к сословиям низшим. Первыми и единственными, кто будет безусловно оправдан на Страшном Суде и спасен для вечного блаженства, оказываются земледельцы (*agricolae*), простонародье (*vulgus*). Гонорий специально подчеркивает, что только они и есть подлинные «*Dei cultores*» — Божьи пахари, Божьи делатели. И по своему жизненному положению, и по своим религиозно-нравственным свойствам именно народ, несмотря на неизбежную общечеловеческую греховность, являет на себе присутствие Бога, он «богоносец» (*theophorus*). Связывая это утверждение с учением о предопределении, Гонорий приходит к идее религиозного избранничества земледельцев.

Было бы излишним говорить о буквальном совпадении известных взглядов Достоевского с данными представлениями.

б) Исследуя способы организации духовного пространства в эпоху Высокого Средневековья, Эрвин Панофски выделил в качестве главенствующих принципы «*Manifestatio*» (обнаружение, разъяснение) и «*Concordantia*» (согласование).⁸

Данные принципы реализовались прежде всего в ранней и высокой схоластике, решавшей колоссальной важности и трудности задачу: прояснение и упорядочивание веры через познание.

Первый принцип предусматривал твердое удерживание содержания в границах тематического задания и развертывание, разъяснение его в многоступенчатом членении, при котором устанавливалось предметное, понятийное и логическое соотношение частей. При этом схоластика вовлекла в познавательную работу все психические силы человека, полагая — в лице Фомы Аквинского, — что чувства есть своего рода разум, и стремилась сущность веры прояснить через разум, разум прояснить воображением, а вообра-

⁷ Гуревич А. Я. Популярное богословие и народная религиозность Средних веков // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976.

⁸ Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York, 1957.

жение прояснить посредством чувств. Ставилась цель достичь не только всестороннего, но исчерпывающего познавательного отношения к Богу и к миру. Процесс обнаружения смысла (в Св. Писании, в творениях Отцов церкви), его изъяснения в рациональной и образной формах, разделения, систематизации и обобщения — этот процесс получил самодовлеющий характер, находил оправдание в самом себе как религиозно-интеллектуальное творчество. Знаменитые «Суммы» стали самым распространенным и устойчивым жанром последнего.

Второй принцип предполагал признание существенных противоречий в мире, в христианском Писании и Предании, а также примирение этих противоречий. Выработывая соответствующие приемы, высокая схоластика довела логику и литературную технику изложения до степени настоящего искусства, так что ее «Суммы» отличаются бесспорными эстетическими достоинствами.

Упомянутый выше Эрвин Панофски убедительно показывает активное присутствие названных принципов в высокой готике, где их осуществление дало выдающийся художественный эффект. Готический собор, говорит исследователь, в своей образности стремился воплотить все христианское знание — богословское, естественнонаучное и историческое, где все элементы должны находиться на своих местах. Одновременно Панофски отмечает стремление готики синтезировать все главные мотивы, извлекаемые из разных источников, что позволило достичь небывалой сбалансированности между базиликой и центральной постройкой при устранении всех элементов, которые могли бы такой баланс нарушать (каковы башни, галереи, крипта и т. п.). Среди приводимых им примеров архитектурного «синтеза» — примирения противоречий — окно-роза, вписанное в стрельчатую арку окна реймской школой при постройке собора Сен-Никез (середина XIII в.), тогда как до той поры западные фасады храмов не имели окон-роз и только аббат Сюжер решился поместить его над обычным окном в Сен-Дени (в первой половине XII в.). Интересно, что в графических цитатах Достоевского из готики эти архитектурные мотивы появляются то порознь, то совмещенно и занимают весьма важное место.

Нетрудно увидеть, что оба ведущих принципа высокой схоластики (и шире — средневекового религиозно-духовного творчества) играют важную роль в организации романного текста у Достоевского, особенно наглядно — в «Братьях Карамазовых». Нарративный план, острая сюжетность не отменяют, даже не умаляют действия этих принципов. Напротив, вся событийная динамика, все повествовательные ходы работают на эти принципы, добывая и фактический материал, и аргументацию pro и contra (так и называется пятая книга романа) также из всевозможных источников — религиозно-мистических, этических, социальных, из собственного душевного и духовного опыта автора.

Принцип *Manifestatio* проведен здесь очень последовательно: в обширной классификации страстей, соблазнов, пороков, добродетелей, в точном различении их степеней и комбинаций, в установлении их источников, причин и связей, в определении телесно-чувственных, нравственных, умственных, мистических состояний, в распределении свойств по возрастам, социальным и психическим типам. «Картина человека» у Достоевского строится как схоластическая система и отвечает трем главным требованиям последней: а) всеохватность (достаточное перечисление), б) необходимая членораздельность (разделение на части разных уровней и группировка частей, соответствующие предмету), в) дедуктивная связность. Но при этом каждый элемент этой системы обосновывается, изъясняется с помощью самых разнородных средств и литературных приемов, несравненно более разнородных, чем то мог позволить себе средневековый автор. Отсюда впечатление, с одной стороны, безупречной понятийно-логической стройности, и с другой — чрезмерной (на классическом фоне) стилевой стихийности, литературной невыдержанности.

Собственно романная композиция «Братьев Карамазовых» (равно и «Бесов», «Подростка») не обнаруживает специального сложного и глубокого художественного замысла (в отличие от «Анны Карениной», например). Ее задачи не идут дальше простого связывания событий, лиц, сцен и описаний при сохранении их жизнеподобия (иногда весьма приблизительного). Спонтанность композиционной обработки содержания отразилась в названиях книг и глав. Они крайне разнотипны: то будто случайно выхваченные из речи рассказчика или героев «словечки», то имена персонажей, то сигналы движения интриги, то обозначение эпизода, места действия и пр. Все это еще более сдвигает повествовательный план в сторону поверхностной и нередко банальной литературности.

Кажущееся громоздким, неоправданным членение текста на четыре части, двенадцать книг, девяносто семь глав (включая главы эпилога и от автора) с дополнительным подразделением глав в книге шестой обусловлено не художественными соображениями, а познавательным заданием Достоевского, необходимым членением самого предмета, о котором он трактует, — человеческой природы. Ближайшая аналогия здесь — членение схоластического трактата (компендиума), в котором обязательно выделяются *partes* (части), разделяемые в свою очередь на *minores partes* (меньшие части), делимые затем на *membra, quaestiones* (разделы, вопросы) и далее на *articuli* (подразделы). Такое членение прямо отвечает принципу «*Manifestatio*», который и осуществляется в «Братьях Карамазовых», однако под прикрытием романической композиционной формы.

Наконец, принцип «*Concordantia*» не менее активно присутствует в тексте. О выявлении, заострении и столкновении Достоев-

ским противоречий мира и сознания говорить излишне — «контроверзы» его известны. Нам важно напомнить об их участии.

Изложение строится по той же схеме, по которой выстраивается схоластическая «Сумма» и готический собор: *videtur quod — sed contra — respondeo discendum*. Схема остается в силе, каким бы подвижным и пестрым ни казалось ее литературное оформление. Между контрастными рядами фактов и идей Достоевский очень расчетливо расставляет аргументы, позволяющие примирить противоположности в каждом данном случае подходящим способом и удержать их в пределах той новой «картины человека», какую создает писатель. В ней равно обоснованы и сбалансированы как присущие человеческой природе «идеал Мадонны» и «идеал содомский», положительная идея благого Бога и скептицизм Ивана. Настоящий шедевр изощренного согласования, уравнивания (на что работает и весь текст романа) — конечно, глава «Великий инквизитор», где сводятся в человеке требование христианской высшей свободы и требование христианской любви. Как в Сен-Никезе окно-роза было дерзко вписано в стрельчатое окно западного фасада, так в «Братьях Карамазовых» идеал Христа дерзко вписан в современное гуманистическое сознание, чем надолго установлен и разъяснен трагический характер последнего.

Так шесть веков спустя после «*Summa theologiae*» возникает «*Summa anthropologiae*». Что, кажется, давно уже замечено исследователями, а в данной статье сделана только попытка свести такие заметки в «средневековый комплекс» Достоевского.