

ПОМНЯ О КОНЦЕ

Достоевский – Пророк Современности

П.Тревис Крокер и Брюс К.Ворд

ВВЕДЕНИЕ

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угля, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей»

А.С.Пушкин «Пророк»

Подходя к концу жизни, отмеченной грозной чередой несчастий, в июне 1880 года Достоевский пережил редкий, спонтанный взрыв публичного признания. Поводом стала речь, произнесённая им в Москве на открытии памятника поэту Пушкину. В возбуждённом письме жене, написанном позднее в тот же день, Достоевский описал необычайную реакцию большой толпы: *«...Когда же я провозгласил в конце о всемирном единении людей, то зала была как в истерике, когда я закончил — я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить... Вызовы продолжались полчаса, махали платками, вдруг, например, останавливают меня два незнакомые старика: «Мы были врагами друг друга 20 лет, не говорили друг с другом, а теперь мы обнялись и помирились. Это вы нас помирили. Вы наш святой, вы наш пророк!». «Пророк, пророк!» — кричали в толпе».*¹

Достоевский, по-видимому, особенно отметил это возгласное определение — «пророк», и не без причины: речь, вызвавшая такую реакцию, была посвящена пророческому измерению пушкинской поэзии; а позднее в тот же день, в финальном событии торжеств, Достоевский должен был устроить драматическое чтение пушкинского стихотворения «Пророк». Суждение русской аудитории Достоевского о том, что его собственные слова и его творчество — пророчески, с тех пор подхватывалось и подтверждалось — до степени почти банальности — поколениями читателей по всему миру. Это суждение подтверждается и в подзаголовке данной книги — не по инерции, а потому, что, на наш взгляд, пророческое значение искусства Достоевского не исчерпано научными комментариями и не было «перекрыто» событиями XX века так, чтобы стать излишним. Пророческое слово Достоевского, правильно понятое, сохраняет способность «жечь сердца» тех, кто его слышит. Но какова природа этой силы? Можно привести множество примеров того, как Достоевский предвидел XX век: видения тирании; террора и крупномасштабных войн, выпавших на долю человеческих масс; а также повсеместного отчуждения и нередко отчаянных поисков смысла у отдельных людей. Однако можно привести и исторические развития, которые опровергают прогнозы Достоевского — особенно те, что связаны с судьбой его родной России и с её предполагаемой миссией «возродить» современную западную цивилизацию. Силу слова Достоевского нельзя измерять подсчётом правильных или ошибочных предсказаний будущего — словно он был ясновидцем или гадалеком.

Пророческая роль в эпоху модерна глубже выражена у Хайдеггера в его образе поэта (в частности, применительно к Гёльдерлину) как существа, «подверженного божественным молниям», — стоящего настороже в области Между: между богами

и людьми. *[То есть — в пограничной зоне смысла, где «слышится» нечто большее, чем человеческая речь.]* У Хайдеггера выходит, что поэт — пророк нашей эпохи, единственный, который у нас может быть. В пострелигиозную эпоху вроде нашей слово поэта — в том числе Достоевского — стало восприниматься с серьёзным благоговением как духовное раскрытие. И всё же то, что так жадно ищут, — это новое духовное слово, слово новизны: хайдеггеровский поэт, в конце концов, тоже стоит «между» Уже-не (между «богами, которые ушли») и Ещё-не (между «богом, который приходит»).² Пророк — поэт-визионер, называющий «нового бога», — становится автором новизны.

[В этом фрагменте говорится о том, как в “послерелигиозную” эпоху многие люди продолжают испытывать духовную жажду, но уже не ожидают ответа от традиционной религии — поэтому начинают искать новое духовное слово у поэта/писателя и относятся к нему почти как к пророку. В хайдеггеровском образе поэт стоит “между” двумя состояниями эпохи: Уже-не (старые «боги» — то есть прежняя общая религиозная уверенность и сакральные опоры — как будто ушли) и Ещё-не (новая опора смысла ещё не пришла; “бог, который приходит” — это метафора будущего открытия, нового горизонта смысла, а не обязательно конкретно христианский Бог). Поэтому поэт воспринимается как тот, кто способен назвать это ещё не оформившееся будущее — словно “объявить нового бога”, то есть дать людям новый язык и новую духовную ориентацию. И в таком понимании пророк превращается прежде всего в автора новизны: его ценят за то, что он приносит “новое откровение”, новый смысл, который должен заполнить пустоту между ушедшим старым и не наступившим новым — прим.перев.]

Новизна романного искусства Достоевского отмечалась с самого начала. Возглас Бахтина, провозгласившего открытый, незавершённый диалогический, или полифонический, мир романов Достоевского, заложил основу богатой и плодотворной традиции чтения, которая и поныне обеспечивает Достоевскому центральное место в современном (и постсовременном) сознании. Мы же полагаем, что характерный для модерна акцент на пророке как на «авторе новизны» (будь то новизна духовная или художественная) основан на неполном понимании природы пророческого искусства Достоевского: сила его слова — не прежде всего в новизне. Слово Достоевского, которое всё ещё может «жечь сердца» читателей, — это слово *припоминаемое, слово памяти*.

Настойчиво выраженная интертекстуальность литературного искусства Достоевского — одна из его главных особенностей. *[Интертекстуальность — это когда текст написан так, будто он помнит другие книги и постоянно*

переговаривается с ними: цитирует, намекает, спорит, переиначивает — и в результате смысл рождается не в одиночку, а в хоре чужих голосов. — прим.перев.] Его последняя вершина, *«Братья Карамазовы»*, в особенности, кажется, проглотила целую библиотеку: от Данте, Шекспира, Вольтера, Гёте и Пушкина — до ныне почти забытых западных и русских «малых» авторов и до сюжетов из русской фольклорной традиции. Эти многочисленные литературные отзвуки, однако, перекрываются совершенно всепроникающим резонансом Библии — всей, от Бытия до Откровения. Но библейская звучность у Достоевского не криклива и не доктринёрска; будь она таковой, его искусство не столь часто приветствовали бы как предвестие постмодернистской неопределённости. Хотя у Достоевского бесчисленные аллюзии на конкретные библейские места, Библия служит прежде всего якорем общего видения — особенно этического видения.

Главная характеристика пророческого искусства Достоевского, таким образом, — не историческое предсказание и не духовная новизна, а припоминаемое этическое видение, обращённое к настоящему. Его слово пророческо в смысле подлинного пророка, как его характеризует Мартин Бубер: это тот, кто вместо объявления неизменного приговора «говорит в пространство решения, живущего в мгновении»³.

О пророке метко сказано: он стоит «одной ногой в хроносе, другой — в кайросе... ухом — к вечности, а устами — к городу»⁴. [*«Хронос» — обычное, измеряемое время; «кайрос» — «решающий момент», время как шанс и вызов.* - прим.перев.] Такая позиция требует необходимого равновесия между припоминаемым видением и актуальной вовлечённостью. Мы пытались читать Достоевского как писателя, глубоко включённого в современное ему настоящее — не только «извне», но изнутри собственного опыта, мышления и инстинкта, — и одновременно укоренённого в припоминаемом Слове: и Слове написанной Книги, и Слове «Живой Книги» — Слова воплощённого.⁵ Немногие станут утверждать, что «Божественную комедию» Данте можно полностью понять, не учитывая и её обеспокоенную вовлечённость в светское настоящее поэта, и её припоминаемое христианское видение. Мы полагаем, что полное понимание пророческого искусства Достоевского возможно лишь при таком же подходе: нельзя забывать ни того, насколько его искусство вовлечено в сознание секулярного настоящего, ни того, насколько оно христианское. Параллель между *«Божественной комедией»* и *«Братьями Карамазовыми»* рухнет лишь в одном: припоминаемое религиозное Слово в модерном настоящем Достоевского гораздо более фрагментировано и искажено, чем в настоящем Данте.

[Авторы считают, что пророческость Достоевского не в «предсказаниях» и не в «новизне», а в том, что он возвращает читателя к нравственной истине и

ставит его перед решением здесь и сейчас. Пророк живёт в обычном времени, но «слышит вечность» и говорит языком конкретной жизни. Поэтому Достоевского нужно читать одновременно как писателя своей секулярной эпохи и как глубоко христианского автора. С Данте параллель возможна, потому что оба соединяют «вечное» и «современное», но у Достоевского эта связь драматичнее: в модерности религиозный язык уже разорван, обломочен и часто используется искажённо — поэтому его пророческое слово звучит как попытка собрать рассыпавшееся целое и вернуть человеку ясность нравственного решения.- прим.перев.]

Помимо того, чтобы содействовать более глубокому чтению Достоевского, наша основная цель при написании этой книги была иной — и, вероятно, ещё более интересной самому Достоевскому: через его творчество мы искали понимание природы того настоящего момента, в котором мы оказались — как личности и как общество, — и в котором требуется принять решение. Нет недостатка в современных мыслителях, советующих решать решительно; но мы особенно хотим прислушаться к тем, кто способен помочь решать правильно.

Достоевский был и художником слова, и религиозным мыслителем; мы не писали эту книгу, исходя из предположения, будто его необходимо рассматривать либо только как одного, либо только как другого. Учитывая нашу главную озабоченность пророческим характером его искусства, наше размышление в большей мере сосредоточено на его религиозном мышлении. Но оно также укоренено в внимательном чтении художественной ткани Достоевского. Его искусство всегда служит пробным камнем для нашей интерпретации его мысли.

Мы читаем Достоевского прежде всего не по прозаическим произведениям — критическим статьям, публицистике, письмам, — где он говорит от собственного имени. Без сомнения, значимое выражение его пророческого слова — и, конечно, того слова, которое может «жечь сердца», — заключено в его искусстве. Для нас сами романы являются лакмусовой бумажкой нашего понимания его мысли. Мера этого понимания — степень, в которой оно подтверждается художественным миром Достоевского и углубляет его восприятие.

Главный источник наших размышлений о пророческой мысли Достоевского — его последний роман, «Братья Карамазовы», который он как раз завершал, когда произносил пушкинскую речь. Он считал этот роман венцом своего труда; возможно, он действительно видел в нём современный эквивалент той «Божественной комедии», которую, как он полагал, ещё предстояло написать.⁶ В нём он стремился сказать всё, что имел сказать — как художник и как религиозный мыслитель. Этот

огромный роман одновременно подводит итог и доводит до кульминации пророческое слово Достоевского; поэтому он вполне закономерно служит нашим главным источником (хотя по мере необходимости мы будем обращаться и к другим произведениям, чтобы развить отдельные темы).

Кульминационный роман Достоевского находит свою «кульминационную точку» (выражение самого Достоевского) в главе «Великий инквизитор». Вероятно, именно эта глава в наибольшей степени отвечает за репутацию Достоевского как пророческого голоса модерности. Поэтому мы решили включить в нашу книгу весь «Великий инквизитор» (см. главу 2).

Наша книга включает семь глав. Глава 1 вводит основные черты религиозной мысли Достоевского в её пророческой вовлечённости в модерность и исследует связь между пророчеством и поэтикой в его искусстве. И в плане жанра, и в плане богословского видения пророческое искусство Достоевского можно определить как апокалиптическое. Оно указывает на таинственное раскрытие божественного Слова, присутствующего в скрытой жизни всей материальной реальности, как её фундаментального принципа движения — радикального смысла божественной любви, открытого во Христе, в Его самоотдаче вплоть до смерти. Как и пророки древности, Достоевский соединяет древнюю память о божественном обращении к человеку и решающие современные вызовы, чтобы прояснить наше духовное и нравственное распознавание смысла справедливости, истории и счастья.

Центральный вопрос, который мы ставим здесь, таков: каким образом художественное воплощение Достоевским апокалиптической поэтики позволяет ему с такой просветляющей силой повествовать о решающих личных, политических и нравственных вопросах модерности?

Глава 3 исследует замечательное размышление о проблеме смысла в истории, выраженное в «Великом инквизиторе». Его интерпретация действует на двух уровнях — автора и персонажа(ей) (Ивана Карамазова и Инквизитора). Тогда как Инквизитор апеллирует к Библии, прежде всего к книге Откровения, как к рамке истолкования мировой истории, призванной подтвердить его решение проблемы человеческого порядка, сам Достоевский вступает в диалог с проблемой современного историцизма (особенно в гегелевской версии). Ключевой вопрос главы таков: не может ли Достоевский быть пророческой фигурой нашего века не только благодаря прозрению разрушительных следствий современного исторического сознания, но и как пример того, насколько трудно ему, как христианину, избежать этих же следствий?

Откровение — меч обоюдоострый: хотя Инквизитор злоупотребляет книгой Откровения, тот же текст играет заметную положительную роль в критике модерности, которую Достоевский осуществляет через «Великого инквизитора».

Глава 4 обсуждает роль книги Откровения в искусстве Достоевского — особенно в *«Великом инквизиторе»*, где прямо сделаны несколько существенных отсылок к библейскому тексту. Контекст «поэмки» Ивана [у Достоевского «поэма в прозе», «роетка»] об Инквизиторе — его бунт против мира, созданного Богом, на основании «земной», евклидовой меры справедливости Ивана (сформулированной в главе «Бунт», непосредственно предшествующей *«Великому инквизитору»*). Собрание Иваном историй о гротескных страданиях невинных детей составляет юридическое обвинительное заключение против Божьей справедливости. «Поэмка» — поэтическая попытка Ивана довести последствия своего бунта до конца, низводя небесные силы (а именно Христа) на землю. По форме и содержанию это апокалиптическая притча, пародирующая символику книги Откровения. Важнейший вопрос этой главы: почему и как Достоевский находит в книге Откровения символический контекст для истолкования проблемы современной справедливости?

Глава 5 подвергает критическому анализу заявленную мотивацию, лежащую в основе решения Инквизитора: его «любовь к человечеству». Достоевский разоблачает мистификации современной гуманистической любви — и это сопоставляется с разоблачением у другого современного пророка, Ницше. Диалог между ними обнаруживает зоны сходства и расхождения: сходство — в общей подозрительности к секулярному гуманизму, который утверждает любовь к человечеству, одновременно отвергая религиозную веру; различие — в их конечном, принципиально разном понимании любви и её отношения к Богу и бессмертию. Главный вопрос: что в итоге становится с модерным гуманистическим утверждением свободы, равенства и особенно любви к человечеству, когда отрицаются Бог и бессмертие?

Глава 6 размышляет о конфликтующих этико-политических видениях, представленных в *«Братьях Карамазовых»*. Первое — видение Великого инквизитора, выраженное через его толкование третьего искушения (Матфей 4), где он предлагает создание универсального и однородного государства, основанного на «благородной лжи» о бессмертии. Это решение функционирует как пародийное подражание небесному граду, поэтически изображённому в книге Откровения. Альтернативное видение — у Достоевского, который, подобно автору библейского Апокалипсиса, ведёт пророческую критику глобальной империи с точки зрения «Бога и бессмертия» — сокрытой божественной справедливости, основанной на закланном Агнце, царствующем в небесном граде; этот град

посредствуется на земле в страдающей Церкви. Эти две политические теологии и связанные с ними нравственные логики обитают в одном и том же мирском пространстве. Вопрос: какая из них истинна, а какая основана на лжи? Глава исследует, как этот вопрос проходит через весь роман — особенно в противопоставлении практик карательной и восстановительной справедливости. [*“Retributive justice” — воздаяние/кара; “restorative justice” — восстановление, примирение, возвращение к целостности.*]

Образ молчащего Христа в «Великом инквизиторе» может быть самым драматически пророческим моментом искусства Достоевского. Поэтому, вероятно, неизбежно и самоочевидно, что наша книга завершается главой 7 — «Христос в «Великом инквизиторе»».

Хотя книга следует изложенной структуре, читатель не найдёт в ней строго линейного повествовательного развития. Отчасти это связано с природой основного источника, на котором сосредоточены наши размышления. Толкование «Великого инквизитора» — да и «*Братьев Карамазовых*» вообще — похоже на чистку луковицы: снимешь один слой — и тут же обнаруживается следующий. Поэтому наше обсуждение движется по спирали: мы возвращаемся к определённым темам и фрагментам, но с ощущением всё более углубляющегося понимания. Как однажды прекрасно описал подобное движение Т. С. Элиот (в «*Little Gidding*»): «Мы не перестанем исследовать, / и конец всех наших исследований / будет в том, что мы вернёмся туда, откуда вышли, / и узнаем это место впервые». Строгой линейности нет также и потому, что у книги два автора. Некоторые темы и отрывки обсуждаются более одного раза — по разным причинам и с разными выводами. Нас объединяет высокая оценка значимости пророческого искусства Достоевского, однако наши интерпретации развивались независимо. Более того, когда мы начали думать о сотрудничестве, мы исходили из того, что каждый привнесёт в проект свой акцент (всегда сохраняя целое в поле зрения) — в соответствии с «двойным» импульсом пророческого искусства Достоевского: один акцент — на припоминаемом библейском видении, другой — на вовлечённости в современную мысль. Согласовав общую структуру, мы каждый проделали свою работу, а затем соединили её. Результат иногда удивлял, всегда был интересен; и — главное — мы обнаружили, что итогом стало не повторение и не конфликт, а более богатое понимание, созвучное спирально-диалогическому движению самого искусства Достоевского. Мы надеемся, что и наши читатели сделают подобное открытие.

Примечания:

1. Письмо от 8 июня 1880 года Анне Г. Достоевской: *Selected Letters of Fyodor Dostoevsky*, ред. Joseph Frank и David I. Goldstein, пер. Andrew R. MacAndrew (Лондон: Rutgers University Press, 1987), с. 506.
2. См. Martin Heidegger, «Hölderlin und das Wesen der Dichtung», переведено как «Hölderlin and the Essence of Poetry», в: *Existence and Being*, ред. Werner Brock, пер. R. F. C. Hull и Alan Crick (Чикаго: H. Regnery, 1949).
3. Martin Buber, *The Prophetic Faith* (Нью-Йорк: Harper and Row, 1960), с. 103.
4. David Lyle Jeffrey, *People of the Book* (Гранд-Рапидс, Мичиган: William B. Eerdmans, 1996), с. 26. [Обсуждение у Джефффри природы пророчества (глава 2) действительно проницательно.]
5. Выражение «Living Book» взято у Джефффри (см. там же, с. 20). В письме от 1 января 1868 года племяннице Софье А. Ивановой Вл. Соловьёв пишет: «Всё Евангелие от Иоанна — свидетельство именно об этом; он видит всё чудо в одном только воплощении». [Здесь речь о «воплощении» как центральном чуде христианства.]
6. Имея в виду Виктора Гюго, Соловьёв указывал на «идею возвышения униженных» как на «историческое завещание нового времени, столь часто несправедливо обвиняемого в том, будто оно не внесло ничего сравнимого с великими литературными творениями прошлого». Он выражал надежду, что «к концу [девятнадцатого] века она [идея возвышения униженных] воплотится полностью, ясно и мощно в каком-нибудь великом произведении искусства, которое выразит глубинный характер эпохи столь же полно и долговечно, как, например, «Божественная комедия» выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов» — цит. по: Joseph Frank, *Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865* (Принстон: Princeton University Press, 1986), с. 198. Как отмечает Джозеф Фрэнк, «Братья Карамазовы» — вероятно, больше, чем любое другое произведение конца века, — отвечают этому пророчеству о «великом шедевре христианского искусства» (там же).

ГЛАВА 1

ПРОРОЧЕСТВО И ПОЭТИКА

Достоевского часто называли пророком — и его русские современники, и многие последующие читатели на Западе. В каком смысле искусство Достоевского можно считать «пророческим» для современной (и постмодерной) эпохи? Вот два смысла, в которых этот термин обычно используют, когда говорят о его вовлечённой социальной критике: (1) его проницательное изображение движения от социализма к тоталитарному политическому порядку — как это знаменитым образом выражено в *«Великом инквизиторе»* [*«Великий инквизитор» — вставная поэма/легенда в романе «Братья Карамазовы»* - прим.перев.]; и (2) его разоблачение либеральных представлений о справедливости и моральной психологии как недостаточных для понимания сложности человеческой природы. Обе эти критики оказались «пророческими» по отношению к господствующим политическим идеологиям XX века; их последствия остаются для нас критическим вызовом и сегодня, и в обозримом будущем.

[*«От социализма к тоталитарному порядку» (логика «Великого инквизитора»)*

Ключевой механизм: **обмен свободы на “хлеб + безопасность + смысл”**, причём добровольный — люди сами начинают просить, чтобы за них решали.

Примеры последствий:

- **Патерналистская “забота” превращается в принуждение.** Идея “мы лучше знаем, что вам нужно” легко оправдывает цензуру, запреты, контроль образования и искусства: ради “общего блага” можно “временно” ограничить свободы — а это “временно” закрепляется.
- **Единственная “правда” становится важнее личности.** Когда общество принимает, что есть одна спасительная доктрина (политическая, идеологическая или “научно-административная”), тогда несогласие начинает считаться не просто ошибкой, а **виной**. Отсюда — привычка к травле “еретиков”, к самоконтролю, к страху сказать “не то”.
- **Технологии усиливают инквизиторский принцип.** Сегодня “хлеб и зрелища” могут быть не только пайком и пропагандой, но и: комфорт, сервисы, ленты, рейтинги, алгоритмическая “подкрутка” внимания. Риск тот же: человеку легче жить, когда за него выбирают — и он постепенно разучивается быть свободным.
- **Массовая усталость от свободы.** В кризисы (экономические, военные, культурные) растёт запрос на “простые ответы” и “жёсткую руку”. Это

именно та точка, где логика Инквизитора становится соблазнительной: “дайте порядок, остальное неважно”.

2) «Недостаточность либеральных представлений о справедливости и моральной психологии»

Ключевой механизм: Достоевский показывает, что человек — не только рациональный носитель интересов и прав. В нём есть **гордость, жажда признания, самообман, наслаждение протестом, “подполье”, тяга к разрушению и к абсолюту**. И это ломает слишком “гладкие” модели морали.

Примеры последствий:

- **Политика, построенная только на “интересах и выгоде”, не понимает фанатизма.** Если считать, что людям достаточно улучшить условия — и они станут “разумными”, то неожиданностью становятся радикальные движения, готовность страдать “за идею”, культ жертвы или культ силы.
- **Право и процедуры не исчерпывают справедливость.** Либеральная логика часто сводит конфликт к правилам: кто прав по норме, кто нарушил. Достоевский напоминает: люди живут ещё и **стыдом, унижением, завистью, обидой**, потребностью “отомстить миру”. Если это не учитывать, общество может быть “формально справедливым”, но психологически взрывоопасным.
- **Моральный язык легко превращается в оружие.** Когда люди чувствуют себя “добрыми” потому, что они на правильной стороне, появляется соблазн: “значит, нам можно больше”. Тогда гуманизм парадоксально рождает жестокость — уже “во имя добра”. Это видно и в политике, и в культурных войнах: не спор, а моральная казнь.
- **Личность сопротивляется “идеальному проекту”.** У Достоевского человек иногда выбирает не то, что полезно, а то, что доказывает его свободу (даже саморазрушительно). Следствие: социальные реформы, которые игнорируют внутреннюю сложность человека, часто дают побочные эффекты — цинизм, саботаж, двойную мораль.- прим.перев.]

Но есть и ещё одна причина называть голос Достоевского пророческим: центральное значение апокалиптической символики в его художественном видении. В отличие от своего соотечественника Толстого — чьё «переведение» новозаветного Евангелия на язык либерального, пацифистского морального учения тоже имело влияние, — для Достоевского Христос Евангелий есть космическая, апокалиптическая фигура, которая «разрывает» скрытый смысл повседневной жизни, обнаруживая в ней духовный кризис (krisis [греч. слово со значением «суд», «решение», «момент выбора»] в буквальном смысле — как суд или решение; причём в метафизическом и богословском, а не только в социально-политическом

или моральном смысле).¹ Искусство Достоевского изображает духовный кризис современной/постмодерной культуры в связи с вопросом о Боге и бессмертии. Подобно древним апокалиптическим пророкам, Достоевский страстно озабочен вопросом земной справедливости в её непосредственном контексте — но всегда в отнесённости к предельному контексту: к космическому «пафосу» божественной справедливости [*то есть к её высшему, окончательному измерению* — прим.перев.].

[У Толстого Евангелие в основном “переведено” на язык либеральной, гуманистической морали и пацифизма — Христос там прежде всего нравственный учитель, чьё послание сводится к правильному поведению. У Достоевского же Христос — не просто моральный наставник, а космическая, апокалиптическая фигура, то есть сила “откровения”, которая вскрывает смысл повседневной жизни и показывает в ней духовный кризис — не просто “трудности”, а момент суда и решения, когда человек и культура оказываются перед предельными вопросами о Боге, бессмертии, добре и зле. Поэтому Достоевский, как древние апокалиптические пророки, страстно говорит о земной несправедливости (страдании, вине, насилие), но всегда рассматривает её не только в социально-политическом или психологическом плане, а в свете “последнего горизонта” — высшей, окончательной божественной справедливости, которая касается судьбы мира целиком.- прим.перев.]

В этом отношении творчество Достоевского опровергает различие Мартина Бубера — различие, оказавшее большое влияние и в литературной, и в социально-политической теории, — между «пророчеством» и «апокалиптическим письмом». «Пророчество» Бубер определяет как вовлечённую, морально ответственную социальную критику в истории; «апокалиптическое письмо» — как эскапистское и пассивное в истории, а потому морально безответственное и в настоящем, и по отношению к будущему.² Достоевский же соединяет практическую, историческую вовлечённость и диалог с Богом — но всегда на фоне «космического полотна», на котором начертаны апокалиптические образы. Для него пророческая «жизненная задача» получает живое вдохновение от связи со странной инаковостью апокалиптического видения. Далеко не «говоря в свою записную книжку» [*ироническая характеристика у Бубера*], Достоевский обращается к конкретным людям, которые узнают в его словах «требование их ситуации — принять решение и действовать соответственно».³

[У Бубера «пророчество» — это активная, морально ответственная критика общества внутри истории: пророк вмешивается в реальную жизнь, обличает неправду, призывает к покаянию и действию. А «апокалиптическое письмо» он

понимает как уход от истории: как мечтательное или фаталистическое ожидание “конца”, которое делает человека пассивным, снимает с него ответственность за настоящее и будущее (мол, “всё решится само”, “мир всё равно обречён”). Автор же говорит: творчество Достоевского ломает эту схему, потому что у него апокалиптическое видение (то есть взгляд “на фоне вечности, суда, последнего смысла”) не уводит от жизни, а, наоборот, усиливает личную ответственность и историческую вовлечённость: Достоевский одновременно говорит о конкретных социальных и нравственных проблемах своего времени и ведёт “диалог с Богом”, но делает это на фоне “космического полотна” — образов последнего суда, спасения, гибели души, смысла страдания. Именно связь с этой “странной инаковостью” апокалиптического горизонта, по мысли автора, и питает его пророческую задачу: он не просто пишет “в стол” и не занимается самовыражением (это и есть буберовская насмешка про “записную книжку”), а обращается к живым людям так, что они узнают в его словах прямое требование их ситуации: надо сделать выбор и действовать, потому что речь идёт не об отвлечённых идеях, а о судьбе человека и мира в предельном, окончательном смысле.- прим.перев.]

Речь о Пушкине

Событие, при котором Достоевского, пожалуй, наиболее знаменито и наиболее публично приветствовали как пророка его собственные соотечественники, произошло в июне 1880 года, когда он произносил речь о Пушкине на заседании Общества любителей русской словесности — речь, в которой он говорил о «пророческом значении» искусства Пушкина. Пушкин, по словам Достоевского, был пророком для России в двух главных отношениях.⁴

Во-первых, Пушкин первым сумел воплотить в художественной форме основные отрицательные и положительные типы русского характера. С отрицательной стороны, его герои Алеко и Онегин представляют беспочвенную оторванность образованных классов, чья абстрагированность от «Народа» [в речи Достоевского и в тогдашнем дискурсе: «простонародье», «народная почва», «общинная жизнь»]- прим.перев] делает их беспокойными и духовно дезориентированными. Они ищут истину вне себя самих и вне «сердцевины» родной культуры, надеясь найти её где-то во внешних атрибутах европейского успеха — в науке, в технологическом и экономическом «прогессе». Такие корыстные и беспокойные мечты быстро приводят к насилию, алчности и к апелляции к абстрактным «правам» как способу возместить личные обиды. Эти люди утратили связь с «искусным трудом любви» по отношению к своей родной культуре и традиционным обязанностям, обменяв живые духовные связи на горсть современных абстракций, которые приносят им лишь ещё большую разладность и несчастье.

Пушкинская Татьяна, напротив, — сильный положительный характер, укоренённый в мудрости родной почвы. Её духовная укоренённость и глубина дают ей способность прозревать душу Онегина, тогда как его духовная слепота позволяет ему держаться лишь внешних абстракций. Поэтому, несмотря на её влечение к нему, он не в состоянии увидеть её красоту души, пока она предстаёт простой и скромной, «провинциальной»; когда же он встречается её снова в «модном» петербургском обществе — всё меняется. Но теперь уже поздно: она — жена пожилого генерала, которому останется верна, потому что связана данным обещанием, хотя и любит Онегина.

В этот момент своей речи Достоевский даёт собственную интересную интерпретацию этого контраста характеров применительно к вопросу о счастье — и делает это, развивая образ, ставший знаменитым в «*Братьях Карамазовых*», который он как раз завершал во время своей пушкинской речи:

«Представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги И можешь ли ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять свое счастье на неоправданной крови маленького замученного, а приняв, остаться навеки счастливыми?»⁵

Нет, говорит Достоевский: человеческое счастье нельзя воспринимать таким образом. Счастье одного тесно связано со счастьем всех — и так же страдание одного связано со страданием всех. Татьяна это видит и готова пожертвовать личным счастьем ради счастья целого. Достоевский идёт дальше: даже если бы она была свободна, она всё равно не ушла бы с Онегиным. Почему? Потому что, разглядев сущность его характера, она знает, кто он: беспокойный мечтатель, который видит её лишь тогда, когда она занимает заметное положение в «модном обществе» (в котором и сама-то по-настоящему не «дома»). Она видит, что он любит не её, а ещё одну «новую фантазию» своего беспокойного, беспочвенного воображения; что ему недостаёт дисциплины и смирения, чтобы взрастить подлинную любовь. Его образ счастья лишён плотности: это «иллюзия счастья»⁶, у которой нет полного и истинного основания. Такие «здания» рушатся. Её же счастье, напротив, укоренено в духовной почве Народа и в его духовной красоте, к которой — как она видит — истинное счастье в конечном счёте и привязано.

Отсюда — значение другого положительного типа, на который указывает Достоевский в пушкинском искусстве: тоже укоренённого в духовной почве русского

народа — «летописца-монаха», о котором «можно было бы написать целую книгу»⁷. В «Братьях Карамазовых» Достоевский именно это и сделал — и ответил своему отрицательному типу (Ивану), и поэтической легенде о Великом Инквизиторе, «житием русского монаха», записанным странным монастырским героем романа (Алёшей). К этому контрасту мы ещё вернёмся ниже — потому что в нём заключено пророческое сердце художественного видения Достоевского.

Второй ключевой аспект пророческого значения Пушкина, подчёркнутый в речи Достоевского, заключался в том, что Пушкин — в отличие от многих других благородных русских литераторов того времени — не отождествлял счастье своего народа с европейскими идеалами прогресса и утончённости. Напротив, он связывал счастье с духовной простотой и глубиной русской души. Именно это отождествление, предполагает Достоевский, и позволило Пушкину столь успешно воплотить силою своего поэтического мастерства поэтический гений других народов. На этом пункте Достоевский связывает пророческую значимость Пушкина с пророческой силой русской души. Он дерзко утверждает, что даже величайшие европейские поэты (в его оценке — Шекспир, Сервантес и Шиллер) не могли сравниться с Пушкиным в способности воплощать духовную идентичность чужих народов: европейцы обычно толковали дух других народов со своей точки зрения (например, итальянцы у Шекспира выглядят очень по-английски).

Эта духовная способность, связанная с предельным стремлением к «всечеловеческому братству народов», и есть пророческая сила русского народа. Поэтому, говорит Достоевский: «Сделавшись вполне народным поэтом, Пушкин тотчас, лишь только соприкоснулся с силой Народа, тотчас же почувствовал великое будущее назначение этой силы. Тут он — прозорливец; тут он — пророк».⁸ Но тут же Достоевский обращается к «одному великому недоразумению» — недоразумению, которое не только поражало русских его времени, но и затем постоянно влияло на истолкования «пророческого» послания Достоевского: к конфликту западников и славянофилов. Это, говорит Достоевский, исторически необходимое недоразумение, потому что в нём как раз и стоит вопрос: каким видением будущего Россия изберёт руководствоваться — светской европейской современностью или традиционным русским христианством? И всё же это остаётся именно недоразумением, если понимать его только как спор политических идеалов: на самом деле это вопрос об истине человеческой души и её исторической судьбы, о счастье и о справедливом обществе. Здесь речь Достоевского становится страстной:

«Стать настоящим русским — значит именно: стремиться принести окончательное примирение европейским противоречиям; указать, что решение

европейской тоски [мучительного беспокойства – прим.перев.] находится во всечеловеческой и всесоединяющей русской душе; обнять в ней с братской любовью всех наших братьев — и, наконец, может быть, изречь окончательное слово великой, общей гармонии, окончательного братского согласия всех племён по закону Христова Евангелия!»⁹

Достоевский понимает, что эти слова прозвучат для слушателей как «экстатические, преувеличенные и фантастические». Что значит для России играть такую пророческую роль среди народов? Разумеется, это не может означать «свет» экономического процветания или научной либо военной славы. Единство людей — когда разные народы живут в гармонии, оставаясь различными, — не создаётся и не сохраняется внешними силами «уравнивания». Только сила слова Христа «в образе раба» [*аллюзия на христианский мотив «умаления»/смирненного служения – прим.перев.*], Христа, который проходит по бедной земле, благословляя, может выполнить эту пророческую задачу. В письмах к жене Анне Достоевский описывает бурю восторга, поднявшуюся в ответ на его речь: толпа приветствовала его как своего пророка¹⁰. Похоже, многие в зале были также увлечёнными читателями его публиковавшегося тогда по частям романа *«Братья Карамазовы»* и сразу увидели связи между тем, как Достоевский истолковывает у Пушкина пророческие элементы, и собственным «пророческим» искусством Достоевского.

Братья Карамазовы как пророчество

Герой знаменитого романа Достоевского — Алексей (Алёша) Карамазов, *«человек странный, даже чудака»*, как сообщает рассказчик в предисловии; причём его чудаковатое *«значение»* связана с его единичностью именно постольку, поскольку он «носит в себе сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались»¹¹. [*То есть Алёша — редкий тип человека, который не потерял внутренней связи с тем, что автор называет “общим сердцем” народа и жизни.- прим.перев.*] Этот «наплывной ветер» — словно обратный мистраль [*Мистраль — это сильный, холодный, сухой ветер на юге Франции, который дует обычно с севера (из долины Роны) к Средиземному морю.- прим.перев.*] заносящий в Россию европейские фантазии, желания и привычки вместе с новейшими научными и экономическими достижениями; он вырывает людей из их духовной почвы и отчуждает их друг от друга. Напротив, странная стезя Алёши как «раннего любителя человечества» формируется христианским монашеством и поручением, данным ему духовным отцом — необычным старцем Зосимой: «жить в миру как монах». Так герой Достоевского воплощает пророческий образ христианской

аскетической теологии *внутри мира* — по образцу страдающего Христа «в одежде крепостного».

В книге 6 *Братьев Карамазовых*, озаглавленной «Русский инок», Достоевский разрабатывает (голосом Алёши) свой поэтический, пророческий ответ на мощно сформулированное Иваном Карамазовым отрицание (в «*Легенде о Великом Инквизиторе*» христианского видения Божьего мира. Как показывают его письма, эти страницы Достоевский писал «в страхе и трепете», опасаясь, что в этой «кульминационной точке» романа — ради которой «и пишется весь роман» — он не сумеет передать в убедительной художественной форме практический реализм «чистого» христианского существования.¹² Неудивительно, что именно поэма Ивана о Великом Инквизиторе, а не «житие старца Зосимы», стала самым знаменитым пророческим текстом Достоевского в XX веке: как и боялся Достоевский, христианство в форме «жить в мире» не захватило воображение и не вызвало долговременной приверженности у русских читателей (несмотря на восторг московской толпы). Эта неудача предсказана уже в предисловии рассказчика: он предполагает, что современные «реалистические» критики сочтут героя «нереалистичным», представителем изолированного, «не от мира сего» пути, который нельзя рекомендовать в качестве образца социальной и культурной ответственности для нашего времени. Но рассказчик настаивает на обратном: Алёша был «даже больше чем кто-нибудь реалистом» (25)— и, конечно, менее «одинок» в том смысле, о котором говорит Христос в эпитафии ко всему роману (Ин. 12:24): «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода». [*Смысл эпитафии: “умирание” как отказ от самозамкнутости и эгоизма ведёт к жизни, которая умножается в других.*— прим.перев.]

Как же роман Достоевского мыслит аскетический путь, выводящий из тьмы лжи и изоляции к свету истины? Как смерть может соединить нас с «сердцем целого»? Для Достоевского это можно понять только в связи с драматической библейской — и особенно *иоанновской* — космологией. [*«Иоанновской» — связанной с Евангелием от Иоанна и его ключевыми темами: Слово, свет, жизнь, истина.*— прим.перев.] Высшая, «духовная» истина Бога воплощена в мире как образец самоотдающей, страдательной любви. Этот образец пророчески и поэтически раскрывается в драматическом перевороте, изображённом в Откровении 5: мессианский Лев, побеждающий мир и спасающий его от насильственного разрушения, оказывается Агнцем закланным. Именно этот образ закланного Агнца появляется в кульминации знаменитого разговора Ивана и Алёши, который ведёт к «Великому Инквизитору». Выплеснув возмездительную ярость, накопленную в его

«досье» рассказов о жестоких наказаниях, где страдают невинные дети, Иван спрашивает Алёшу:

«Скажи мне сам прямо, я зову тебя, -- отвечай: Представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!?» (245)

Алёша отвечает, что не согласился бы; однако затем он отвечает собственным образом невинного страдания — образом Агнца, закланного прежде основания мира: *«Ты забыл о нем, а на нем-то и зиждется здание, и это ему воскликнут: "Прав ты, господи, ибо открылись пути твои!"» (246).* Но Иван не забыл; напротив, он ждал именно этой возможности, чтобы произнести своё контрпророчество — «Великого Инквизитора», задуманного им как исправление «испорченной» антропологии и политики христианского пафоса [*то есть христианского "внутреннего напряжения", "высокого эмоционально-духовного настроя"* — прим.перев.]. В страдании как таковом нет ничего искупительного, а «высшая гармония», на которую оно якобы указывает, достигается непомерной ценой — ценой огромного человеческого несчастья и несправедливости.¹³ Здесь — центральное пророческое «за» и «против» всего романа.

Достоевский, как и Пушкин, изображает в поэтической форме роковое историческое решение, стоящее перед русским народом (но, конечно, не только перед русскими), — через двух центральных «пророческих» персонажей: Ивана и Алёшу. Иван — беспочвенный, абстрактный интеллектуал Достоевского. Он пишет учёные статьи и сильные прозаические поэмы, исследующие модные культурные следствия господствующих европейских идеологий: секулярного гуманизма, атеистического социализма и научных космологий. Его апокалиптические пророчества касаются нигилистического и насильственно разрушительного будущего европейского гуманизма. Он не уклоняется от того, чтобы сформулировать базовую логику его «евклидова» земного реализма в утверждениях вроде следующих:

- «Не существует закона природы, по которому человек должен любить человечество»; это — религиозное утверждение, укоренённое в вере в Бога и бессмертие; без них «нравственный закон природы должен немедленно перейти в точную противоположность прежнему религиозному закону: а именно — "всё позволено" для эгоизма» (69).

- Однако эгоизм всё же необходимо сдерживать, если человеческое счастье и политический порядок вообще должны стать реальностью. Следовательно, религиозные и моральные идеологии следует использовать для «формования» человеческой природы, но при этом их нужно политически контролировать и управлять ими через обширные технологические, идеологические и военные сети внешней власти.
- Когда идея Бога уничтожена в человеке, возникает «новый человек» — человеко-бог, покоряющий природу; он переделает мир по образу виртуальной реальности и «будет тем самым каждый час испытывать столь возвышенные наслаждения, которые заменят ему все прежние надежды на небесное наслаждение» (649). Соратник Иван Ракитин, семинарист-социалист, особенно очарован «славными возможностями» социального и психического конструирования, которое якобы решит все моральные проблемы.

[«Нет обязательного закона любить всех» → без высшего смысла легко скатиться к «мне можно всё»

Идея: если человек не верит, что над ним есть высший смысл/суд (Бог, бессмертие, абсолютная ответственность), то у него исчезает внутренняя «точка стоп». И тогда мораль легко превращается в расчёт: выгодно — делаю, невыгодно — не делаю.

Простой пример:

Если в школе нет ни совести, ни правил, ни наказаний, часть ребят очень быстро начинает думать: «Главное — мне». Можно списывать, обманывать, унижать слабого, если это приносит пользу и не ловят.

2) «Эгоизм всё равно надо сдерживать» → значит, мораль/религию начинают использовать как инструмент управления

Идея: даже если кто-то считает, что мораль — не «истина от Бога», а просто удобная идеология, её всё равно выгодно поддерживать, потому что иначе общество развалится (конфликты, насилие, хаос). Но тогда мораль превращают в технологию: людей «формируют» нужными убеждениями, а сами убеждения держат под контролем власти.

Простой пример:

Вместо того чтобы воспитывать честность как личный выбор, руководство говорит:

«Будь честным, потому что так нужно системе».

И добавляет контроль: камеры, рейтинги, наказания, пропаганду «правильного поведения».

Получается: внешне все «моральные», но часто — из страха или по привычке.

3) «Убили идею Бога» → появляется «человеко-бог»: человек сам решает, что такое добро, и перестраивает мир под себя

Идея: если больше нет высшей меры, человек начинает думать: «я сам мера всего». Тогда возникает мечта не просто жить, а пере-собрать реальность: природу, общество и даже человеческую психику — так, чтобы получать «возвышенное наслаждение» здесь и сейчас (заменить надежду на «небо» земными, искусственно созданными удовольствиями и смыслами). Ракитин тут — символ человека, который особенно верит в «социальное и психическое конструирование»: мол, настроим людей — и моральные проблемы исчезнут — прим.перев.]

Фантазии Онегина — ничто по сравнению с «земными мечтами» Ивана. Однако Иван столь же неспособен, как Онегин, действовать решительно и осмысленно. Он остаётся пленником расколотой совести (старые привычки трудно умирают), увязает в самоизолирующих фантазиях возмездия — хотя «освобождённый лакей» (Смердяков) становится нигилистическим инструментом пророческих учений Ивана. Достоевский мощно изображает модернистский европейский реализм «изнутри», с такой художественной пронизательностью, что многие решили, будто он на стороне Ивана; однако ясно (как указывали, например, Михаил Бахтин¹⁴ и другие), что драматический диалог разных духовных типов в романе управляется совсем иным пророческим голосом — голосом Христа.

Между евклидовой материалистической космологией пророческого видения Ивана («земной реализм») и духовной космологией христианского реализма Алёши — резкое противостояние; этот традиционный взгляд Алёша принимает от старца. Пока беспочвенный Иван играет современными идеологическими абстракциями, Алёша связывает себя верной послушностью авторитету традиционного русского христианского монашества и личному духовному авторитету аскетического монаха Зосимы. Нет пути, который стоял бы в большем контрасте к либеральному европейскому гуманизму, чем этот, хотя и он может быть злоупотреблён — и Достоевский это понимает.¹⁵ Именно в особенностях отношений между старцем и Алёшей можно различить пророческую позицию Достоевского «между прошлым и будущим». И эта позиция целиком связана с апокалиптическим переворотом из Откровения 5 — между побеждающим Львом и страдающим Агнцем.

Этот радикально традиционный переворот смысла — того, как измерять значимость и как отличать истину от лжи, — взращивается аскетическими духовными дисциплинами. Тем, кто захвачен рабски материалистическим видением человеческой свободы и «самореализации», которое на деле изолирует

личности (как «носителей прав») и убивает общность, монашеский путь может казаться сужающим и уединённым. Старец Зосима решительно возражает:

«Над послушанием, постом и молитвой даже смеются, а между тем лишь в них заключается путь к настоящей, истинной уже свободе: отсекая от себя потребности лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушанием, и достигаю тем, с помощью божьей, свободы духа, а с нею и веселья духовного! Кто же из них способнее вознести великую мысль и пойти ей служить, -- уединенный ли богач или сей освобожденный от тиранства вещей и привычек?» (314)

Лишь тот, кто освобождён от изоляции самолюбием, способен по-настоящему любить других. Такая свобода возможна через духовное перерождение по образу Христа — то есть через сообразование с «образом раба» / «крепостной одеждой», которая строит человеческую общность делами смиренной любви. Справедливость этой человеческой общности, далее, нельзя найти в механике процедурной справедливости или в «правах»: она укоренена в «сознании собственной совести» (64) [*то есть во внутреннем нравственном опыте* – прим.перев.] и культивируется прежде всего в дисциплинированной диалогической близости личных отношений. Нравственное воспитание — это прекрасные и добрые личные воспоминания, особенно детские и домашние ¹⁶, а не идеологические лекции и техническое научное обучение. Справедливость «общности совести», политика этого духовного видения, понимается также не в терминах абстрактных процедур юридического расследования и судебно-психологической экспертизы, а в семейно-органических терминах. Как будет подробно показано далее (в главе 6), рассуждения старца о уголовной справедливости описывают её как отцовское наставничество, материнскую любовь, братство и сыновство (64–65) — и этот же образец он воплощает самым фактом: как «старец» он примиряет в своей келье острейший семейный спор, что по сути открывает центральную драму романа (книга 2).

Итак, отвечая на поставленный выше вопрос: спасает не аскеза *как таковая* — ведь *Братья Карамазовы* показывают и тесную, осуждающую аскезу *ressentiment* [*ресентимента: затаённой обиды и мстительной озлобленности* – прим.перев.] в образе отца Ферапонта, захваченного грубо материалистической «религиозной» космологией; а «ложный пророк» — Великий Инквизитор Ивана — тоже строгий аскет. Спасает аскеза, служащая истине Христа: воспитание покаянного сознания, в котором человек становится *«пред всеми людьми за всех и за вся виноват, за все грехи людские, мировые и единоличные, то тогда лишь цель нашего единения достигнется...»*

Сие сознание есть венец пути иноческого, да и всякого на земле человека» (164). Лишь сознательная солидарность с грехом и волей мира способна подвигнуть человеческие сердца участвовать в божественной любви, стремящейся примирить мир в гармонии. Такая аскеза не ищет «потусторонней чистоты» и не является, как старец повторяет (164, 318 и далее), бегством от человеческого зла и несправедливости. Напротив, она «держится рядом» с сердцем, где мерой деятельной любви — образом Христа — всё и измеряется; она идёт покаянным путём непрестанной исповеди и «страдательного служения», в котором таинственно и мощно совершается обновляющая тайна божественной любви. «И что за слово Христово без примера?» — спрашивает старец. Биография Алёши вспоминает ряд примеров покаянной жизни из памяти старца; все они имеют общий рисунок: экзистенциальное раскрытие «всей истины» жизни, исповедание солидарности в человеческой вине, покаяние, прощение — и поворот к пути общности, осуществляемому деятельной, воплощённой любовью. Ещё раз процитируем старца Зосиму:

«...ибо на всякое действие свой закон. Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства. Никогда люди никакою наукой и никакою выгодой не сумеют безобидно разделиться в собственности своей и в правах своих. Все будет для каждого мало и все будут роптать,» (303).

Это видение «одной только правде» — «высшей правде, не земной» (308) — умирает для поиска возмездительной, механической справедливости и для её отчуждающих, изолирующих притязаний (лежащих в основе бунта Ивана и Инквизитора), чтобы возродиться в страдательном единении человеческо-божественной общности, где Божье присутствие любяще служится во всех созданных подобиях на земле. Этот пророческий путь — и психически, и социально — и представляет Алёша. Но прежде чем понять, что именно это и есть «сердце целого», нужно ещё внимательнее рассмотреть связь пророчества и поэтики в искусстве Достоевского.

Пророчество и поэтика ¹⁷

В своей превосходной монографии *«Братья Карамазовы и поэтика воспоминаний» (The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory)* Дайан Томпсон предлагает пронизательную интерпретацию того, как в творчестве Достоевского связаны категории пророчества и поэтики. Ссылаясь на замечание Аристотеля в произведении *«Поэтика»* о том, что причинность — отличительный признак

хорошей трагедии [*то есть трагический сюжет должен давать отчёт о действии и жизни, о счастье и несчастье — в изображении узнаваний и переворотов [перипетий] и мотивов, побуждающих персонажей действовать так, как они действуют* — прим.перев.], Томпсон, вслед за Михаилом Бахтиным, различает «прагматический сюжет» — или внешнюю сторону романа Достоевского (выстроенную как «детективную интригу» вокруг убийства) — и «идеологический сюжет».¹⁸ Убийство отца братьев Карамазовых связано не только с внешними обстоятельствами и непосредственными мотивами (соперничество из-за денег и любви, мстительная ненависть и личная неприязнь), но и с мировоззрениями, или идеями, персонажей — как они выражены в «pro et contra» романа [*то есть в споре «за» и «против», в столкновении противоположных позиций внутри текста* — прим.перев.]. Именно здесь причинность поэтического искусства Достоевского отсылает к христианской памяти и сдвигается от жанра классической трагедии — к пророческому христианскому реализму. Чтобы объяснить действие романа как целого, включая внутреннюю и внешнюю причинность центрального события — убийства Фёдора, — недостаточно рассмотреть лишь идеи персонажей. Необходимо также учитывать духовное видение — «высший реализм», как называл его Достоевский, — то есть видение христианской памяти, которое структурирует действие романа. По Томпсону, это выводит нас за пределы «обычной причинности» — к таинственной действенности божественной речи и действия, прежде всего раскрывающихся в Писании и, в высшей степени, в голосе Слова, ставшего плотью [*то есть Христа как воплощённого Божьего Слова; ср. Ин. 1:14* — прим.перев.]. Действительно, как показывает эпиграф, таинственный рисунок смерти и воскресения структурирует всю эту «достоевскую трагедию». Действие в романе Достоевского не даёт той «завершённой целостности», которую ищет аристотелевская поэтика трагедии: оно остаётся открытым и незавершённым — ещё не доведённым до конца. Поэтому представляемая им «модель для подражания» не оправдывается прозрачно и однозначно обычной, временной причинностью: она требует иного рода воспитания и удостоверения — устроенного верой и надеждой во Христа как истину.¹⁹

В отличие от Томпсона, которая предлагает уйти от языка причинности и перейти к языку «финального смысла» (Ауэрбах) и символического узора [*то есть к чтению, где главное — не «причинно-следственная цепь», а конечный, целостный смысловой рисунок и символические соответствия* — прим.перев.], чтобы понять пророческое искусство Достоевского, — мы бы утверждали, что его поэтика свидетельствует о духовной причинности, характеризующейся таинственным осуществлением необычайного в мире.²⁰ Именно в этом, собственно, и состоит реализм библейского пророчества, в котором укоренена поэтика Достоевского. Он не утверждает, будто вера каким-то образом находится «по ту сторону разума», или что священная история оторвана от истории мирской, повседневной — или от

природы.²¹ Напротив, он утверждает, что истина о мире «делается», именуется и поддерживается божественной действенностью — действенностью, которую человеческое действие (в согласии со своим сотворённым статусом *imago dei* [лат. «образ Божий», богословское обозначение человека как сотворённого «по образу Бога» - прим.перев.]) должно в определённых отношениях подражательно воспроизводить, если оно хочет обрести счастье и подлинную жизнь. Однако чтобы увидеть это или услышать, требуется преобразование восприятия и внимания, открывающее доступ к тому, что скрыто и невидимо для обычного, «падшего» человечества [*то есть для восприятия, помрачённого грехом и привычкой жить «по инерции»*]. Пророчество выражает это преобразование в форме обращения-адреса: оно стремится раскрыть и осуществить то, что скрыто, чтобы переориентировать человеческую мысль и действие соотносительно с «полной истиной» Божьей.

Исследуем природу этой духовной причинности, продолжив одно из наводящих на мысль наблюдений Дайан Томпсон — а именно, что «притча Христа о сеятеле является главной метафорой романа».²² Это видно не только по метафоре семени в эпиграфе романа, но и по центрально важному упоминанию у старца Зосимы о «семени слова Божия», посеянном в душе, — как о животворящих воспоминаниях, воспоминаниях, которые приносят плод в восприятии и в различении [*то есть в духовном распознавании добра и зла, истины и лжи – прим.перев.*] и тем самым осуществляют эту истину в мире.²³ Для Зосимы эта духовная причинность божественного слова — великая тайна: «Пред лицом земной правды совершается правда вечная». Это слово обращается к нам в историях Писания: «*Что за книга это священное писание, какое чудо и какая сила данные с нею человеку! Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все и указано на веки веков. И сколько тайн разрешенных и откровенных: восстанавливает...*» (292).

Далее Зосима увещевает своих братьев-священников распространять это слово — читать и разъяснять Писание народу, и сердца людей будут потрясены в ответ: «Нужно лишь малое семя, крохотное», — и оно послужит скрытым напоминанием об истинном смысле жизни. Однако это слово — не просто словесный знак или нравственная, доктринальная «информация», «данная» Богом. Всё творение свидетельствует красоту божественной тайны, непрестанно осуществляя её: «*Как же может быть иначе, говорю ему, ибо для всех слово, все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие*» (295). Духовная причинность божественного слова присутствует в скрытой жизни всей материальной реальности — как её фундаментальный принцип движения.

Различить это (и это может быть различено только «оком любви»: *«Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах»* (319)) — значит быть просвещённым «полной истиной»: сама жизнь есть рай. Связь здесь с Прологом Евангелия от Иоанна, с «премудростной христологией» Колоссянам 1:15 и далее (ср. Евр. 1:3), а также со 2 Кор. 3–5 — очевидна. Слово, открытое во Христе, связано с космической причинностью всего творения. Поэтика божественного Слова удерживает вместе космическую причинную структуру — а не евклидова геометрия или любой иной чисто имманентный [*то есть «замкнутый внутри мира», без обращения к Богу* – прим.перев.] принцип истолкования. И всё же то, что раскрывается, остаётся тайной; отсюда трудность — воспринимать это и вполне примириться с этим. Это не такая причинность, которой человек может распоряжаться и которую может «освоить» — научно, художественно или философски. Именно это подводит нас к кульминации ключевого видения старца Зосимы, лежащего в основе романа:

Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним [неземным - прим.перев.] и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным, если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее. Мыслью так.. (320)

По сути, это и есть центральное пророческое утверждение романа: только «умерев» для замкнутости имманентного, сугубо земного реализма [*«имманентного» — т. е. не выходящего за пределы «этого мира»*], человек становится живым — живым для самой жизни — и потому способен «вынести её». Это видение переворачивает космологии и идеологии модерности не меньше, чем когда-то — ожидания иудеев и эллинов во времена Иисуса.

Старец говорит здесь изнутри глубочайшего усвоения библейского слова, и это стоит продумать дальше. Слово, которое переводится как «тайна» или «секрет» (*mysterion*) [греч. «тайна», «сокровенное»], в синоптических Евангелиях [*Матфей, Марк, Лука*] употребляется лишь в одном контексте — в притче о сеятеле и семени (*Евангелие от Матфея* 13; *Евангелие от Марка* 4; *Евангелие от Луки* 8), где речь идёт о тайне Царства Божия, возвещаемого Иисусом. Притча — характерная форма речи в Иисусовом возвещении, как подчёркивает *Евангелие от Матфея*: «и без притчи не говорил им», чтобы пророчески высказать «сокровенное от

создания мира» (*Евангелие от Матфея* 13:34–35). Разумеется, здесь есть глубокая ирония: «раскрывать сокровище» посредством притчевой речи, которая как раз устроена так, чтобы сохранять сокровитость смысла.

Именно притча о сеятеле и семени — как притча о самой форме и процессе «притчевания» [*и как речи, и как способа жизни* - прим.перев.] — предельно ясно выводит эту иронию на поверхность: «видя не видят и слыша не понимают»²⁴. Тем самым здесь предпринимается попытка осмыслить тайну духовной причинности: почему одни видят, а другие — нет, хотя живут в одной и той же общей реальности; что значит понимать сокровище в опыте и в речи; и как отвечать на сильное сопротивление притчево-пророческой речи и поступку [*не просто на «пассивное незнание», а именно на сопротивление*].

Роман Достоевского, как мы предполагаем, — тоже размышление об этой тайне. Как и в евангельских истолкованиях притчи, Достоевский помещает своё размышление в апокалиптическую рамку: «реализм» веры и её ответ на богоданный «чудо-факт», который способна увидеть только вера; власть образа и закона Христова в космосе, но также и в сердце — власть, делающая возможным верное различение истины; таинственная космическая борьба между Богом и дьяволом, которая идёт в самых обычных событиях повседневной жизни и потому делает человеческий выбор столь судьбоносным. Для Достоевского — как и для Евангелий — сокровитость необходима, чтобы могло совершиться божественное раскрытие: свет открывается во тьме, но он неразличим для тех, кто продолжает обитать во тьме прежнего, «старого» порядка смерти. Отсюда — сопротивление Слову со стороны тех, кто живёт в старом порядке и отказывается «умереть» для него²⁵.

Сокровитость апокалиптического реализма можно увидеть и в косвенности речи, свидетельствующей о нём. Например, — в предельно опосредованной «эстафете» свидетелей в *Откровении* (1:1–2): «*Откровение Иисуса Христа, которое дал Ему Бог, чтобы показать рабам Своим, чему надлежит быть вскоре; и Он показал, послав [оное] через ангела Своего рабу Своему Иоанну, который свидетельствовал слово Божие и свидетельство Иисуса Христа и что он видел*».

Подобная «эстафета свидетельства» присутствует и в памятных записках «Житие иеромонаха и старца Зосимы» [*в романе это отдельный корпус воспоминаний*], вводимых вымышленным рассказчиком; состоящих из записанного Алёшей ретроспективного пересказа прежних бесед и обращений; и сосредоточенных на воспоминаниях самого старца — о разговорах и событиях, часто произошедших давно в его собственной жизни, — в ответ на Писание, пророческих вестников и таинственных посетителей.²⁶ Чтобы участвовать в раскрытии сокровитой истины,

нужны терпеливый диалог и дисциплина трудного поиска, на кону в котором — не меньше, чем вся жизнь целиком. Это нельзя получить «напрямую»: таинственная, скрытая любовь Божия стремится «сформировать сердце», как говорит Кьеркегор в *Дела любви* [*англ. *Works of Love*], — и уже из этого сердца исходят видимые плоды, свидетельствующие об истине.

Притча о сеятеле и семени здесь прямо связана с образом смерти и воскресения из *Евангелия от Иоанна* 12:24: семя должно умереть, чтобы возродиться в новую жизнь, в новое зрение — то, что Джон Доминик Кроссан справедливо называет «самоотречением сеятеля»²⁷. Но это не просто риторическое, эстетическое или даже моральное требование. Божия тайна (*mysterion*), как утверждает Павел в *Первом послании к коринфянам* 2, не может быть провозглашена «убедительной» риторикой мирской мудрости, потому что в конечном счёте (и в самой материальности истории) она выражена в распятом Христе; её причинная сила связана с таинственной, скрытой мудростью, которую надо различать духовно²⁸. Эта мудрость видима в мире как смерть — и всё же для имеющих глаза, чтобы видеть, она уже сейчас живёт по ту сторону смерти.

Тайна телесного преображения — от смерти (человек «земной», «из праха») к жизни (человек «небесный») — для Павла находится в самом центре божественной причинности: это конец всех вещей (*Первое послание к коринфянам* 15). Павел пользуется земледельческой [*а не «механистической» или «художественно-технической»*] метафорой семени, чтобы выразить это таинственное преображение из смерти в жизнь в космической драме. Таинственный смысл и конец человеческого существования в мире — одного порядка с устроением, сотворённым Богом; его динамика — непрестанное самодающее дарение творческого Духа Божия [*а не механизм, не «человеческое производство» и не риторика: «ибо Царство Божие не в слове, а в силе»*], который просветляет мир любовью.

Теперь должно быть ясно, почему поэтика Достоевского не может соответствовать требованиям Аристотеля. Действие «как целое», которое изображает (и в котором вызывает у читателя деятельное соучастие воображения) искусство Достоевского, имеет своим концом завершение всего в жизни и действии Бога. Поэтому оно не может быть полностью раскрыто каким-то одним событием или «стартом», потому что касается «целого целого» [*тотальности тотальности*], а это слишком протяжённо, чтобы быть «охвачено памятью»²⁹ или объяснено человеческим причинным рассказом. Оно может быть раскрыто только через выжидательное, терпеливое соучастие в самом действии — в котором Слово совершается и пускает корень в конкретике «здесь и сейчас». Роман Достоевского призван свидетельствовать об этом духовном движении и его причинности: «всё — как

океан: всё течёт и соприкасается; тронь в одном месте — отзовётся на другом конце мира» (319).

Но в *Братьях Карамазовых* присутствует и другое семя — знак иной агентности и иной духовной причинности: семена злого действия, тьмы и забвения. Как дьявол говорит Ивану: *«Я в тебя только крохотное семечко веры брошу, а из него вырастет дуб, -- да еще такой дуб, что ты, сидя на дубе-то, в "отцы пустынники и в жены непорочны" пожелаешь вступить»* (645). Семена, которые сеют «начала и власти» тьмы [в библейском смысле — *сверхлические силы зла*], тоже имеют в мире реальные последствия: они укореняются в сердце и порождают лживые пародии на истину и разрушительные деяния. Как говорит старец:

«Вот ты прошел мимо малого ребенка, прошел злобный со скверным словом, с гневливою душой; ты и не заметил, может, ребенка-то, а он видел тебя, и образ твой, неприглядный и нечестивый, может, в его беззащитном сердечке остался. Ты и не знал сего, а может быть ты уже тем в него семя бросил дурное, и возрастет оно пожалуй, а все потому, что ты не уберегся пред дитятей, потому что любви осмотнительной, деятельной не воспитал в себе. Братья, любовь учительница, но нужно уметь ее приобрести, ибо она трудно приобретается, дорого покупается, долгою работою и через долгий срок, ибо не на мгновение лишь случайное надо любить, а на весь срок» (319).

Земной отец братьев Карамазовых, Фёдор, буквально «сеет» семена собственной гибели, зачав в одном и том же году двух сыновей — Ивана и Смердякова, — которые и окажутся причастны к его убийству³⁰. И это не просто генетическое или биологическое «сеяние»: прежде всего это духовное «порождение». Так Смердяков говорит Ивану в их третьей и последней встрече — когда наконец произносится правда между ними:

«Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться, -- это пуще всего-с. Не захотите вы жизнь на веки испортить, такой стыд на суде приняв. Вы как Федор Павлович, наиболее-с, из всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душой-с.» (632).

Разумеется, сильнее всего Смердяков жаждет утверждения и одобрения со стороны Ивана. Между ними (к отвращению и ярости Ивана) много общего — как у соперников и как у соучастников. Смердяков в лицо бросает Ивану их соучастие:

«Вы убили, вы главный убийца и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил.» (623).

Атеистические учения Ивана пустили действенный корень в восприимчивом, убийственном сердце Смердякова; в отличие от Ивана, который оставляет убийственную «свободу» лишь в своих желаниях и мыслях, Смердяков осуществляет её в поступке. Так они образуют симбиотическое сообщество — в страшном осуществлении Ивановой пародии на Павлово слово (в *Первом послании к коринфянам*) о том, что «всё позволено»:

«Это вы вправду меня учили-с, ибо много вы мне тогда этого говорили: ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе. Это вы вправду. Так я и рассудил.

-- Своим умом дошел? -- криво усмехнулся Иван.

-- Вашим руководством-с.» (632)

Сила примера-слова — будь то слово света или тьмы, жизни или смерти — поэтически разыграна в романе. Особенно явно это проявляется в сцене суда, где вопрос об «образцовом отцовстве» обсуждается на уровне мотивационной психологии и моральной (уголовной) ответственности. Но, как показывает роман, этот вопрос не может быть должным образом решён в рамках современного суда — именно потому, что его исходные представления о духовной причинности недостаточны. Человеческую моральную психологию и агентность [*способность быть действующей причиной поступков* - прим.перев.] нужно рассматривать на более широком «космическом полотне» божественной причинности, чтобы их можно было верно различить. Этот космический контекст — апокалиптическая борьба между царством света и царством тьмы.

Пророчество, как раскрытие истины о Боге, — это также раскрытие (и суд) над идолами: ложными образами божественной цели и истины и ложным именованием реальности. Иоанн Патмосский и Достоевский подчёркивают: демонические силы тьмы часто совершают свои таинственные и обольстительные «искусства» именно через сокрытие. Провозглашение пророческого слова стремится открыть «бога мира сего», ослепившего умы людей и обманувшего народы, — в свете Христа, который есть «образ Бога» (*Второе послание к коринфянам* 4:4).

Я уже высказывал мысль, что апокалиптическая поэтика Достоевского — это не просто вопрос литературной формы или художественного изображения: она укоренена в том, что можно назвать «метафизикой апокалипсиса» [*то есть в мировоззренческой основе, которая задаёт “какую реальность считать*

реальной” и “какие силы ею управляют”, а не только в приёмах письма - прим.перев.].

Лиза Кнапп начинает свою превосходную монографию *The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysics* [букв. «Уничтожение инерции: Достоевский и метафизика»] с цитаты из знаменитого фрагмента частного дневника Достоевского, написанного в Великий четверг 1864 года, у тела его первой жены: «Маша лежит на столе. Увижу ли я Машу снова?» [на столе для омовения/прощания с покойной - прим.перев.].

За этим вопросом следует длинное размышление о конфликте между законом индивидуального эгоизма, который отвечает на этот вопрос отрицательно, и законом Христовым, повелевающим любить другого человека «как самого себя», — законом, который есть «высшая цель» индивидуального самобытия и «конечная цель» всего человечества, «рай Христов» [*то есть полнота бытия, мыслимая в христианской перспективе* - прим.перев.]. Только второй путь — тот, что преодолевает сопротивление «закона падшей человеческой природы», — способен ответить на вопрос утвердительно, в надежде воскресения по ту сторону смерти.

История, по Достоевскому, определяется борьбой этих двух законов — закона смерти и закона жизни. Реальный метафизический (или философский) вопрос состоит в том, какой закон в конечном счёте истиннее: что жизнь должна завершиться смертью как окончательным переходом, или что смерть для индивидуального, смертного «я» [*в тексте стоит “X” — условный знак единичного субъекта, “индивидуального Я”* - прим.перев.] может стать переходом **за предел** смерти — к жизни вечной. И ещё: какой закон фундаментально управляет этим переходом?

В своём размышлении Достоевский связывает закон Христовой любви с «открытостью» человеческой природы. Он предполагает, что человеческая жизнь на земле пребывает в переходном состоянии, стремясь к своей цели — цели, которая остаётся скрытой и неизвестной так же, как остаётся непостижимой природа Бога [*то есть мы движемся к полноте, но не можем исчерпывающе описать её “наперёд”*]. Однако, согласно «закону нашей истории», Христос открыл одну важнейшую черту будущего - прим.перев.], райского состояния воскресшего человечества: «...ибо в воскресении ни женятся, ни выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах» (*Matthew 22:30*). Эта эсхатологическая [*то есть относящаяся к “последним вещам”: концу истории и завершению мира* - прим.перев.] черта «глубоко значительна», — но не потому, что смертные связи и

телесная преемственность не важны. Напротив: «семья — самое священное, что есть у человека на земле» [*в цитируемой мысли Достоевского семья признаётся ценнейшей человеческой реальностью*], потому что она сохраняет открытость человека будущему и выращивает переход от эгоизма к любви к другому.

И всё же семья тоже остаётся эгоистичной и замкнутой: она культивирует изоляцию от целого, она ищет частного мирного благополучия, любит «своё» [*“one’s own” — “то, что принадлежит мне/нам” - прим.перев.*]. Следовательно, и внутри этого самого священного естественного института бушует тот же космический конфликт законов — конфликт, от которого нас освободит достижение цели жизни: полное участие в божественной природе [*в традиционной христианской терминологии — “обожение”, “причастность Богу”- прим.перев.*]. Это «рождение заново» в форме божественной жизни будет означать конец семейной жизни с её временными борьбами: «там бытие — полный синтез, вечное наслаждение и исполненность, и потому времени больше не будет». Закон этой божественной природы прежде всего отличается от падшей человеческой природы качеством любви: она пребывает в совершенстве вечной гармонии даже при множественности — в отличие от человеческой любви, которая цепляется за свою расколотую частичность, даже когда стремится к единству [*трагическое усилие: хочется целого, но держимся за “своё” - прим.перев.*]. Подобным образом, упорядоченная истина божественной мудрости противопоставлена множественности и частичности человеческой науки, которая пытается построить картину целого из отдельных фрагментов знания [*и потому обречена на бесконечную неполноту - прим.перев.*].

Закон Христов, утверждает Достоевский, — это земное воплощение божественного закона природы; он оставляет во времени память о цели человеческой жизни, о её окончательной, завершённой природе. Какой именно будет эта природа, разумеется, человеку «трудно вообразить определённо» — хотя бы потому, что она ещё не стала нашей природой. А чтобы она стала нашей природой, требуется постоянная жертва своего «я» ради других — в постоянном контексте страдания и человеческой падшести. Поэтому Христос приносит не лёгкий, утешительный покой, а пророческий меч: он проясняет конфликтную истину переходного характера земной жизни. И как ясно показывает «*Братья Карамазовы*» — и как, по словам автора текста, будет развернуто в главе «*Третье искушение*» [*«Третье искушение»*], — Достоевский не был защитником «традиционной русской семьи» как решения современных социальных проблем. Напротив, он пытался увидеть трагический характер земной борьбы семьи в свете апокалиптической причинности [*то есть “какие силы/смыслы действуют в истории”, если смотреть не только социально, но и метафизически - прим.перев.*].

На протяжении всего размышления Достоевский ведёт полемику с теми, кого он называет «антихристами» [здесь — не «персонаж конца времён», а люди/позиции, которые враждебны Христу и христианскому пониманию человека - прим.перев.]: они нападают на христианское учение в нескольких ключевых пунктах. Они ошибочно думают, будто опровергают христианство, указывая на то, что его надежды на всеобщую общину/универсальное единство не исполнились, — не понимая, что Христос сам проясняет переходный характер земного существования до его вечного исполнения по ту сторону смерти. Далее, «они говорят, что человек уничтожается и умирает полностью», — однако человеческий опыт биологического рождения и памяти, сложные процессы личности и её исторического становления противоречат такому утверждению. То, что Христос вошёл в историю и оставил в ней определяющую память о человеческом конце/назначении, — часть этого естественного процесса; и Христос пророчески его проясняет. Наконец, Достоевский завершает своё рассуждение резким противопоставлением метафизических альтернатив: «Учение материалистов — универсальная инерция и механизация материи — означает смерть. Учение истинной философии — уничтожение инерции, то есть мысли; то есть центра и синтеза вселенной и её внешней формы — материи; то есть Бога; то есть вечной жизни».

То понимание природы и её законов, которое глухо к духовной причинности божественной жизни и сводит природу к материи, имеет последним словом для человека (как и для всех форм жизни) — смерть. Такие формы натурализма — будь то ньютоновская инерция, евклидова геометрия или детерминизм материализма Клода Бернара — вязнут в способе понимания, который апостол Павел называл *psychikos* [греч. *ψυχικός*: «душевный/естественный человек», живущий только силами «психе», без духовного прозрения - прим.перев.], — человек, который в своей падшести внимает лишь внешней материальной форме, «вещам плоти». В самом деле, натурализм невозрождённого *psychikos* точнее назвать *sarkikos* [греч. *σαρκικός*: «плотский/материальный человек» - прим.перев.], — неспособный к духовному различению (см. *Первое послание к коринфянам* 2–3) и в конечном счёте прикованный к «телу смерти» (*Послание к римлянам* 7:24).

Напротив, «истинная философия» — духовная мудрость, данная Богом, — уничтожает такие инерционные абстракции, соотнося их с живым образом духовного различения: с памятью о конце как о «всё во всём» божественного бытия [формула «*all in all*» у Павла: *Бог как окончательная полнота всего* - прим.перев.]. Эта мудрость вступает в конфликт с «законом греха и смерти» и заявляет силу освободить людей от «рабства тлению» — животворящей любовью. Высший реализм христианской веры мучительно проверяется в присутствии трупов — как

видно по слезам Иисуса у гроба Лазаря, по плачу Алёши над зловонным разложением тела старца Зосимы и по обильным рыданиям на похоронах мальчика Илюши. Естественный процесс гниения даёт мощное чувственное свидетельство материального распада человеческого «я», и Достоевский не был склонен его романтизировать. Поэтому вопрос телесной, материальной реальности и того, как она связана с духовной причинностью «самой жизни», становится решающим для христианской веры — и особенно для её апокалиптического учения о воскресении. Вопрос о том, какой закон в конечном итоге управляет реальностью, лежит в центре «за» и «против» в романе Достоевского: внешний закон природы и эгоистическое самоутверждение павшего природного «я» — или духовный закон божественного промысла и «неестественный» закон Христа [*“неестественный” — в смысле превосходящий “естественную” логику павшего мира*], который пересоздаёт мир, чтобы осуществить цель живого союза с Божественным Творцом.

Это эсхатологическое напряжение [*напряжение между “нынешним” порядком и “грядущим” завершением* - прим.перев.] прекрасно воплощено в поэтике Достоевского. Оно предвосхищено в «Братьях Карамазовых» — в главе «Отец Феррапонт», названной по имени религиозного аскета-материалиста [*здесь “материалист” — не в бытовом смысле, а в смысле грубой “вещественности”: религиозность, которая цепляется за внешние признаки и “плоть” под видом подвига* - прим.перев.]; он изображён, не меньше чем сторонники атеистического материализма, как «крайне опасный противник» старца Зосимы и его видения покаянной любви. Глава начинается тем, что старец «изливает сердце» перед всеми монахами:

«Любите друг друга, отцы, -- Любите народ божий. -- Не святее же мы мирских за то, что сюда пришли и в сих стенах затворились, а напротив, всякий сюда пришедший, уже тем самым, что пришел сюда, познал про себя, что он хуже всех мирских и всех и вся на земле... И чем далее потом будет жить инок в стенах своих, тем чувствительнее должен и сознавать сие. Ибо в противном случае не за чем ему было и приходить сюда. Когда же познает, что не только он хуже всех мирских, но и пред всеми людьми за всех и за вся виноват, за все грехи людские, мировые и единоличные, то тогда лишь цель нашего единения достигнется. ... Тогда каждый из вас будет в силах весь мир любовью приобрести и слезами своими мировые грехи омыть... Всяк ходи около сердца своего, всяк себе исповедайся неустанно». (164).

Здесь мы видим ясное выражение покаянного сознания, которое приносит в жертву «я», чтобы участвовать в любящем движении целого: это пророческий путь монаха. Сразу вслед за этой восторженной проповедью (потом, говорит рассказчик, «все

эти слова помнили») среди монахов возникает сильнейшее возбуждение из-за новости: одно из пророческих слов старца, сказанное накануне крестьянке (что её сын, о котором год не было вестей, жив и скоро либо придёт, либо пришлёт письмо), буквально сбылось. Новость об этом «чуде предсказания» воспринимают как великое знамение пророческой силы старца, и многие монахи хотят выбежать и рассказать об этом всем.

Так начинается глава об отце Ферапонте — «великом аскете» и хранителе молчания, который «редко появлялся на службе», культивируя эксцентрический и загадочный режим монашеского уединения. Несмотря на преклонные годы и «несомненно великий пост», Ферапонт выглядит крепким и здоровым (в противоположность немощному и больному Зосиме). Хотя он хранитель молчания, Ферапонт порой вступает в разговоры с любопытными посетителями — и говорит «кратко, резко, странно и почти всегда грубо». Его речь выдаёт также, что он постоянно «общается с небесными духами»; вероятно, этим объясняется его способность видеть бесов повсюду — «вот, вижу насквозь» — особенно среди менее аскетичных монахов, которые «без своего хлеба здесь не могут». Резко противопоставлены его запугивание и мистификация — и, в конце главы, пророческие слова отца Паисия (сподвижника старца Зосимы, который «усыновляет» Алёшу после смерти наставника), слова, которые произвели на Алёшу «довольно сильное и неожиданное впечатление»:

«Помни, юный, неустанно..., что мирская наука, соединившись в великую силу, разобрала, в последний век особенно, все, что заветовано в книгах святых нам небесного, и после жестокого анализа у ученых мира сего не осталось из всей прежней святыни решительно ничего. Но разбирали они по частям, а целое просмотрели и даже удивления достойно до какой слепоты. Тогда как целое стоит пред их же глазами незыблемо как и прежде, и врата адовы не одолеют его. Разве не жило оно девятнадцать веков, разве и не живет и теперь в движениях единичных душ и в движениях народных масс? Даже в движениях душ тех же самых, все разрушивших атеистов живет оно как прежде незыблемо! Ибо и отрекшиеся от христианства и бунтующие против него в существе своем сами того же самого Христова облика суть, таковыми же и остались, ибо до сих пор ни мудрость их, ни жар сердца их не в силах были создать иного высшего образа человеку и достоинству его, как образ, указанный древле Христом.» (171).

Эти пророческие слова должны подготовить Алёшу к «искушениям мира» — не столько в наивной форме искажённого религиозного апокалиптизма, сколько в форме рационального научного материализма, который стал могущественным

среди институциональных и технологических властей современной светской культуры. Такая современная наука культивирует изоляцию, потому что методологически исключает духовное целое. Напротив, «монашество Алёши в мире» укажет на альтернативное, животворящее видение смысла и конца человеческого существования — видение, основанное на образце достоинства «закланного Агнца» [*отсылка к апокалиптическому образу Агнца из Откровения; “достоинство” — мотив “достойн/не достоин” в сценах откровения*].

Эти пророческие слова призваны подготовить Алёшу к «искушениям мира» — не столько к наивной форме искажённого религиозного апокалиптизма [*то есть к грубому, примитивному “ожиданию конца света” и “знамений”, превращённому в суеверие и страх - прим.перев.*], сколько к форме рационального научного материализма, который сделался могущественным среди институциональных и технологических властей современной секулярной культуры [*то есть культуры, выстраивающей общественную жизнь так, как будто религиозное измерение в принципе не имеет значения - прим.перев.*].

Современная наука такого рода культивирует изоляцию, потому что методологически исключает духовное целое [*то есть заранее “обрезает” реальность до измеримого и проверяемого, отсекая вопрос о конечном смысле, о Боге, о духовной причинности - прим.перев.*]. Напротив, «монашество Алёши в миру» [*то есть его монашеский способ жить и действовать, оставаясь среди людей, а не в стенах монастыря - прим.перев.*] укажет на иное, животворящее видение смысла и конца человеческого существования — видение, основанное на образце «достоинства закланного Агнца» [*апокалиптический образ Христа-Агнца: “закланный”, но победивший; “достоинство” — мотив духовного суда и истинной ценности - прим.перев.*].

Пророческое воплощение Алёшей этого духовного типа предсказано в словах-наказе старца:

«...изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но и самые враги, твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь и жизнь благословишь, и других благословить заставишь, -- что важнее всего» (285).

Старец заявляет, что лицо Алёши было одновременно и напоминанием (памятью), и пророчеством (ожиданием) духовного пути — пути к сердцу целого [*то есть к восстановлению связи человека с “целостностью” бытия и общины, а не к разрозненной жизни “каждый сам по себе” - прим.перев.*] — для всех людей.

«Братский облик» Алёши будет “воскрешать” других и созидать общину везде, где он окажется.

Уместно завершить эту вводную главу несколькими словами о начале и конце «Братьев Карамазовых» (как мы знаем, начала и концы в апокалиптической литературе всегда тесно связаны). В предисловии «От автора» (3–4) нам сообщают, что на самом деле существуют «два романа»: один — о «памяти о делах минувших», и «главный роман» — второй, — о герое «в наше время, то есть в наш настоящий, текущий момент». Эта хитроумная ремарка вызвала всевозможные догадки о том, что замыслы Достоевского относительно ещё одного романа были прерваны его преждевременной смертью. Но подобные “евклидовы” спекуляции [то есть рассуждения, идущие по линейной, “плоской”, схематически-рациональной логике, как по прямым евклидовой геометрии - прим.перев.] остаются глухи к пророческому голосу Достоевского, который предупреждает и одновременно зовёт читателя: «Познакомившись с первой повестью, читатель сам может решить, стоит ли ему начинать вторую» (4). Первый роман сам “судит” [оценивает] отклик читателя — по тому, способен ли он или нет подхватить восторженный детский клич в конце первого романа: «Вечная память!.. И вечно так, всю жизнь рука об руку! Ура Карамазову!» И тогда станет возможным взяться за второй роман — драму нашей собственной жизни — так, чтобы формировать будущее этого настоящего момента, **помня конец** [то есть сохраняя в памяти конечный смысл и итоговую перспективу, которая и судит настоящее]. «Вот, во всяком случае, та возможность, исследуемая в этой книге».

Примечания

1. См. Джордж Сайнер, *Tolstoy or Dostoyevsky: An Essay in the Old Criticism* [«Толстой или Достоевский: эссе в манере “старой критики”»] (New York: Penguin, 1959), особенно главу 4.
2. Martin Buber, “Prophecy, Apocalyptic, and the Historical Hour” [Мартин Бубер «Пророчество, апокалиптика и исторический час/момент»], in *Pointing the Way* [«Указывая путь»], ed./trans. Maurice (в переводе Мориса Фридмана) См. также Douglas Robinson, “Literature and Apocalyptic” [Дуглас Робинсон «Литература и апокалиптика»], *The Encyclopedia of Apocalypticism*, vol. 3 («Энциклопедия апокалиптицизма», том 3) New York: Continuum, 1998), сс. 368–391.
3. Бубер, “Prophecy, Apocalyptic, and the Historical Hour” [«Пророчество, апокалиптика и исторический час»], с. 200.

4. В своём пояснительном примечании к речи о Пушкине [речь опубликована в августовском выпуске *A Writer's Diary* [«Дневника писателя»] 1880 года] Достоевский говорит, что хотел сделать «четыре пункта о значении Пушкина для России». Я объединил первые два (негативный и позитивный типы русского характера) и два последних (способность Пушкина “перевплощать” гений других наций [то есть художественно входить в иные культурные миры – прим.перев] — способность, уникальная для русского духа). См. Федор Достоевский, *Дневник писателя*, т. 2: 1877–1881, с. 1271–1295.
5. Там же, с. 1287–1288.
6. Там же, с. 1289.
7. Там же, с. 1290.
8. Там же, с. 1293.
9. Там же, с. 1294.
10. См. письма 871, 872 и 875 в: Фёдор Достоевский, *Complete Letters*, т. 5: 1876–1881, ред. David Lowe (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1991).
11. Фёдор Достоевский, *The Brothers Karamazov*, пер. Richard Pevear и Larissa Volokhonsky (New York: Vintage, 1990), р. 3. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, в круглых скобках.
12. См. Достоевский, *Complete Letters*, т. 5, письма 784, 785, 791 и 807.
13. См. превосходное обсуждение поэтики Ивана в: Robert Louis Jackson, *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes* (Princeton: Princeton University Press, 1981), гл. 14.
14. Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ред. и пер. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), р. 97 и далее. Как показано в нескольких важных недавних исследованиях, сам подход Бахтина укоренён в иоанновской [то есть связанной с богословием Евангелия от Иоанна] теологии русской православной традиции и в христологических формулировках соборного богословия. См. особенно: Alexander Mihailovic, *Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1997); Charles Lock, “Carnival and Incarnation: Bakhtin and Orthodox Theology,” в: *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, ред. Caryl Emerson (New York: G. K. Hall, 1999).
15. Его рассказчик утверждает: «Верно также, пожалуй, что это испытанное и уже тысячелетнее орудие нравственного возрождения человека — перехода от рабства к свободе и к нравственному совершенству — может обернуться оружием обоюдоострым, которое приведёт человека не к смирению и окончательному самообладанию, а, напротив, к самой сатанинской гордыне, то есть к оковам, а не к свободе» (291). Для Достоевского нет формульного, «механического» пути к гармонии и счастью, потому что путь этот опосредован человеческой свободой.
16. Подобные воспоминания пронизывают роман, и эта теория нравственного воспитания тематизируется и старцем, и Алёшей. Старец говорит: «Нет для человека воспоминаний драгоценнее, чем воспоминания самого раннего детства в родительском доме, и почти всегда так бывает, если в семье есть

хоть немного любви и согласия. Но и из очень дурной семьи можно сохранить драгоценные воспоминания, если только душа умеет искать драгоценное. К моим домашним воспоминаниям я причисляю и воспоминания священной истории» (290). В своём обращении к мальчикам в конце романа Алёша повторяет это наставление: «Дети мои милые, может быть, вы и не поймёте, что я сейчас скажу, потому что я часто говорю очень непонятно, но всё-таки вы запомните и когда-нибудь согласитесь с моими словами. Знайте: нет ничего выше, или сильнее, или здоровее, или полезнее потом в жизни, чем какое-нибудь доброе воспоминание, особенно воспоминание детства, из родительского дома. Вам много говорят о вашем воспитании, а вот такое прекрасное, священное воспоминание, сохранённое с детства, — может быть, и есть самое лучшее воспитание» (774).

17. Хорошие обсуждения этой связи и истории её истолкования см. в: Abraham J. Heschel, *The Prophets*, т. 2 (New York: Harper and Row, 1962), гл. 11: “Prophecy and Poetic Inspiration”; и David Jeffrey, *People of the Book* (Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans, 1996).
18. Diane Oen Thompson, *The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), гл. 3. См. также Бахтин, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Важнейшая мысль Бахтина состоит в том, что «внутренне-диалогический» способ Достоевского изображать сознание персонажей связан с «диалогичностью предельного целого» (там же, р. 18): это целое формируется не единым, унифицированным монологическим сознанием, а полифонической открытостью бесконечному диалогу. Поэтому поэтика Достоевского не привязана к «моноидеациональной рамке», характерной для постпросветительских репрезентационных теорий человеческого сознания, но — к воплощению множественности волевых актов, то есть *дела*, в котором само сознание насквозь диалогично. Тогда искусство Достоевского — не попытка представить идеал или даже «идею» реального; это акт диалогического обращения, в котором диалог «не средство, а цель; не порог к действию, а само действие; не инструмент самораскрытия, а становление тем, кто ты есть» (там же, р. 252).
19. Это согласуется с описанием у David Jeffrey литературной «грамматики» ветхозаветных пророков, где подтекст постоянно прерывает и перекрывает поверхностный текст исторического рассказа. Говоря об этом подтексте божественной речи, Джеффри предлагает: «Этот текст — вовсе не “буквально”, не в каком-то деревянном смысле, буквальный кодекс Торы, а её включённая внутрь подоснова как этическое видение. Это — психологическая память, история внутри истории, которая комментирует и истолковывает историю снаружи. Это не просто запись разворачивающихся текущих исторических событий, а скорее “пьеса” [*сценарий*] священной памяти и сна» (“How to Read the Hebrew Prophets,” в: *Mappings of the Biblical Terrain: The Bible as Text*, ред. V. Tolbert и J. Maier [Lansburg, Pa.: Bucknell University Press, 1990], р. 293).
20. Наш спор здесь — не столько с описанием Эрика Ауэрбаха «фигурального толкования», сколько с тем, как его понимает Томпсон (хотя это связано). Ауэрбах говорит о связке между жертвоприношением Исаака и жертвой

Христа, что «устанавливается связь между двумя событиями, которые не соединены ни временно, ни причинно, — то есть они не связаны на горизонтальной плоскости» (*Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, пер. Willard Trask [Princeton: Princeton University Press, 1953], p. 73). Их связь вертикальна — к Божественному Промыслу. В отличие от Ауэрбаха настоящего на одновременности обеих плоскостей, Томпсон их разводит, попадая в одну из ловушек фигурального толкования в современную эпоху, как это описано у Hans W. Frei, *The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth- and Nineteenth-Century Hermeneutics* (New Haven: Yale University Press, 1974), p. 2 и далее. В изложении Ауэрбаха фигуральное понимание — это духовный акт: «Два полюса фигуры разделены во времени, но оба, будучи реальными событиями или лицами, находятся внутри темпоральности. Оба включены в текущий поток исторической жизни, и лишь постижение — *intellectus spiritualis* — их взаимозависимости является духовным актом» (Auerbach, *Mimesis*, p. 73; ср. Auerbach, “Figura,” в: *Scenes from the Drama of European Literature* [Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984], p. 57). Фигуральное толкование, так понятое, есть духовное действие, имеющее дело с реальными событиями в опыте, а не в отвлечённой концептуализации. Оно отличается от аллегории и мифа своим акцентом на историческое, но не уступает самодовлеющей «провизорности» модерного историцизма, который рассматривает события как «ступени в непрерывном горизонтальном процессе» (“Figura,” p. 59). Напротив, фигуральная история указывает на духовную глубину реальности как на источник причинного смысла. Именно это и делает её пророческой: «Фигуральное пророчество подразумевает истолкование одного мирского события через другое; первое означает второе, второе исполняет первое. Оба остаются историческими событиями; и всё же оба, рассмотренные так, имеют в себе нечто временное и незавершённое; они указывают друг на друга и оба указывают на нечто в будущем, ещё грядущее, — на событие подлинное, реальное и окончательное... Так история, со всей своей конкретной силой, навсегда остаётся фигурой, сокрытой и нуждающейся в толковании» (“Figura,” p. 58). То есть временное участвует в вечном и к нему направляет смысл — смысл, который требует духовной внимательности и подражания, чтобы быть понятым. Это совместимо с христологическим пониманием важного бахтинского понятия «не-окончаемости» [*unfinalizability*] живого Слова, звучащего в диалогическом искусстве Достоевского.

21. Таковы, по-видимому, утверждения Томпсон — хотя они сформулированы тонко. Мы признательны ей за очень тонкое истолкование и согласны с её тезисом: «Христианский искупительный паттерн представляет собой полную инверсию классического сюжета — структурно и семантически. Он начинается из падшего состояния (грех, гордыня, неправда). Ключ к его структуре — в определении “узнавания” как распознавания (воспоминания) коренной истины, а “перипетии” — как духовного обновления через принятие прежней истины. Он завершается фундаментальной духовной переменой в жизни человека, в том, как он живёт в мире. Христианский паттерн обратим

(или всегда потенциально таков): хотя трагедию нельзя “отменить”, её можно искупить; классическая трагедия необратима. В христианском понимании страдание искупительно; в классическом — не сводимо ни к чему иному» (Thompson, *The Brothers Karamazov*, p. 70). Однако мы не принимаем, что классический паттерн — единственный способ определить рациональную причинность и что, следовательно, «христианская структура памяти» предлагает символический паттерн, превосходящий «ограничения разума» (там же). Мы также не согласны, что Достоевский «стремился превзойти будничные мир причины и следствия и перейти в мир искусства, где дистанцию можно представить поэтически» (там же, p. 72). Это неизбежно ведёт к разрыву между историей и природой — как и в заявленном согласии Томпсон с замечанием Эрнста Кассирера: «Природа не может дать опоры пророческому сознанию» (там же, p. 263). Такой подход в конечном счёте вынужден уступить разум и природу — и вообще сферу «причинности» — тому, что поддаётся человеческому измерению и контролю. Достоевский хотел показать моральную и утопическую несостоятельность таких форм гуманизма и поместить причинность (а также разум и природу) в контекст божественного действия и речи. Этот критический пункт может показаться чрезмерно тонким, но, по-моему, он важен — особенно в области политической морали.

22. Там же, p. 13.

23. См. особенно раздел (b) «Жития старца Зосимы» в: Достоевский, *The Brothers Karamazov*, пер. Pevear и Volokhonsky, p. 250 и далее.

24. Лк 8:10. Существует много хороших исследований притч в Новом Завете, многие из которых (что неудивительно) расходятся между собой. Один спор, в частности, прямо затрагивает наше понимание поэтики Достоевского как «пророческого реализма», и более специфически — как апокалиптической. Наша интерпретация согласуется с теми, кто видит притчи Иисуса апокалиптическими; см. особенно: Joel Marcus, *The Mystery of the Kingdom of God* (Atlanta: Scholars Press, 1986); а также N. T. Wright, *Jesus and the Victory of God* (Minneapolis: Fortress Press, 1996). Есть и другие — прежде всего John Dominic Crossan, — кто читает эсхатологию притчи как антиапокалиптическую (см. Crossan, *Cliffs of Fall: Paradox and Polyvalence in the Parables of Jesus* [New York: Seabury Press, 1980]; idem, *In Parables: The Challenge of the Historical Jesus* [New York: Harper and Row, 1977]). Здесь спор идёт о самом определении «апокалиптического», которое обсуждается в новозаветных исследованиях со времён новаторской книги Альберта Швейцера *The Quest of the Historical Jesus*. От того, как определяют «апокалиптическое», зависят исходные представления о природе реальности и, в частности, об исторической и природной причинности. Когда апокалиптическое понимают как грубый, «потусторонний» буквальный детерминизм, стремящийся предсказать (монолитно и механически) близкий «конец истории» в полной несоизмеримости с «обыденным» человеческим опытом, оно остаётся категорией, пригодной разве что для сомнительного литературного жанра «для чудаков и фундаменталистов». Когда же апокалиптическое трактуют исключительно как литературный жанр, в

котором человек «обнажает» поэтические структуры собственного воображения (как в романтической традиции Уильяма Блейка и Нортропа Фрая), тогда его главной референцией становится внутренняя жизнь человеческого сознания и его воображаемые конструкции. В первом случае апокалиптическое — внешний, трансцендентный буквальный реализм, связанный с внешней божественной агентностью; во втором — внутренний, аллегорический процесс «божественного» человеческого воображения. Письмо Достоевского не допускает ни одного из этих толкований — хотя его художественная позиция содержит элементы обоих. Хотя Достоевский испытал влияние романтизма и его внимания к воплощённому человеческому чувству, страсти и сознанию, он отвергал его имманентный гуманизм — представление о том, что человеческое воображение само по себе «божественно» и способно к самоспасению через эстетическое творчество и эротическое самоочищение. Не агентность человеческого сознания драматически оживляет природу; это — агентность Бога. Дмитрий должен раскаяться в своей самообожествляющей романтической установке, если хочет быть спасён от цинизма и отчаяния. Как я уже предлагал, фигура отца Ферапонта — достаточное свидетельство духовного банкротства буквального апокалиптизма. И всё же Достоевский убеждён, что божественная агентность и её духовные соответствия — реальность, превосходящая человеческое воображение. Библейские утверждения о начале и конце всего творения дают определяющую рамку — точки ориентации и структуры суда/различения — для истолкования истории и человеческого опыта «в целом». Эти утверждения — не просто человеческие конструкции: они представляют собой раскрытие подлинного, предельного смысла реальности божественной речью и действием — в терминах, лежащих вне человеческого контроля и возможностей. Они несут реальную причинную силу — и в слове, и в деле, хотя и не в каком-то механическом, произвольном или однозначном смысле. Это согласуется с герменевтикой апокалиптического пророческого реализма.

25. Павел также говорит о процессе ожесточения в Рим 11 — о насильственном сопротивлении и противостоянии откровению божественной тайны — как о «тайне» (*mysterion*) (11:25). Павел говорит об этом, как и Матфей (13:14 и далее), языком, заимствованным у пророка Исаии (Ис 6), с заверением, что даже кощунственное сопротивление Божественному Слову всё же свидетельствует о дарованной Богом духовной причинности и о критическом суде, пробуждаемом его присутствием. Это видно и в первой реакции Алёши на «поэму» Ивана «Великий инквизитор»: «Ваша поэма хвалит Иисуса, а не порицает Его... как вы хотели» (ср. прим. 52 ниже).
26. Sergei Hackell считает эту косвенность и «дистанцию» признаком религиозного сомнения Достоевского и его сдержанности относительно православного христианства и полагает, что искусство Достоевского, возможно, есть лишь тонкий «христианский слой», прикрывающий разнovidность языческого природного мистицизма. Во всяком случае, по Хакеллу, это уменьшает эсхатологическую напряжённость библейского учения о Царстве Божием (Hackell, "The Religious Dimension: Vision or

Evasion? Zosima's Discourse in *The Brothers Karamazov*," в: *Fyodor Dostoevsky*, ред. Н. Bloom [New York: Chelsea House, 1989], pp. 211–235). Хакелл неверно понимает богословский смысл косвенности и сдержанности здесь (так же, как многие неверно понимали молчание Христа), а именно: никто не может увидеть Бога «лицом к лицу» и остаться жив; путь к Богу есть путь богато опосредованный и дисциплинированный; «снятие покрыва» требует терпеливого ожидания и деятельной любви. Божественная истина сопротивляется жажде немедленного удовлетворения и лёгкого исполнения желаний.

27. Crossan, *Cliffs of Fall*, p. 50 и далее. Однако мы не видим, почему такое самоотречение непременно означает (как предполагает Кроссан) приоритет текста над автором (там же, p. 58). Напротив, подобные попытки отделить форму от содержания, речь от действия, провозглашение от личности противоречат пророческой причинности притчи.
28. «Ибо Царство Божие не в слове, а в силе», — говорит Павел в 1 Кор 4:20. Эта сила состоит в смирении следования путём распятого Христа и в поиске понимания через трудную практику страдающей любви. В романе Достоевского это воплощено в часто косноязычном, словно «связавшемся языком» Алёше, который, тем не менее, является сильным героем истории — в деле, — а также в конце, в вдохновенном слове, вдохновлённом примером старца, который, в свою очередь, вдохновлён Маркелом и Писанием. Напротив, Дмитрий может начать жить целеустремлённо и осмысленно лишь тогда, когда его «разрушительная риторическая избыточность» (выраженная прежде всего в поэзии романтиков) смирена покаянием и исповедью. Иван — красноречивый интеллектуал, талантливый автор статей и прозаических поэм — не способен решительно действовать на протяжении всего романа, несмотря на свою возвышенную риторику. Он страдает болезнью, которую только Алёша (в молитве) начинает понимать в конце романа: «Мука гордого решения, глубокая совесть! Бог, в которого он не верил, и Его истина подавляли его сердце, которое всё ещё не хотело покориться» (655).
29. См. Aristotle, *De Poetica*, пер. Ingram Bywater, в: *Introduction to Aristotle*, ред. Richard McKeon (New York: Modern Library, 1947), p. 534 (1451a и далее).
30. См. обсуждение в: Thompson, *The Brothers Karamazov*, p. 129 и далее.
31. Это выражение использовано у David Toole, *Waiting for God in Sarajevo: Theological Reflections on Nihilism, Tragedy and Apocalypse* (Boulder: Westview, 1998), гл. 7.
32. Liza Knapp, *The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysics* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1996), p. 2. Joseph Frank даёт описание и анализ бдения и дневниковых записей в: *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865* (Princeton: Princeton University Press, 1986), гл. 20. Английский перевод данного фрагмента можно найти в: *The Unpublished Dostoevsky: Diaries and Notebooks (1860–81)*, ред. Carl Proffer (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1973), т. 1, pp. 38–41.

