

**ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ В
ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII–XX ВЕКОВ**

Лекция 1. Апофатическое начало в поэзии Г. Р. Державина

В творчестве Державина русская литература вступает в область трагического своего предопределения – пророческого дара и творчества, боговдохновения и его переживания. Мир открывается как зеркальное отражение высшей реальности. Поэзию Державина пронизывает светлое и радостное чувство единения с Богом. Поэт – «послушная трость в руках книжника-сорописца». Человеческое слово преображается Божественной благодатью. Оно пребывает уже вне «авторства», его венчают «благодарны слезы», как, например, в оде Г. Р. Державина «Бог», а начинается «славословие». «Славословие» и «благодарение» – начало и завершение молитвенного предстояния, то, что остается автору в его личный удел: острота ощущения быстротечности объемлемого естеством земного бытия, рассекающего, приносящего страдания его бессмертному духу: «И дух мятется от печали...»; «А завтра – где ты, человек?...» – восклицает поэт. Каждый миг земного существования прекрасен, и поэт, как никто, видит это, но прекрасен именно как откровение о будущем. Итог творчества – не «звуки лиры», удерживающие земные мгновения, а та прозрачность видения, которая открывает за земной реальностью грядущее сокровенное движение образов – «река времен», уносящая «дела людей» в пропасть «забвения», за которой открывается жерло вечности, где будут начертаны все судьбы.

Определение содержания творчества Г. Р. Державина можно выразить его же словами о церковной поэзии: «Она быстротою, блеском и силою своею, подобно молнии объемля в единый миг вселенную, образует величие Творца». Ее источник «не что иное суть, как вдохновение Божие»¹; изначально ей присуще стремление выразить устремленные к Богу чувства верующих.

Соприкосновение с «непостижимым», с Божественной благодатью выражено в оде Г. Р. Державина «Бог». Оно являет себя в движении от «славословия» к «умолканию». Начало оды «славословие», а завершение – «благодарны слезы». «Благодарны слезы», благодарение, приобщение к благодати мироздания есть, по сути, идея внутренняя, свидетельствующая о проникновении человека в сокровенный смысл бытия, «собеседование» с Премудростью Божией.

¹ Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии или об оде // Державин Г. Р. Избранная проза. М., 1984. С. 276–277.

Слово поэта преображается Божественной благодатью, ода в какой-то момент перестает быть образцом литературного творчества. Она пребывает вне «авторства». Движение к Богу находит свой путь к Нему в русле сверхиндивидуального молитвенного опыта человечества, оставаясь при этом глубоко личным переживанием, которое пророческая сторона творчества погружает в «молчание», облекая высотой религиозных символов.

Русской литературе свойственна почти абсолютная сила переживания и выражения «бедности» человека, ведущая к постижению этого мира как блага, свидетельствующего собой о высшем Благе, Создателе. «Создание из праха» – и предельное выражение человеческой «бедности» («прах», «ничто»), и одновременно заявление о его совершенстве: «И этому чуду дивимся, как из земли создав человека, как разнообразны человеческие лица, если и всех людей собрать, не все они на одно лицо, но каждый на свой облик, по Божьей мудрости»². Совершенство человека – действие Благодати, чудо, непостижимое в своей сущности.

Понимание и выражение «простоты», «бедности» человеческой природы является важнейшей стороной русской литературы, своего рода пределом в постижении человека как такового. Пределом в том смысле, что образ человека «очищается» от всего, что его искажает, и приводится в состояние «готовности» последовать за Христом, исполняя заповеди, и соединиться с Ним. Открывая эту «бедность» в человеке русская литература по сути своей апофатична. Характеризуя мистическое богословие Восточной Церкви, В. Н. Лосский указывал на свойственную ему «апофатическую позицию», которой присуща «устремленность ко все возрастающей полноте, преобразовывающей знание – в незнание, концептуальное богословие – в созерцание, догматы – в опыт неизреченных тайн. Это также богословие экзистенциальное, вовлекающего всего человека, ставящее его на путь единения с Богом...» Апофатизм «есть непрестанное свидетельство присутствия Святого Духа, восполняющего все недостатки, преодолевающего все ограничения, сообщающего познанию Непознаваемого полноту опыта, преобразующего Божественный мрак в свет, в котором мы приобщаемся Богу»³. Апофатизм – предел, «исчерпанность» возможностей человека, та сторона «бедности», открывая которую русская литература видит

² Златоструй. Древняя Русь. X–XIII вв. С. 166.

³ Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. С. 179–180.

образ человека в его отношении к Благодати и воплощает в нем это отношение.

Апофатические настроения доходят в оде «Бог» до своей высшей точки. Их присутствие изначально обусловлено признанием абсолютной ценностью бытия соединении человека с Богом. Оно невыразимо, но производит совершенно очевидные изменения в человеке и именно потому, что Божественная неприступность, перед которой бессильна человеческая природа, являет полноту и всемогущество Бога в любви Творца к Своему созданию. Эта любовь открывает себя в Лице Сына Божия. Восхождение человека – «вступление в некий священный мрак, в "мрак неведения", в "мрак молчания"»⁴, таинственно связанное с нисхождением Спасителя. Апофатика требует от человека, прежде всего, очищения ума и сердца. «Апофатический путь восточного богословия есть покаяние человеческой личности перед Лицом Живого Бога. Это – непрерывное изменение человеческого существа, устремляющегося к полноте своего раскрытия, к соединению с Богом, совершающегося Божественной благодатью и свободой человека»⁵. «Незнание» – обретение мистического опыта⁶. Апофатика – по сути своей не метод, так или иначе смыкающийся с рационализмом, а таинство: «...невыразимость не означает, что ум прикоснется к тому, что выше ума, через одно только отрицание; конечно, отрицательное восхождение тоже есть некое понимание того, что не есть Бог, и оно тоже несет в себе образ (икону) невообразимого видения и созерцательной полноты ума, но только не в нем суть виденья»⁷. Отрицание – понимание запредельности Бога для человеческого мышления. Оно обращено прежде всего к самому человеку, требуя от него смирения, рожденного любовью к Создателю, которая, в свою очередь, является ответом на проявление Божественной любви – нисхождения Спасителя, Его «истощения». Они являют человеку путь восхождения. Смирение его возвышает, делает больше самого себя, соединяя с Богом. Одно из ярчайших проявлений апофатизма в русской литературе – заключительная строфа оды Г. Р. Державина «Бог». «Неизъяснимый, непостижимый» – путь человека:

⁴ Флоровский Г. В. Восточные Отцы V–VIII веков. С. 103.

⁵ Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. С. 180.

⁶ См.: Макаров А. И., Мильков В. В., Смирнова А. А. Древнерусские Ареопагитики. Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып. 3 (1). М., 2002. С. 48–49.

⁷ Св. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолвствующих. С. 80.

*...слабым смертным невозможно
Тебя ничем иным почитать,
Как им к тебе лишь возвышаться,
В безмерной разности теряться
И благодарны слезы лить.*

«Непостижимость», ставя человека перед признанием своей крайней «бедности», «слабости», «смертности», открывает их ему как основание веры в божественное всемогущество. Если в своей полной мере великое человеку недоступно, то само существование «слабого смертного», почти «ничто», его сопребывание с Создателем есть свидетельство высшего могущества, которому все доступно и для которого нет ничего невозможного. «Непостижимость» Бога находит свое утверждение, «уверение», воплощенность в «бедности», в «бессилии» человека. «Бедность» становится его возвышением, она позволяет ему найти выход из своих пределов, пережить исступление и, теряясь «в безмерной разности», соединиться с тем, с чем соединиться по своей природе он не может. Апофатика указывает именно на «невозможность», которая всем своим строем обращена к Богу, потому что только в Нем может обрести разрешение. «Благодарны слезы» венчают этот путь, оказываясь одновременно и началом его. За ними стоит «такая бездейственность, которая выше всякого действия», «не чувство и не мысль». Отцы Церкви подчеркивали, что это состояние нужно называть «"единением"», только не "знанием"». Апофатическое богословие подводит человека к главному – к переживанию своего Богопричастия. Глава исихазма свт. Григорий Палама указывал именно на этот исход апофатического богословия: «И пусть никто не думает, что великие богословы говорят здесь об апофатическом восхождении: оно доступно всем желающим и не преображает души в ангельское достоинство, оно освобождает понятие Бога от всего прочего, но само по себе не может принести единения с запредельным»⁸.

Здесь мы находим указание на «бедность» как на одно из важнейших проявлений отношения человека к себе и к миру, который определяет собой тип художественного выражения. Человек создан по Благодати, а живет, следуя своей природе. Это состояние, по мнению свт. Иоанна Златоуста, делает его похожим на того, кто носит в себе «мертвое тело»: «Ты представляешь гораздо ужаснейшее зрелище: ты носишь всюду душу, умершую от грехов, душу преданную

⁸ Св. Григорий Палама. Триады в защиту священнобезмолвствующих. С. 82.

гниению»⁹. Еще более резко его определяет для себя преп. Симеон Новый Богослов: «Ныне, о Владыко, среди живых я пребываю, как мертвый, и среди мертвых, как живой, я – несчастный более всех людей, на земле живущих...» Мертвость – неслышание глаголов вечной жизни, неспособность воспринять их чувством: «Ибо (только) уста мои, Слове, говорят то, чему научен я...» Обращение к Богу предполагает различие внешнего и внутреннего слова. Внешнее проявляет себя в стремлении к самовыражению. Благодать же дана уже в самом факте существования человека. Без нее человек «беден», признавая, что «...и гимны и молитвы я воспеваю те, которые давно уже написаны приявшими Духа Твоего Святого»¹⁰. «Гимны и молитвы» – приятие Духа Святого и поэтому в них человек находит исход из своей «бедности». Прорыв из смертной человеческой природы, а не погружение в нее – центр христианской культуры. Ей присуща устойчивость, неизменность форм, за которыми стоит устремленность не к внешней стороне явления, а к внутренней. Проблема культуры – проблема действительности слова, понимаемой как полнота выражения чувств человека к Богу. Само по себе слово в этом качестве абсолютно, и одновременно оно является мерой самого человека в переживании им недостаточности своих возможностей. Именно стремясь выразить себя, обращаясь к своей «бедной» природе, он прибегает к поиску новых приемов и средств. Данный процесс носит черты все большей индивидуализации, ухода от духовного опыта человечества в попытках самовыражения. У этого движения есть определенный порог, после которого человеческое «я» или рассыпается на «атомы» своей «бедной» природы, захлебывается в ней, или смиряется, признает свою «бедность», отрицая всякую возможность открыть с ее помощью сокровенный смысл бытия. И именно в этом отрицании находит его, освобождаясь от «мертвеца» внутри себя. Само понимание действительности предполагает ее «художественный», «словесный» образ, в котором сосредоточено выражение Божественного замысла о мире. Действительность в ее «словесном», «художественном» значении непосредственно связана с представлением о человеческой «бедности». Автор – «худший среди людей, и меньший среди человеков, последний среди христиан, недостойный среди иноков и невежественный в слове», он «не

⁹ Иже во святых отца нашего *Иоанна Златоустого* архиепископа Константинопольского. Избранные творения. Толкование на святого Матфея Евангелиста. Т. 2. М., 1993. С. 736.

¹⁰ *Преподобный Симеон Новый Богослов*. Творения. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1993. Т. 3. С. 59.

мудростью, но грубостью» обладает, так заявляет о себе Епифаний Премудрый в «Житии Стефана Пермского»¹¹. В слове человек взывает из своей «бедности», ищет ту силу, которая, создав его из «праха», этим актом творения поставила его над тем, из чего он создан.

Природа в поэзии Державина застигнута в то мгновение, когда она пребывает на грани «двух миров». В «Урне» поэт четко выразил свойственное писателям Церкви восприятие видимого мира как отсвета и отблеска иного, невидимого, как откровения об этом ином мире: «Коль тень и прообразование Небесного – сей дольний мир...» В «Облаке» заключено то особое видение мира, отличающее и поэзию свт. Григория Богослова, для которого поэзия – «это земные печальные песни», выносимые «из какой-то глубины» «перстью», одухотворенной Богом, как никогда остро ощущающей свое родство с «землей», из которой она произошла, и еще острее проникающей в то новое, божественное, что она в себе несет и что отличает ее от всего чувственного мира. Поэтому эта «одухотворенная персть» (человек) «оплакивает жизнь, по видимому, улыбающуюся». У Державина из тожества физической картины – «облака» – и жизни людей, поднимающихся «из праха, из презренья», принимающих за действительное то, что на самом деле – «пары» («все здешнее – смех, пух, тень, призрак, роса, дуновение, перо, пар, сон, волна, поток, след корабля, ветер, прах, круг, вечно кружащийся, возобновляющий все подобное прежнему, и неподвижный и вертящийся, и разрушающийся и непременный...»¹² – описывает человеческую жизнь свт. Григорий Богослов), рождается особое духовное напряжение, которое и позволяет видеть эту тожественность и вытекающую из нее ничтожность дел людей. В этот момент человек как бы выводится из пределов порочного круга, вычитается из него, возрождая одухотворяющее его начало и вместе с ним обретая иной, просветленный взгляд на природу, освобождающий и ее от непреложности естественных законов, от «перстного» состояния.

Погружаясь в «оплаканную» и одновременно «улыбающуюся» жизнь, Державин видит и тот строй человеческого существования, который оскорбляет людей и лишает их свободы. Святитель Григорий Богослов писал, что человек – «род тварей, средних между смертными и бессмертными». Он грань двух миров, сосредоточие мироздания, потому что в нем Бог премудро «сопряг образ свой с землею»¹³.

¹¹ Святитель Стефан Пермский. Статья, текст, перевод с древнерусского, комментарии. С. 259.

¹² Святитель Григорий Богослов. Собр. твор.: В 2 т. Т. 2. С. 49.

¹³ Святитель Григорий Богослов. Собр. твор.: В 2 т. Т. 2. С. 33.

«Серединное» положение человека в данном случае является как определением его «меры», данной от Бога свободы, так и пониманием сущности учения Спасителя, проповедующего не Закон, а Благодать. Ее духовная глубина становится достоянием человека только в результате Божественного снисхождения и любви. У Державина в оде «Бог» человек «поставлен» в «Средине естества», он – «связь миров», «крайняя степень вещества», «средоточие живущих, Черта начальна Божества». Этот взгляд на человека, на то, что является его сутью, его страданием и наградой, станет достоянием русской литературы.

Живое чувство переживания личной встречи с Богом, к которому человеческое существо прорывается через признание своей крайней «бедности», обозначенном в апофатике, находит выражение в древнерусской и русской литературах на всем протяжении их развития. Именно глубина переживания природной «малости» человека с особой остротой заставляет его ощутить насущную необходимость, действительность своей Богопричастности. Чувство «предела» подводит человека к той глубине смирения, в которой ему по своей благодати открывается Бог. Происходит встреча действительного, реального, данного человеку и Того, Кто дал ему это. Человек выходит из себя, переступает свой «предел» благодаря возвышающей силе смирения, отречения от себя, очищающих его и позволяющих соединиться с Богом. Возвышение человека – движение во след Спасителю: «Если наш ум выходит за свои пределы и таким путем соединяется с Богом, но только поднявшись над самим собой, то и Бог тоже исступает вонне Самого Себя, соединяясь с нашим умом, но только опустившись в нисхождении, "как бы замороженный влечением и любовью и от избытка доброты нераздельно исступивший из Самого Себя и своей неприступной высоты", Он соединяется с нами в превышающем разум единении»¹⁴. Человеку дано искать себя, но искать себя в Боге. Божественный кенозис, «истощение» – для него высочайший образец, непостижимый и при этом максимально полно явленный в Личности Спасителя. Приход Христа, его земные муки и страдания указывают на абсолютную исчерпанность человеческой «самости», на полное отсутствие других способов изменить путь греховных заблуждений, которым идет человечество, кроме принесения в Искупительную Жертву Сына Божия. Признавая свою «бедность», человек приходит к пониманию того, ради чего Он сошел на землю – ради «бедности» рода человеческого. В «бедности» люди становятся причастны

¹⁴ *Святитель Григорий Богослов. Собр. твор.: В 2 т. Т. 2. С.110.*

своему спасению, они участвуют в нем. Высшим моментом самовыражения для человека становится откровение о своем Божественном начале, в котором неразрывно слились две «крайности»: ничтожество и могущество, «бедность», «прах» и «дыхание жизни». Только постигая свой «предел», свою «ничтожность», «бедность», человек находит себя как личность в вечности.

«Дар слезный» – полнота переживания человеком Божественной непостижимости и одновременно приобщение к ней благодаря милосердию и снисхождению Бога. «Дар слезный» как выражение апофатического начала сосредоточивает в себе два встречных движения: познание себя «слабым смертным» и «возвышение», которое ведет его к Создателю. «Благо», «благодарные слезы» есть осознание непрерывной связи «бедности» человеческой и возвышающего, поднимающего ее всемогущества Божия. Свое существо человек воспринимает как постоянное «восстание из праха». Именно это «благо» и есть идеальное начало, которое объемлет человека, открываясь в нем как сам факт его бытия. Абсолютное незнание, «мрак незнания», который окутывает все человеческие представления о Создателе, отрицание любого сходства Его с тем, что окружает людей, – «восхождение на гору Синай», где Бог является человеку.

Оде Г. Р. Державина очень близка по чувствам и силе их выражения глава «Кана Галилейская» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». «Радость» пронизывает мир, связывает с ним Алешу Карамазова. Их родство, основанное на «благости», выделяет его в чистом виде из мира и из человека. Как в данной сцене, так и в оде Державина, «благо» определяет собой строй и порядок бытия, невыразимый и ни к чему не сводимый. Характер чувств и переживаний героя отражает это новое качество протекания в нем жизни, которое «отрицает», избегает даже слов, облакающих молитву: «Он тихо начал молиться, но вскоре сам почувствовал, что молится почти машинально». Мир в его душе как бы обращается к своему началу, к моменту создания, покоящемуся на твердом и незыблемом основании: «Обрывки мыслей мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменяясь другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое, утешающее, и он сознавал это сам». Слезы «радости» и «благодарения» теснятся в его сердце, и они же бесконечно раздвигают пределы творения. Кана Галилейская рождается из приобщения Алеши к «знанию» «великого сердца» «Матери Его»: «...что не для одного лишь великого страшного

подвига своего сошел Он тогда, а что доступно сердцу Его и простодушное немудрое веселие каких-нибудь темных, темных и нехитрых людей, ласково позвавших Его на убогий брак их...»¹⁵ Существо героя омывается «слезами радости», которыми он обливает «землю». В «Братьях Карамазовых» мотив «земли» заключает в себе как предельную степень «отрицания», обращения человека к своей первоначальной, «исходной» «бедности», так и его возвышения. Он выражает понимание себя «ничто», которое самое свое существование напрямую связывает с Божьим величием, воплощенным с абсолютной полнотой в оде Г. Р. Державина «Бог»: «Ничто! – Но ты во мне сияешь Величием Твоих доброт». Существо человека – величие Божественной доброты. Человек находит свое утверждение в добре, в его единственности по отношению к своей природе. Только это состояние способно заполнить те «пустоты», которые он в себе ощущает, и именно через это заполнение «пустоты» происходит воплощение идеального в человеке. Алеша чувствует его «явно и как бы осязательно», оно сходит в его душу «как что-то твердое и незыблемое, как этот небесный свод». Именно душа обретает «твердость», находит «утверждение», возникая в человеке как небесный свод и само творение из «ничего». Образ героя воплощается в своем «рождении», он возникает из Божественного замысла о мире, переживаемое им есть единственная действительность, которой является только само творение. Человек в лице Алеши определяется «идеями», данной «на всю жизнь и на веки веков». Свое разрешение проблема вечного и земного, «вечности» и «жизни» находит в приобщении к действительности Благодати: «"Кто-то посетил мою душу в тот час", – говорил он потом с твердою верой в слова свои...» И если князь Мышкин всем своим строем и характером поведения дистанцирован от «мира», то герой, переживший «рождение», возраст «слабого юноши», переплавляющийся в горниле духовных исканий в «твердого на всю жизнь бойца», получает повеление «пребывать в миру».

Преображение «ничтожества» «благом» построено на пафосе «отрицания». Это то, чего не может быть, но свидетельством чего является само человеческое существо. Отсюда проистекает сокровенная, скрытая тайна личности – «благодарение». Человек – «благодатное», а, следовательно, и «благодарное» создание, открывающее себя через созерцание великого в малом, зреющее

¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. 1976. С. 325–328. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

«солнце в малой капле вод». Подобный взгляд на мир через откровение своей «благодарной» природы становится исходом всех исканий и дерзаний человека в русской литературе в целом. «Поэзия» есть любовь, но облеченная в силу «отрицания», в котором человек должен переболеть, перестрадать прошлым, настоящим, временным ради грядущего, будущего. Поэзия – возможность выразить свои чувства к Богу, выразить то, что не способен постичь разум. Славословие по отношению к Богу выливается в непрерывный поток мыслей, с которыми к Нему устремляется поэт, потому что ни одна из них в отдельности не способна выразить испытываемые им переживания. Подобный путь избирает в оде «Бог» Г. Р. Державин. Духовный опыт ведет Державина тем же путем, которым шло богословие, русский поэт буквально вторит ему, когда понимает, что, пытаясь объять своим разумом и чувствами необъятное, человек может только «славословить» «И благодарны слезы лить».

Главный нерв оды – восприятие Богопознания как пути, который становится человеческой жизнью. Отцы Церкви видели в жизни то примиряющее начало, где снимается антиномия непостижимости Бога и врожденного человеку стремления к Богопознанию (так как именно в Боге полнота благ). В самом строе державинского творения уловлено главное – Богопознание непрерывно и необратимо. Любая остановка на этом пути, любая попытка закрепить обретенное на нем в статичном образе и понятии сразу же отбрасывает человека далеко назад. В непрерывном движении созерцательной мысли рождается, как писал свт. Григорий Нисский, «простота догматов», которая «предполагает, что Бог не может быть охвачен ни именем, ни понятием, ни иной какой постигающей силой ума, что Он пребывает выше всякого не только человеческого, но даже ангельского и премирного положения...». «Одно есть имя, означающее божественную сущность, именно самое удивление, неизреченно возникающее в душе при мысли о Ней»¹⁶. «Удивление», сходящее в «молчание», – такова природа образов в оде Державина. Они утрачивают свой смысл вне живого опыта веры. Самая их суть обусловлена тем, чтобы выразить этот опыт, передать его. Он заключен не в самих образах, а в их движении, непрерывном течении от одного к другому. Вне живого опыта умирает все, чем преисполнен поэт. Запечатленная в оде избыточность безмерного восторга человека, восходящего в созерцании к Тому, что открыто в догмате о Святой Троице, сменяется недостаточностью и многословностью рационалистической схемы в «Объяснениях на сочинения

¹⁶ Цит. по: *Флоровский Г. В.* Восточные Отцы IV века. М., 1992. С. 136, 137.

Державина...»: «...кроме богословского православной нашей веры понятия, разумел тут три лица метафизических...»¹⁷ Человек «беден» в своей вере и «богат» в разуме. Апофатическое начало проявляет себя в том, что вера связывает поэта с Богом, тогда как разум оставляет наедине с собой. Оно обращено к самому человеку, весь строй которого – упование на благо, на его преображающую и возвышающую силу. Человек не познает Бога, а «изменяется» Им. Эти благодатные изменения и находят свое воплощение, выступая из «бедности», на которую только и может быть направлено человеческое познание.

В результате за «отрицанием Бога» начинают проступать контуры извечной для человека проблемы – непостижимости Бога, невозможности какого-либо знания о Нем или только отрицательной возможности. Ода «Бог» построена на перетекании апофатического, отрицательного начала в утвердительное, катафатическое. Обращения к Создателю в оде Державина апофатичны:

*...Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог...*

или:

*...Тебе числа и меры нет!
Не могут духи просвещенны,
От света Твоего рожденны,
Исследовать судеб Твоих...*

Созерцание вселенной, грандиозной картины устройства мироздания приводят человека к мыслям о своей слабости и ничтожности, но они же обращают человека к Создателю мира, в отношении к Которому он может выразить только через полноту ощущения своей «бедности». Отрицающие имена заключают определяющее человека знаменитое державинское «Ничто». От него он начинает восхождение к своему Божественному сыновству. Поразительная чуткость Державина к сущности Евангельского Благовестия рождается из чувств потрясения, подавленности человека, оглядывающего видимый мир как бы со стороны, из-за пределов Истинной Жизни и вдруг преображающегося, освобождающегося от гнетущей его власти непреложных законов мироздания при мысли о Сыновстве. Происходящее – чудо, открывающее путь от «рабства» к «свободе», от Закона к Благодати. Сама мысль о человеке в оде Державина – это мысль о Боге, о Его бытии, определяющем собой человеческое существо: «Ты есть – и я уж не ничто!» На Божественном присутствии

¹⁷ Державин Г. Р. Избранная проза. М., 1984. С. 250.

основывается сама возможность существования мира и человека. И если ранее картина вселенной подавляла автора, то теперь, приблизившись к крайней степени ощущения своей «бедности», к «ничто», он приходит к переживанию действительности, реальности акта Творения. Мир и сам человек свидетельствуют собой о Боге, и это свидетельство – утверждающее их начало: «Ты есть! – Природы чин вещает...» Апофатическое начало ведет к катафатическому. Божественная непостижимость и невыразимость открывается в самом человеке как его путь к Богу, как лично переживаемый восторг и восхищение перед величием Божиим. Этот путь соединяет в человеке две крайности его существа, о которых поэт написал:

*...Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я бог!..*

Человек должен переболеть своей «бедностью», обратиться в «прах» и восстать из него: «И чтоб чрез смерть я возвратился, Отец! в бессмертие Твое...» Существо человека – пребывание во «прахе» и восстание из него. И в данном аспекте ода Державина «Бог» основана не на «метафизическом», а на личном, отношении к Творцу. Именно личное начало рождается из потрясающего человека осознания Божественной непостижимости, оно своеобразный исход апофатического начала, вызревающая в нем сокровенная связь между Богом и человеком. Связь эта дарована ему по Благодати. Она преображает все человеческое существо, которое становится откровением о ней. В оде «Бог» апофатическое начало непосредственно указывает на движение человека к личному спасению и узнаванию своего Божественного сыновства. Святитель Василий Великий писал: «А я рассуждаю, что, хотя и многое отделяет христианство от языческого заблуждения и иудейского неведения, однако в благовестии нашего спасения нет догмата важнее веры в Отца и Сына... ибо не в Зиждителя и произведение уверовали мы, но в Отца и Сына запечатлелись благодатию крещения»¹⁸. Путь к Богу открывается Державину через постижение своего Божественного сыновства. Оно венчает череду Божественных именовании, само пребывание в которых его чувств и мыслей являет собой лишь очевидность непостижимости и невыразимости Того, Кого он пытается постичь. Но, сталкиваясь с непостижимостью и

¹⁸ Творения иже во святых отца нашего *Василия Великого* Архиепископа Кесарии Каппадокийския. М., 1993. Т. III. С. 100.

невыразимостью Творца в своих размышлениях о Нем, человек не в силах отказаться от этих размышлений. Они его судьба, трагическая и благая, ибо в самой неразрешимости противоречий, с которыми сталкивается человек, заключено свидетельство Божественного участия в его судьбе. Насколько трагичны, безысходны чувства, подводящие поэта к тому переживанию, которое выражает его знаменитое «ничто», настолько же дана ему полнота радости христианина, для которого непостижимость Бога Отца претворена уже в Рождении Бога Сына и Откровении Святого Духа. Все, что передано в оде, даровано по Благодати, с которой человеческое существо как бы срастворяется, становясь с ней единым живым целым, рожденным из невозможности, бессилия «И тени начертать Твоей». Непостижимость Бога свидетельствует не только о «бессилии» человеческого существа, но и о том, что оно, приближаясь к Создателю, «возвышаясь», теряется в Его «безмерной разности», которая открывает путь к Нему: «благодарны слезы». Свт. Василий Великий писал: «...ибо Господь наш действительно есть путь благий, неуклонный и непогрешительный, ведущий к действительному благу – Отцу. Ибо говорит: никтоже приидет ко Отцу токмо мною (Иоан. 14: 6). И таково наше восхождение к Богу чрез Сына»¹⁹. Размышления о Боге, в том качестве, в котором они предстают перед нами в оде, – это человеческая жизнь. Она сама по себе является мыслью о Боге. Человек «один среди тварей знает Бога»²⁰. Бог невыразим, но сам строй человека, протекание в нем жизни обусловлены Божественным присутствием. Оно «неизреченно» и оно же, по замечанию преп. Симеона Нового Богослова «ежечасно»: «Ибо как я, о Боже мой, могу покрыть молчанием / То, что бывает ежечасно / И совершается во мне несчастном?» В отношении к Богу человек оказывается опять-таки в «срединном» состоянии: в нем движутся два встречных потока – «неизъяснимости» в слове и «невыносимости молчания»²¹. Ода «Бог» в движении своих образов как бы поднимается над отдельными мыслями, в своей обособленности, неподвижности отделенными и от Того, к Кому они устремлены. Все напряжение в оде сосредоточено на том, чтобы приблизиться к течению жизни, запечатлеть собой ее непрерывный ход, не «знание», а те изменения, которые происходят в личности. В каждый момент своего существования она видит себя уже «другой», не той, какой

¹⁹ Творения иже во святых отца нашего *Василия Великого* Архиепископа Кесарии Каппадокийския. Т. III. С. 258.

²⁰ С. 185.

²¹ С. 54.

была до этого, она восходит из «глубины». Сама ее сущность – непрерывное восхождение. Всегда пребывая во «прахе», она взывает из него к Создателю и благодарит Его. Этот мотив благодарения, который венчает произведение и который вообще характерен для творчества Державина, стоит за каждым фрагментом земного бытия в его изображении. Поток жизни – благо, который влечет человека к его источнику. На этом основана природа образов и сам строй оды «Бог».

«Три лица метафизические», о которых пишет поэт в «Объяснении на сочинения Державина...», сама попытка охарактеризовать на языке философских спекуляций то, что им было пережито при создании оды, лишь подчеркивают глубину отличия между строем оды как отражением живого чувства и застывшими понятиями, представленными в «Объяснении...». Содержащее оду начало – вдохновение, которое выражает себя в человеке, уповающем на Бога и доверяющем себя Ему. Это то, что позволяет личности подняться над своей «бедной» природой, явиться не в ней, а в «дыхании жизни» через творчество, которое в свою очередь становится приобщением к Божественному Творению. Вдохновение становится, по сути, установлением своего «родства» с Создателем, своего сыновства. Философский же пафос «Объяснений...» ищет ответы на вечные проблемы бытия в самой природе человека. Именно она реализует себя в понятиях, которые насколько верны с точки зрения философствующего разума, настолько же и абстрактны для живого человеческого чувства, не оспаривающего их, но и неспособного в них удержаться и закрепиться. Ода выражает момент исполнения догмата о Пресвятой Троице в человеке, отражая собой его действительность, силу живого воздействия, результатом которого становится преобразование человека. Различие между рациональностью понятий и живым чувством в оде – различие между мертвой природой, «прахом», и тем, чем она стала, заключив в себе Божественное дыхание.

В своем толковании на три стиха из Послания апостола Павла к Филиппийцам (2: 6—8) П. Флоренский указывает, что «не восхищение», при несомненном употреблении слова «восхищение» в мистическом значении, Господом божественности, «идущее в разрез с теми похвалами, которые можно было бы сказать о всяком праведнике», «служит доказательством исключительности Господа, т. е. Его Божества»²². Для человека стремление к Богу – «восхищение». Оно – то, к чему «должны стремиться люди», это путь их возвышения над своей «бедной» природой, исход из нее. Сама необходимость

²² Флоренский П. А. Сочинения: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 145–146.

«восхищения» в отношении к человеку свидетельствует о его «бедности». Являющееся для человека возвышением над своей природой для Спасителя – «умаление», потому что Он – Сущий Бог, Который через кенозис стал подобен людям, «взял зрак раба». Для человека этот путь невозможен. Для него смирение не уничижение, а «возвышение», ибо делает тварь богоравной через таинство явления Бога во плоти. Божественная непостижимость выводит человека через смирение перед ней из пределов своей «бедной» природы. Когда же единственным мерилom объективности реальности оказывается «уединенное самосознание» человека, то и «дальнейшее проявление Бога в мире будет совершаться не иначе как опосредствованное человеком»²³. По сути, в данном случае сомнению подвергается действительность Боговоплощения. Схождение Спасителя к людям во плоти нераздельно соединяет в себе «уничижение» и всемогущество: «Одним словом, кенотическая самозамкнутость оказывается мнимой, ибо, наряду с уничижением, на всем протяжении жизни Господа Иисуса Христа – явления славы, или, точнее сказать, всюду на всем протяжении Его жизни земной, явления славы пронизывают состояние уничижения»²⁴. Явление Спасителя, обращено как к внутреннему, так и к внешнему в человеке. Оно разрушает непреодолимую для человеческого сознания границу между уединенностью личности, ее «затерянности среди холодных безучастных пространств внешнего мира» и затаенным «богосыновним сознанием»²⁵. Именно силой выражения отрицания действительности Боговоплощения как проявления всемогущества Бога потрясает поэма о великом Инквизиторе. Проблема свободы, которая ставится в ней, это не только проблема свободы выбора человека между добром и злом, но и проблема свободы от условностей, связывающих человеческое сознание. Они связывают человека так мощно, что их действие он переносит и на Бога. В «поэме» Достоевский вскрывает роковую черту человеческого существа: стремление не к смирению, а к абсолютизации своей «бедности», к возведению ее в этом качестве в «богатство», т. е. исчерпанности в ней всех возможностей бытия. Состояние свободы, даруемой человеческому существу Спасителем, выражено в оде Г. Р. Державина «Бог». «Бедная» человеческая природа – «ничто» перед Богом. Однако именно из признания себя «ничто» рождается восклицание: «Но Ты во мне сияешь!» Наступает прозрение –

²³ Там же. С. 207.

²⁴ *Флоренский П. А.* Сочинения: В 4 т. Т. 2. С. 208.

²⁵ Там же. С. 208.

«восхищение», когда человек выходит за пределы всего сущего в своем движении к Богу, возникает «непосредственное знание мистика», где «познающее лицо и познаваемая сущность в деятельности познания сочетаются в неслиянное и нераздельное двуединство» «предмета восхищения и лица восхищающегося»²⁶. «Слабым смертным» можно «почтить» Бога только лишь через возвышение к Нему, которое в полноте своей достигается не человеческими усилиями, а кенозисом Господа, Его нисхождением к человеку.

Противоречие – смирение человеческой мысли перед Божественным замыслом о мире, который «бесконечно превосходит человеческий разум», ее утверждение на том основании, «что человек не есть мера творения». Но именно эта неразрешимость религиозных антиномий, в которую погружается человеческое существо, свидетельствует о его приобщении к действительности, не к ее сумеречной, теневой стороне, продиктованной рассудком, а к действительности, озаренной солнцем истины. Религия – приобщение к таинству. Ее Предмет бесконечно превосходит возможности человеческого разума, поэтому «невыразимые, несказанные, неопишуемые переживания» «не могут облечься в слово иначе, как в виде противоречия, которые зараз – и "да" и "нет"»²⁷. В этом, по сути, проявляется религиозный опыт в его православном, вселенском, католическом значении, в котором нет рассудочной односторонности, стремящейся преодолеть невозможность постичь суть религиозного объекта в его полноте через попытку ограничиться одной из его сторон, т. е. показав безграничное ограниченным. Антиномии выводят человеческое сознание «из области субъективной в область онтологическую»²⁸. Идея непостижимости Божией, которой пронизана ода Державина «Бог» и которая делает ее созвучной «Песни к Богу» свт. Григория Богослова, исполнена ожидания милосердия Божия: «Будь милосерд, о Ты, Который превыше всего! Ибо что иное позволено мне изречь о Тебе?» «Восхищение» – погружение в мрак «незнания», переход в инобытие, о котором П. Флоренский писал: «...это ухождение чрез экстаз, чрез восхищение древними противопоставлялось смерти: тот, кто при жизни умер для мира, т. е. получил дар восхищения в миры иные, – тот вкусил бессмертия и, следовательно, умереть не может»²⁹. В оде Державина

²⁶ Там же. С. 186.

²⁷ *Флоренский П. А.* Сочинения: В 4 т. Т. 2. С. 158.

²⁸ Там же. С. 235.

²⁹ Там же. С. 168.

устремленность человека к Богу – утверждение личности в ее «бессмертном бытии» через преодоление «смертной бездны». Это преодоление и одновременно пребывание – дар свыше: «Твоей то *правде* нужно было». Восхищение, преодоление, пребывание, возвращение – данные состояния противоречивы и при этом едины в вышней правде, где человек облачается в смертность, для того: «...чтоб чрез смерть я возвратился, / Отец! в бессмертие Твое». Путь человека – «к Тебе лишь возвышаться» и «В безмерной разности теряться». Это соотношение возвышения и «безмерной разности» указывает на онтологическое, а не психологическое значение того, с чем соприкасается человеческое существо. Оно входит в область нетварного, несозданного, невыразимого. Недоступность для мыслей и чувств того, с чем встречается человек, оказывает на него при этом благодатное воздействие, о котором свидетельствуют «благодарны слезы». Они венчают путь человека к Богу. Человек теряется в чувствах и, в конце концов, «теряет» их. Ни на чувство и ни на мысль, а на действие Бога, на Его снисхождение уповает он. Державин в оде «Бог» выражает действительность того, о чем писал свт. Григорий Палама. Человек переживает соединение с Богом, его подхватывает «несозданная, следовательно, вечная божественная энергия, которою Бог открывается людям, единая, но многообразная и многолика, нераздельная, но разделяющаяся для приобщающихся ее благодатному воздействию...»³⁰ В «безмерной разности» запечатлелось переживание «единой, но многообразной и многоликой, нераздельной, но разделяющейся» божественной силы. Державин сумел выразить это состояние единения. Оно поглощает человека своей «безмерной разностью» и являет его во всей полноте как место, куда нисходит Бог. Человек есть проявление божественной любви и милосердия, а, следовательно, и полнота блага, благодарное создание, переживающее в этом состоянии свою целостность, изливающуюся в нем как «благодарны слезы». «Славословие» и «благодарение», которые определяют собой отношение человека к Богу в оде Державина, являются, по сути, носителями религиозного сознания, а распространение этого сознания на формы художественного постижения мира, т. е. своеобразная «тотальная» религиозность, отражает сама по себе наиболее глубокую черту характера русского народа. Взаимопроникновение религиозности и творчества, которое становится заметной чертой русской литературы, мы и находим в оде «Бог». В ней же мы можем увидеть и причину данного явления – «искание абсолютного добра», отвержение

³⁰ Булгаков С. Н. Свет невечерний: созерцания и умозрения. М., 1994. С. 112.

относительных благ, то есть тех, «пользование которыми для одних лиц есть добро, а для других – зло»³¹. «Теневая» сторона человеческой сущности вся поглощена державинским «ничто», которым является человек вне Бога. Стремление к абсолютному идеалу реализует себя именно через отрицание. Переживание себя «ничто» и ведет поэта к действительной победе над этим состоянием через утверждение Божественного всемогущества и милосердия. «Всякая истина всеобща, т. е. для всех и вся, независимо от бесчисленных эмпирических условий. Существо истины – ее кафоличность»³², – пишет В. Ф. Эрн, указывая на прямую противоположность как на способ придания сообщению истины универсальной формы. Ода Державина «Бог» может быть рассмотрена в контексте «солнечного постижения» Платона. Но «солнечное постижение» Платона, ставшее предтечей утвердившегося затем в неоплатонизме апофатического пути, стремящегося «познать Бога не в том, что Он есть (т. е. не в соответствии с нашим тварным опытом), а в том, что Он не есть»³³, приводит вне христианства к «к обезличиванию Бога и ищущего Его человека»³⁴. Ода Державина «Бог» в отношении сокровенного в ней апофатического начала впитала в себя традиции византийского богословия, где апофатизм – «не само Откровение, а лишь его вместилище», смысл которого в личном присутствии сокровенного Бога. Говоря об апофатизме в творениях свт. Григория Нисского, Дионисия Ареопагита, В. Н. Лосский писал: «Путь отрицания не растворяется у них в некоей пустоте, поглощающей и субъект и объект; личность человека не растворяется, но достигает предстояния лицом к лицу с Богом, соединения с Ним по благодати без смешения»³⁵. Путь духовного восхождения, отвержения мирской суеты, когда она становится мрачной, невыносимой для стремящегося оторваться от нее, сменяется торжественным нисхождением «горнего мира, раньше мыслившегося безусловно отрешенным от мира земной действительности»³⁶. «Путь вверх», от явлений к сущностям, находит свое развитие в выходе «из сущностей к явлениям, иначе говоря, связь явлений с сущностями» устанавливается «не снизу, а сверху, не из

³¹ Лосский Н. О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. М., 1991. С. 240.

³² Эрн В. Ф. Сочинения. М., 1991. С. 490.

³³ Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. С. 204.

³⁴ Там же. С. 205.

³⁵ Там же. С. 205.

³⁶ Там же. С. 529.

явлений, а из самых сущностей»³⁷. «Мрак», в который погружен путь восхождения человека к Богу, рассеивается, открывая в Создателе начало и причину этого мира. Являемое как благо реальным образом связано с Богом. В оде поэт мыслит абсолютными категориями, свое переживание мира он доводит до того предела, когда полнота добра предполагает совершенное отсутствие зла, но не в его недействительности, а в его противоположности, антиномичности добру. Неразрешимость данного противоречия для сознания человека, ее «немыслимость» предполагает единственный исход – «восторг души», ее встречу с полнотой Божественной Истины. П. Флоренский, характеризуя церковные песнопения, замечал: «Вот почему, делаясь церковным песно-пением, восторг души неизбежно облекается в оболочку своеобразной игры понятий. Вся церковная служба, особенно же каноны и стихиры переполнены этим непрестанно-кипящим остроумием антистетических сопоставлений и антиномических утверждений. Противоречие! Оно всегда тайна души, – тайна молитвы и любви. Чем ближе к Богу, тем отчетливее противоречия. Там, в Горнем Иерусалиме нет их. Тут же – противоречия во всем...»³⁸ «Восторг души» есть единство восхождения–нисхождения, подъема и возврата. Именно это состояние выразил Державин в оде «Бог». «Славословие» как цель «слабых смертных» – отклик на нисхождение Бога к ним. Без этого нисхождения возвышение человека к абсолютному благу оказывается лишь цепью неразрешимых противоречий, высшего постижения себя и самоотвержения. Выражение этого состояния как в церковных песнопениях, так и в оде Державина «Бог», есть выражение «восторга души», который, «восхищая» человека, требует от него отрицания, освобождения от всех привычных представлений о себе. Сама форма выражения этого перехода чувственного начала в сверхчувственное есть отрицание формы и отрицание ее отрицания. В той же оде «Бог» текст сворачивается в единственное переживание – «благодарны слезы», но именно они источник и условие «славословия» как единственной, в свою очередь, возможности восхождения к Богу.

«Сила отрицания» приводит человека к Богу и утверждает его в Нем. Начиная свой путь с познания Создателя по Его творению, он погружается в глубины своей «бедности», прикасающейся к «ничто». Оттуда его возводит Спаситель. Это «восстание из праха» по Благодати – «вечная идея» человеческого существа, которое, не

³⁷ Там же. С. 526.

³⁸ Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. Т. 1 (1). С. 158.

порывая со своей «бедной» природой, обретает совершенную свободу по отношению к ней, открывая в себе Бога и себя в Боге.

Лекция 2. Традиции древнерусского летописания в творчестве Ф. М. Достоевского

При взгляде на произведения Ф. М. Достоевского бросается в глаза особенность их художественной природы, соединяющей в себе различные и, как замечал Гроссман, анализируя композиционные принципы романов Достоевского, порой, глубоко чуждые материалы: «...книга Иова, Откровение св. Иоанна, Евангельские тексты, Слово Симеона Нового Богослова, все, что питает страницы его романов и сообщает тон тем или иным его главам, своеобразно сочетается здесь с газетой, анекдотом, пародией, уличной сценой, гротеском или даже памфлетом... сенсации бульварных повествований и боговдохновенные страницы... сольются в новый состав»³⁹. Данная особенность изначально отмечалась в литературоведении и получила самые разнообразные оценки. Для современного творчеству писателя литературного сознания, по словам М. М. Бахтина, это свойство произведений Достоевского «казалось чем-то необычным, воспринималось как грубое и ничем не оправданное нарушение "жанровой эстетики"»⁴⁰.

В основе этого суждения опять-таки лежит факт констатации сочетания различных словесных стихий, участвующих в создании художественного пространства в произведениях писателя: «авантюристичности, притом чисто бульварной с проблемным диалогом, с исповедью, житием и проповедью...»⁴¹. Эти особенности М. М. Бахтин сводит к «карнавальному мироощущению», питающему полифонический «новый тип художественного мышления» Ф. М. Достоевского. Карнавал, с точки зрения ученого, – явление, не переводимое на язык, потому данное как зрелище, «это – сама жизнь, но оформленная особым игровым образом», в карнавале живут⁴². В данном аспекте «карнавал» как определенное мироощущение несет в себе явно выраженную оппозицию: «слово»–«зрелище»⁴³. И если

³⁹ Леонид Гроссман. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 175.

⁴⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 120.

⁴¹ Там же. С. 121.

⁴² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 12.

⁴³ У отцов церкви вызвали беспокойство проникающие в церковное богослужение элементы, которые превращали «храм молитвы в театральную сцену», «Богу должно петь не голосом, а сердцем». Преподобный Исидор

свести понятие «зрелища» к его смысловому ядру – рукотворное пространство, то «карнавал» по своей сути представляет собой не отрицание официальной «серьезной» системы общественных взаимоотношений, а их отражение, их родовую сущность – подмену нерукотворного начала рукотворным. И центральным здесь является указание на понятие «относительность» с различными эпитетами, от веселой до трагической. Однако применительно ли это понятие к творчеству Достоевского, где относительность – свойство «падшего» человеческого разума, «философия черта». В его произведениях существование складывается из абсолютных начал: бытие, Творение, личность. Они не могут быть относительными, ибо единственны, антитезой им является только небытие. Достоевский как раз очень остро ощущает неотчетливый, бессловесный, «зрелищный» характер жизни. Мир все дальше удаляется от Слова, это мир гнилых и косноязычных, мир языческой тьмы, а не света. Поэтому положительные его герои действуют в «пространстве слова», даже их поступки словесны. По сути, каждый жест Мышкина – указание на слово, на евангельское слово. Исследователь замечает: «Мышкин мало говорит о главном – он действует в соответствии со своим идеалом»⁴⁴, – но при этом воспринимается герой именно посредством своей «глагольности». «Глагольность», в свою очередь, – важная составляющая летописного стиля. Одна из целей летописания – зафиксировать происходящее в слове. В том единственном, где текущее соприкасается с вечностью. Вне слова все ожидает тьма и забвение. Не случайно, что датированная часть «Повести временных лет» начинается с события, которое было записано в «летописании греческом». Преподобный Нестор Летописец сравнивается с Моисеем. Подобно ему он «просветил очи наши, изложив полезное для нас, и тем вызвал у нас благодарение Богу». В этом предназначение летописания, которым обусловлено и его внутреннее единство.

Пелусиот различает «божественные песнопения» и «зрелищные песни», где «приятность пения» становится средством «к раздражению страстей». Отцы Церкви выступали против перенесения в Церковь элементов театра, выражения переживаний с помощью жестов, «обычаями плясунов», «махая руками, топая ногою, двигаясь всем телом». Святитель Иоанн Златоуст различает греховные и молитвенные состояния, в том числе и как внешнее и внутреннее: «Те обращают дом свой в зрелище; а ты сделай свое жилище церковью». Их отличие связано с качеством организации пространства: «дом»-«жилище» является или «зрелищем» (грех) или «церковью» (молитва).

⁴⁴ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985.

Указанное выше качество произведений Ф. М. Достоевского, сплавливающих в единое художественное целое разнородные элементы, имеет очень большое сходство с древнерусскими летописями, точнее, с «Повестью временных лет».

Эпоха создания древнерусских летописей – эпоха создания нового христианского государства. Видим мы это или нет, но исход из язычества был всенароден. Мы можем, конечно, уподоблять происходящее тогда современным представлениям об этих событиях, видеть в Крещении Руси некий волевой акт высшего сословия. Но как тогда объяснить «опрощение» св. Владимира, «боящегося греха», сошедшего со своего престола к народу, приблизившегося к нему под воздействием христианства, а не удалившегося от него, что зафиксировало летописное предание. Ему созвучно отношение Ф. М. Достоевского к народу – телу Божию – носителю христианского вероучения. В период принятия христианства религиозные проблемы приняли всенародный характер. Во времена Достоевского наступление на Россию, хранительницу Православия, отозвалось в самых различных слоях населения страны «всемирным болением», стало поводом к всеобщему обращению не к текущим бытовым явлениям, а к проблемам религиозно-философского порядка, точнее, эти проблемы стали частью повседневной жизни. Мы можем говорить об определенном сходстве эпох, когда создавались древнерусское летописание и романы Достоевского.

Летописи в большинстве случаев являются «сводами» или компиляциями, т. е. сборниками разнородного материала как по происхождению – устных преданий и письменных источников, так и по характеру изложения – хроникальных записей и литературных повествований. Последние в зависимости от содержания обладали различной жанровой природой, в состав летописи входили юридические документы, богословские трактаты, жития, патериковые записи, апокрифы, сказания, повести. Характеризуя летописи, ученые говорят об их «объединительном», «ансамблевом» характере. Его истоки некоторые связывают с присущим греческой культуре стремлением к универсальности и энциклопедизму, с видением мира и человека в их абсолютном значении. Христианство, устремленное к вечности, подчиняло ей текущий, подвижный, разнообразный материал. На данном этапе мы не углубляемся в эти положения, а просто их фиксируем. Когда речь заходит о романах Достоевского, поражает порой сходство ряда положений, которые при характеристике его произведений используют исследователи, с теми, что обычно относят к летописям. Вот некоторые выдержки из работы

В. Н. Захарова: «Новый роман Достоевского оказался синтетическим жанром, способным поглотить любые художественные и нехудожественные явления»; «Роман Достоевского был синтезом самых разнообразных художественных и нехудожественных жанров»; «"энциклопедичность" жанровой структуры», «синтетичная жанровая природа многих произведений Достоевского», «"ансамблевая" форма романов», «в поэтике Достоевского доминировали жанры-ансамбли»⁴⁵. Захарова Т. В. пишет: «единство художественного и публицистического исходит из самой природы творческого сознания Достоевского»⁴⁶. Но именно в этом, по мнению исследователей, состоит и специфика структуры летописи, сочетающей чисто хроникальные записи и литературное повествование, сообщение о событии и его описание⁴⁷. В данном ряду соответствий следует указать и на то, что зачастую принцип полифонии, примененный М. М. Бахтиным к анализу творчества Достоевского, находит свое отражение в суждениях о летописании, особенно у западноевропейских исследователей. Эта «обратная» связь хоть и не обоснована, но в контексте данной работы характерна. Например, в своей «Древнерусской литературе» Пиккио Риккардо при анализе специфики древнерусской литературы прибегает к понятию «голос», в одном случае он говорит о ситуациях, «в которых голос сильных личностей почти исчезает», что указывает на «хоровой принцип выразительности», в другом, характеризуя художественные особенности «Повести временных лет», пишет: «Художественное своеобразие книги заключалось главным образом в гибком, податливом стиле, способном использовать самые разнообразные уровни выразительности для создания гармоничного повествовательного целого, в котором не приглушена самобытность тембра отдельных "голосов"»⁴⁸. Понятийный аппарат, с помощью которого выявляется специфика летописи, указывает на то, что между ней и творчеством Достоевского есть определенное сходство, но идти нужно не от Достоевского к летописи, а от летописи к Достоевскому. В данном случае мы наблюдаем то явление, на которое указывал еще митрополит Антоний Храповицкий: «Там современное состояние

⁴⁵ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. С. 139, 170, 205, 207, 208.

⁴⁶ Захарова Т. В. К вопросу о жанровой природе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII–XIX вв. Л., 1974. С. 166.

⁴⁷ Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970. С. 32.

⁴⁸ Риккардо Пиккио. Древнерусская литература. М., 2002. С. 56, 80.

умов и управление считается образцом, и исторические эпохи ценятся не по существу, но по степени их сходства с современностью»⁴⁹.

Труд Нестора трудно переоценить. Он, используя самый разнообразный материал, почерпнутый из отечественной и византийской письменности, устных преданий, достиг художественного единства, выразив основную идею о начале и становлении древнерусской государственности. Она рождается из библейской и всемирной истории как еще одно проявление созидательной силы христианства. Эта идея наложила свой отпечаток не только на трактовку исторических событий в «Повести», но и позволяет говорить об особом, вырастающем из общего течения древнерусской жизни взгляде на историю, который В. О. Ключевский назвал летописным⁵⁰.

В русской культуре нового времени «летописный взгляд» был открыт и осмыслен в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзиным. Духовную значимость этого памятника в полной мере оценил А. С. Пушкин и именно в связи с размышлениями о «летописном взгляде». Его Пимен «вырастает» из «старых летописей», а сам образ не отделим от «хартии», которую он создает: «На старости я сызнова живу». В «летописце» Пушкин видит сокровенный духовный срез бытия России. Его поражает непрерывность, всеохватывающая целостность, высшая достоверность в постижении дел и поступков человеческих. Пимен не судья, а «свидетель». Образ летописца у Пушкина и связанное с ним постижение сущности «летописного взгляда» обращены к пониманию истины. Она заключается не в осмыслении истории, а в приобщении к живому чувству непрерывности ее течения. Летописец не «создатель», а «продолжатель», труд которого будет иметь смысл только тогда, когда будет, в свою очередь, продолжен. «Летописный взгляд» есть непрерывная цепь «свидетельств» живых созерцателей истины, «отрешенных» от естественной человеческой «конечности», бренности и в этом своем качестве проникающихся самою сущностью бытия. В «Истории» Н. М. Карамзина А. С. Пушкин видит главное: «трогательное добродушие древних летописцев»⁵¹. Называя Карамзина «последним летописцем», он имеет в виду, прежде всего, мироощущение, «летописный взгляд», которым проникнута «История

⁴⁹ *Антоний Храповицкий*). Митрополит Киевский и Галицкий. Словарь к творениям Достоевского. М., 1998. С. 32.

⁵⁰ *Ключевский В. О.* Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. Кн. 1. М., 1993. С. 81–83.

⁵¹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Л., 1949. С. 74.

государства Российского», а не принцип изложения и понимания исторических событий, по отношению к которому Карамзин заявляет, что он «Историк не Летописец». «Летописный взгляд» отличен от собственно летописи как труда одного человека. Он то, что соединяет летописи, связывает их в единое непрерывное целое, в «летописный свод». «Летописный взгляд» – одухотворенное пространство и время. Он открывает Россию в ее духовной действительности. В постижении России отдельная человеческая мысль бессильна. Образ Пимена пронизан пониманием этого. Пушкин и Карамзин совпадают в переживании безграничности России. Ее пространственная безграничность (с единственной разницей, что в данном контексте для А. С. Пушкина пространство – «география», а для Карамзина – «история») – знак безграничности духовной. Пушкин как нигде близок к Карамзину, когда описывает в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» свои ощущения при соприкосновении с границами страны: «Это стоило Арабата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда я еще не видел чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимой мечтою. Долго потом вел я жизнь кочующую, скитаясь то по югу, то по северу, и никогда не вырывался из пределов необъятной России»⁵². Это созерцание «пределов необъятной России» «с чувством неизъяснимым» – сокровенно. В свою очередь, Карамзин писал: «Взглянем на пространство сей единственной Державы: мысль цепенеет»⁵³. Пространство и время совпадают в летописи в ощущении их непрерывности. Сцепление событий в летописи, сплавающей в единое целое малое и великое, Карамзин сопоставляет с «путешествием»: «Видим на земле величественные горы и водопады, цветущие луга и долины; но столько же песков бесплодных и степей унылых!» Из этих рассуждений вырастает понимание действительности: «История не роман, и мир не сад, где все должно быть приятно: она изображает действительный мир»⁵⁴. «Летописный взгляд» – это и есть то, что приближает к действительности, позволяет смотреть на прошлое в максимальном приближении к нему «как *современник*» (это слово Карамзин выделяет курсивом)⁵⁵. Само ощущение жизни преобладает над представлением о нем. Освобождает от предрассудков своей эпохи, однозначности в суждениях. «Искал духа и жизни в тлеющих

⁵² Пушкин А. С. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 669–670.

⁵³ Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. Т. 1. М., 1989. С. 14.

⁵⁴ Там же. С. 16.

⁵⁵ Там же. С. 17.

хартях»⁵⁶, – признается Карамзин. У него есть еще одно значимое признание: «...я не мог дополнять Летописи!»⁵⁷ – так объясняет он безыскусность своего труда. Но ведь и летописец «не дополняет» жизнь, не возносится над ее простотой, украшая ее вымыслом и «красноречием». Свое стремление слиться с характером Летописцев, историк связывает с желанием избежать искушения судить об описываемых событиях с точки зрения современных ему предрассудков: «без гордости и насмешек описывать веки душевного младенчества»⁵⁸. Именно эти качества подхода к событиям вынесет Пушкин из труда Карамзина. Говоря об образе Пимена, он замечает: «В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе с тем мудрое...»⁵⁹ Не отсюда ли берут свое начало младенческая кротость, безыскусность, простота в суждениях князя Мышкина, его «неуместность» для своего века, его «Дон-Кихотство», вызывающее смех и недоумение и одновременно поражающее и завораживающее тех, кто готов над ним засмеяться. И не стоит ли за всем этим сама проблема отношения человека к жизни, к бытию, когда он зачастую оказывается бесцеремонным судьей того, чего просто не понимает, искажает, приспособляя к своему «сиюминутному» представлению, которое исчезнет вместе с ним.

И Карамзин, и Пушкин, и Достоевский вкладывают в понятие «младенчества» представления о вечных началах бытия, неизменных, непрерывных, неподвластных времени, к которым человек должен прийти вопреки своей «разрушающейся» природе. Не в этом ли сама суть творчества, переплавляющего «гибнущее» в нетленное, прах в дух. И в данном аспекте так ли далека «поэзия действительности» от «фантастического реализма», в основе которых прослеживаются черты «летописного взгляда».

В контексте средневековой культуры «исторический взгляд» противопоставлялся «поэтическому». Природа первого была обусловлена истиной, второго – вымыслом. Уже сам принцип связи событий и явлений предполагал их понимание в абсолютном, а непреходящем значении. Все в мироздании было соединено «высшей связью и являлось результатом действия Божественного Промысла»⁶⁰,

⁵⁶ Там же. С. 20.

⁵⁷ Там же. С. 17.

⁵⁸ Там же. С. 20.

⁵⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. С. 74.

⁶⁰ См.: Любарский Я. Н. Историограф Михаил Пселл. В кн.: Михаил Пселл. Хронография. М., 1978. С. 245.

а содержание истории виделось в «борьбе неба с адом». Эту традицию византийской историографии восприняло древнерусское летописание. Однако именно в «Повести временных лет» представления о Божественном промысле и борьбе добра и зла как определяющих человеческую историю даны в самом ощущении и переживании жизни. Их абсолютность и универсализм не первичны, а вторичны, они результат глубокого живого чувства предстояния человека и мироздания Богу. За ними стоят не традиции эпохи «византийского энциклопедизма», а ощущение нераздельности древнерусской истории и христианства, переживание христианского вероучения через факт Крещения Руси и становления древнерусской государственности. Русь является из тьмы небытия по Благодати, это милость Бога, и в данном аспекте носит личностный характер. «Повесть временных лет» в своем восприятии истории есть синтез, воплощение нераздельности вселенского и личного, т. е. той полноты отношения к миру и человеку, которую принесло с собой христианство. Данное качество повествования находит свое отражение не только в трактовке событий и понимании судьбы человека, но и в погодном принципе изложения материала. Уникальность использования этого принципа в летописи показывает его судьба в византийской историографии. Редкое для нее использование принципа погодных записей в «Хронографии» Феофана носит, по замечанию самого автора, прикладной характер: «с тем, чтобы читатель знал, в каком году произошло то или иное событие»⁶¹. В «Хронографии» этот принцип в отличие от «Повести временных лет» не обеспечивает «сюжетной структуры и композиции», «приурочивание тех или иных событий к датам становится внешним, формальным моментом»⁶². В древнерусском летописании время связывает два полюса бытия: текущее, меняющееся, и вечное, неизменное. Вечность – то, чем рано или поздно станет все, поэтому оно запечатлено в слове, уже прикоснулось к вечности, но пережить ее в настоящем позволяет человеку только время. В летописи «слово» и «время» есть содержание и форма, в которых вечность выступает из текущего, являясь одновременно смыслом и целью последнего. Но даже для византийских хроник время не является чисто «формальным» моментом. Хроника всегда остается незавершенной, это открытый текст, требующий своего продолжения, он не ограничен земной

⁶¹ Чичуров И. С. К проблеме авторского самосознания византийских историков IV–IX вв. – В кн.: Античность и Византия. М., 1975. С. 210.

⁶² Культура Византии: вторая половина VII–XII вв. М., 1989. С. 90.

жизнью своего автора, своей эпохой. Это то «настоящее», «злободневное», которое будет длиться до той поры, пока оно не перестанет быть «настоящим» и «злободневным». В какой-то мере хроники сопоставимы с житиями, которые открыты в грядущее и не ограничены земной жизнью святого. Событие в летописи рождается из «связи времен», время, мерой которого являются современные события, – не время, а «представление» о нем, подлинное время продолжается вместе с жизнью и в этом аспекте смыкается с вечностью. В «Повести временных лет» хронологическая основа придавала цельность разнородным и разновременным фактам и известиям, из которых формировался летописный свод. Понятие о времени в ней смыкалось с понятием «золотой цепи», посредством которой мир воспринимает Божественный Свет. Этот образ – выражение, проявление преемственности Благодати в судьбах человечества: «Христос есть начало, середина и конец. Он есть и в первых и в средних и в последних, – а как есть в первых, так и во всех. Для Него нет разности между сими, как *нестъ* у Него *ни варваръ, ни Скифъ, ни Еллинъ, ни Иудей, но всяческая и во всехъ Христось* (Гал. 3, 28)»⁶³. «Златая цепь» – связанные, соединенные с ангелами «союзом Святого Духа» святые. Претворение «связи времен» в «золотую цепь», которую на земле продолжает иночество, расширяет роль хронологического принципа изложения материала. Время – течение Руси к вечности, с факта упоминания о ней в «летописании греческом» начинается и летоисчисление, в котором страна выступает из языческой тьмы. Рассказ о борьбе добра и зла не замыкается в летописи на отдельной человеческой судьбе или эпохе. Труд летописца на каждом этапе раскрывается в прошлое и будущее, новая летопись восстанавливает предыдущую, является сводом, чтобы впоследствии стать частью свода будущего летописца. Художественная стихия летописи сплавляла все факты в единое целое, созерцая их духовно. Устремленность к целому, абсолютному делала летопись открытой. Событие могло завершиться только тогда, когда завершится история человечества, когда время закончится и наступит вечность.

Романы Ф. М. Достоевского носят такой же открытый характер. Финалом его произведений всегда оказывается, по сути, «продолжение» жизни, и в этом продолжении ее – тайна бытия, которая накладывает свой отпечаток на события, отраженные в произведении. В принципе об этом качестве творчества писателя

⁶³ Преподобный Симеон Новый Богослов. Творения. Т. 2. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1993. С. 559–560.

писал и М. М. Бахтин, когда замечал, что «большой диалог у Достоевского художественно организован как незакрытое целое самой стоящей на пороге жизни»⁶⁴. В творчестве писателя, как и в летописи, отсутствуют «оттенки» и «полутона». Его манера не живописна, а иконописна. В летописи разнообразие повседневного и текущего, современного, злободневного, прошлого и настоящего, соприкасаясь со словом, преобразуется в абсолютное. Все, что не является истиной, не может и быть «словом». Поэтому весь этот материал устремлен к своему сокровенному центру: борьбе добра и зла, отношению человека к Богу и Бога к своему созданию. Именно здесь истоки и присущей Ф. М. Достоевскому, его художественной манере способности увидеть и изобразить «злобу дня» в свете непреходящей правды жизни. «Основною особенностью его художественного мышления» М. М. Бахтин называл «страсть Достоевского к журналистике и его любовь к газете», и в этом же ряду стоит утверждение, что он «никогда не апеллирует к истории как таковой» и все «трактует в плане современности»⁶⁵. Но если приглядеться к тем особенностям творчества писателя, которые послужили поводом для подобных замечаний, то можно заметить, что «история» и «современность» в данном контексте есть определенная степень приближения или удаления от сокровенной сущности события или явления. «Современность» – это то, что мучит в преходящем, что заставляет облекать его в слово. А мучит героев Достоевского только поиск цели и смысла бытия, поиск истины. В «Униженных и оскорбленных» автор связывает «механизм письма», претворение «прошедших впечатлений» в слово с изменением самого их характера: «Все эти прошедшие впечатления волнуют меня иногда до боли, до муки. Под пером они примут характер более успокоительный, более стройный; менее будут походить на бред и кошмар. Так мне кажется. Один механизм письма чего стоит...»⁶⁶ Еще более значительны в этом отношении рассуждения Николая Семеновича о «Записках» Аркадия. Речь здесь идет о том, чтобы осмыслить «злобу дня» исторически. Но это именно тот «историзм», какой мы наблюдаем в «Повести временных лет»: «О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса» (13: 455) «Исторический взгляд» здесь – это, прежде всего, взгляд из

⁶⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 74.

⁶⁵ Там же. С. 35.

⁶⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. 1972. С. 178. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

настоящего в будущее, откуда потом «будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса». «Прекрасные формы», то, во что должно отлиться настоящее – его видение в грядущем, его соприкосновение с вечностью. Здесь же укажем и на любопытную цепочку соотношений: настоящее – факты, т. е. сообщение, будущее – «прекрасные формы», изображение. Но ведь это именно те стихии, из которых складывается летопись. Вечность является эквивалентом «законченного», «завершенного», «дворянства» как «формы чести и долга», кроме которого «нигде на Руси не только нет законченного, но даже нигде и не начато». И здесь же следует заметить, что «законченное» делает возможным «хоть вид красивого порядка и красивого впечатления, столь необходимого в романе...». Действительное есть взгляд в минувшее из будущего, но само грядущее осуществляется в настоящем, посредством облечения его в слово.

Художественное и историческое начало образуют в произведениях Достоевского сложное целое. Это переплавляющиеся в вечное прошлое и настоящее, вымышленное и действительное, личное, «биографическое» и всечеловеческое. Герой писателя «всемирно отзывчив». Вечность – для него не умозраительная категория, а пространство существования. Он ищет себя в ней и одновременно она присутствует в нем как «пережитое».

Традиция отношения к историческим катаклизмам, к судьбам человечества через максимальное приближение к ним, через их восприятие посредством «внутреннего зрения» нашла свое воплощение в «семейных хрониках». Для русской культуры история человечества – это, прежде всего, история человеческой души. Борьба добра и зла в ней – общее, но оно всегда единственно и неповторимо, как единственно и неповторимо каждое человеческое существо. В литературоведении понятие «семейной хроники», введенное А. Григорьевым в отношении к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина⁶⁷, воспринималось как определение, которое «полемически опровергало господствующее до того представление о романе как летописи событий великого народного мятежа»⁶⁸. В данном контексте взгляд А. Григорьева, видевшем в романе «семейную хронику», противопоставлялся точке зрения западника П. Вяземского, характеризовавшего роман как «историческую хронику». Не трудно заметить, что в основе данных суждений лежит вопрос о сущности

⁶⁷ Григорьев А. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 67.

⁶⁸ Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л., 1987. С. 455.

«летописного взгляда» как определяющего принципа воплощения представлений о мире и человеке в русской письменности. Именно «летописный взгляд» древнерусской словесности находит свое развитие и продолжение в «семейной хронике», которая в истории человечества стремится увидеть «русский мир» и «русское человечество», а во всем многообразии жизни ищет исключительно человека и обращена к нему. От древнерусского летописания идет традиция понимания себя через библейское, всемирное. Оно является формирующей, созидательной силой, но свой смысл и свою цель библейское, всемирное начало находит именно в человеке, воспринимается как существующее не вне его, а в нем, т. е. как «пережитое», а значит, глубоко личное, неповторимое. Древнерусская летопись построена на принципе «концентрации» материала. Библейский контекст в ней постепенно «сгущается», поступательно проходя через все более и более «тесные» границы существования. От описания всемирного (мир после потопа, уделы Иафета, Сима, Хама; народы, населяющие земли Иафета), общеславянского, восточнославянского начал летопись переходит к изображению почти «семейного» бытия потомков Рюрика, прадедов, дедов, отцов и, наконец, к ключевому для древнерусского мира существованию князей-братьев. «Повесть временных лет», по своей сути, – та же «семейная хроника», где «частное», «внутреннее», по отношению к «другому» миру, «семейное» вырастает из состояния «отзывчивости», «открытости». Понятие «семейной хроники» напрямую связано с апофатическим, отрицательным началом, обращенным к началу положительному: всечеловеческому, всемирному, «нашей широкой способности понимать и чувствовать»⁶⁹. Когда крушатся семейные устои, являет себя в творчестве Достоевского «певец Деметры» Дмитрий Карамазов, мечтающий «сузить человека», т. е. вернуть живущее в нем «всемирное существо» в его созидательное «семейное» русло. Герой Достоевского очень остро ощущает два края «всемирного» начала: оно может «распылять» человека, «забывать» его как пылинку в пространствах мироздания, и одновременно созидать его, созидаясь в нем. «Родословие героя» важная составляющая духовного и художественного постижения жизни в творчестве А. С. Пушкина. От него берут свое начало «семейные притязания» «идеального героя» Ф. М. Достоевского князя Мышкина, соединяющие в себе «родовое», «биографическое», «личное» (Он восклицает: «Возвращаясь сюда в Петербург, я дал себе слово непременно увидеть наших первых людей, старших, исконных, к

⁶⁹ Григорьев А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 71.

которым сам принадлежу, между которыми сам из первых по роду. Ведь я теперь с такими же князьями, как сам, сижу, ведь так?» (8: 456)) с «историческим», которое, в свою очередь, уже непосредственно связано с эсхатологическими прозрениями героя. «Род» соединяет историю и судьбу, человечество и человека, и именно из этого чувства непрерывности времен, пронизанного самоощущением личности, рождается пророчество о грядущем. Характеризуя творчество Пушкина, А. Григорьев указывает на главное в нем: «Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами»⁷⁰. Но «особенное» вырастает только из столкновения, соприкосновения с «чужим», в этом его суть. Именно из «множественных» взглядов, различных точек зрения выкристаллизовывается то, что называется «летописным взглядом», обращенным уже на «свою» историю – «историю семьи», древнерусских князей-братьев. «Летописный взгляд» – взгляд апофатический, где из «отрицания» всемирного как всеобщего, «ничьего», рождается древнерусское, «наше», «мое». Происходит перетекание универсального, «умозрительного» в личное, «пережитое». Характеризуя «взгляд Белкина», А. Григорьев замечает: «Белкин для Пушкина вовсе не герой его, – а просто критическая сторона души, ибо иначе откуда взялась бы в душе поэта другая сторона ее, сторона широких и пламенных сочувствий»⁷¹. «Взгляд Белкина» – наследование традиций «летописного взгляда», в том смысле, что это выражение того «критического» начала, которое претворяет мировое в древнерусское. Связь «летописца» села Горюхина с Пименом почти неуловима, слишком несоизмеримы задачи, «исторический контекст», в котором рождаются эти «летописи». Но ведь именно трагедия царской «семьи» в «Борисе Годунове» вырастает до «безмолвия» народного. В нем, в свою очередь, различается уже «всемирное молчание», из которого раздается глас Божий. Однако и в «летописи» Белкина мы можем наблюдать, как предельно «малое» содержание, «комическое» по сравнению с «серьезностью» формы своего выражения вдруг парадоксальным образом находит отклик в этой форме и, именно соединяясь с ней, доводит восприятие изображаемого до предельной степени трагизма человеческого бытия как такового.

Связь летописи с «семейной хроникой» обозначена в эпилоге «Семейной хроники» С. Т. Аксакова. Она основана на восклицании

⁷⁰ Там же. С. 56–57.

⁷¹ Там же. С. 71.

автора, обращенного к своим героям: «но вы были люди». Исторические события, история человечества, есть лишь зримая, «осмысленная», выброшенная наружу часть движения самой жизни, судеб людей. Действительное восприятие исторического факта рождается из непрерывного перетекания «исторического», «всемирного», «осмысленного» в личное, «биографическое», «пережитое», и наоборот. Именно на восприятии «истории» через «биографию» и основана «семейная хроника». С другой стороны, восприятие этой «биографии», жизни человеческой не отделимо от представления о ней как о части «великого всемирного зрелища». Подобное отношение к «истории» и «биографии» вырастает на основе выстраданного русской культурой понимания человеческого существа, прежде всего, в его духовном, а не социальном аспекте. Человек значим сам по себе, он всегда выше тех представлений о смысле человеческой жизни, которые выработаны «коллективным разумом», выше именно потому, что самое значимое в нем есть он сам – сокровенное и неповторимое. О своих «героях» С. Т. Аксаков пишет: «Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы свое земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди»⁷². Это стремление увидеть в «истории» «людей» ведет свое начало от «летописного взгляда». В его основе лежит не представление о добре и зле, а само добро и зло в том качестве, в каком они и могут существовать, – судьба человека. Только она способна выразить действительность добра и зла в «живом единстве» непрерывности движения от зла к добру, или наоборот. Характеризуя своих персонажей как: «...мои светлые и темные образы, мои добрые и недобрые люди, или, лучше сказать, образы, в которых есть и доброе и худое!»⁷³, – С. Т. Аксаков акцентирует внимание на полноте «человеческого» начала в его героях. Оно основывается не на авторском отношении к ним и понимании их, а на самой жизни человека, которая является высшей степенью достоверности и истинности, мерой добра и зла, самого человека.

Родство летописи и «семейной хроники» становится очевидно тогда, когда автор подводит итог своему труду. Для него запечатленное в «письменах», в слове устремлено к вечности, благодаря письменному слову обретается родство с грядущими поколениями, а семья становится братством всего человечества: «Могучею силою письма и печати познакомлено теперь с вами ваше

⁷² Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1986. С. 223.

⁷³ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. Там же. С. 223.

потомство. Оно встретило вас с сочувствием и признало в вас братьев, когда и как бы вы ни жили, в каком бы платье ни ходили»⁷⁴.

Ведущее свое начало от «летописного взгляда» отношение к «историческому» и «биографическому» фактам как образующим художественное целое присуще творчеству Ф. М. Достоевского. Это одно из тех качеств его романов, из которых складывается их «полифония». Обращает на себя внимание сам характер «включения» «истории» и «биографии» в пространство духовного существования героев писателя. Он основан не на «воле автора», а на «случайности» жизни. Именно в ее течении открывается тот факт или обстоятельство, которое направляет в определенное русло мысли и чувства героев. Это движение так же «неожиданно» для них, как и для автора. Человек в художественном пространстве произведений Достоевского существует не в условном измерении своей «натуральной» действительности, а в прошлом, настоящем и грядущем. Эта «многомерность», являясь итогом всей жизни, не может быть зафиксирована с помощью «моментного» человеческого сознания и «привязана» к «естественному» ходу событий. Особое качество отношения к «историческому» и «биографическому» началам – один из способов ее воплощения.

В романе Ф. М. Достоевского «Идиот» упоминается «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева. По свидетельству современников и исследователей, она входила в круг чтения писателя во время работы над романом (9: 440). Среди имевшихся у писателя томов мог находиться и седьмой том, вышедший в 1857 году, в котором упоминалось имя предка Ф. М. Достоевского Стефана Достоевского.

Художественная ткань произведений Ф. М. Достоевского – явление сложное, максимально приближенное к «фантастичности», «чуждесности» самого бытия. Связи и отношения между событиями в ней, ее онтологическая глубина проникнуты всей полнотой вечно развивающейся жизни и не могут быть объяснены только с помощью рассудка. В произведениях Достоевского когда-то произошедшее событие, даже если оно «забыто» временем, не «присутствует» в сознании, все равно является нераздельной частью целого – непрерывного потока жизни, находясь в нем независимо от «современного состояния умов». Этим «современным состоянием» и может быть объяснено то, что связи и отношения в произведениях писателя порой кажутся «случайными», «спонтанными», «фантастичными». Подобное восприятие обусловлено тем, что

⁷⁴ Там же. С. 223.

«современное состояние» воспринимает их, исходя из текущего момента существования, тогда как эти связи и отношения обращены к вечности, к жизни в ее прошлом, настоящем и будущем. Возможность взглянуть на историю Стефана Достоевского сквозь призму творчества Ф. М. Достоевского основана на «случайной», «спонтанной» связи между фактами. Во-первых, это источник информации – «История» С. М. Соловьева, во-вторых, упоминание «Истории» в романе «Идиот» в определенном контексте, в-третьих, идеи князя Мышкина о Православии и католичестве. Последние, если их связать с историей Стефана Достоевского, становятся не просто важнейшей частью религиозно-философских взглядов писателя, а частью его личной судьбы, его «биографии», которая обращена к прошлому в той же степени достоверности, в какой его творчество обращено со всей очевидностью к грядущим поколениям. В пересечении этих начал и рождается поражающая в произведениях Ф. М. Достоевского полнота переживания «настоящего».

Интерес Ф. М. Достоевского к своим предкам, пожалованным в начале XVI века землями в Пинском княжестве, в числе которых было с. Достоево, и потом уже под фамилией Достоевских, расселившихся на землях Великого княжества Литовского, известен. Историческая ситуация, свидетелями и непосредственными участниками которой были предки писателя, их личные судьбы, жизненные коллизии, напрямую обусловленные этой исторической ситуацией, и проблематика произведений Ф. М. Достоевского имеют много общего. XVI и XVII века – трагическая века в жизни православного населения Великого княжества Литовского. Предки Ф. М. Достоевского волею судеб на какой-то момент оказываются в эпицентре большой политики и глобальных исторических катаклизмов, которые потом так волновали их великого потомка: наступление католицизма на земли Древней Руси, являвшееся частью общего стремления папского Рима к обладанию всемирной светской властью. В 70-е годы XVI века начинается активная подготовка к унии. Для римско-католической Церкви и ордена иезуитов как проводника ее политики становится очевидно, что пропаганда католицизма среди православного населения Великого княжества Литовского процесс малопродуктивный. Агрессивное наступление на Православие, которым ознаменована вторая половина XVI века: разрушение системы православного образования и воспитания, искусственно вызванные затруднения в жизни православных приходов и прямое противодействие им, протекающее при этом на фоне лицемерного утверждения равенства

верующих всех конфессий, – лишь сплотили православное население. Как потом показало будущее, именно народ оказался самой устойчивой и непоколебимой в своих верованиях частью Православной Церкви, о которую разбились все попытки католицизма утвердиться в южной и западной Руси. Это та «почва», «народ богоносец», о котором будет писать Ф. М. Достоевский.

Стефан Иванович Достоевский – представитель рода, наиболее часто упоминаемый в документах своего времени. В центре внимания находится ситуация о предоставлении «минскому землянину» Стефану Достоевскому Минского Вознесенского монастыря в «пожизненное управление, с отчинами, угодьями и доходами»⁷⁵ и о лишении его этого пожалования как «человека светского и к тому же закону не Греческого»⁷⁶ в пользу Михаила Рагозы, который характеризуется как человек духовной, строгой жизни, «в письме святом умелый», готовый «стан чернецкий на себе» взять, понести все его тяготы, отречься от всего земного и посвятить свою жизнь служению Богу и управлению монастырем. На эпизод удаления Стефана Достоевского из монастыря определенный отпечаток накладывает то обстоятельство, что именно Михаил Рагоза, став вначале архимандритом Минского Вознесенского монастыря (для чего он, по-видимому, и отбирается у Стефана Достоевского), а затем Киевским митрополитом, подпишет в 1596 году Брестскую унию.

В «Истории России с древнейших времен»⁷⁷ С. М. Соловьев характеризует Стефана Достоевского и ситуацию, которая сложилась вокруг Минского Вознесенского монастыря, на основе документов, представленных в «Актах, относящихся к истории Западной России»⁷⁸, в частности на основании жалобы митрополита Илии и минского каштеляна Яна Глебовича. В действительности ситуация, сложившаяся вокруг монастыря, в основе своей имела имущественный спор (имение Тростинец, за который спорили Гавриил Горностай и князь Петр Горский), и чем дальше от места событий находились лица, вовлеченные в него, тем меньше доверия вызывают их слова о Стефане Достоевском. Можно отметить, например, и то, что сделанное вскользь в жалобе митрополита и

⁷⁵ Сентябрь 1577 года; Акты, относящиеся к истории Западной России. Т. 3, СПб., 1848. С. 218.

⁷⁶ Там же. С. 240.

⁷⁷ Соловьев С. М. Сочинения: В 18 кн. Кн. IV. История России с древнейших времен. Т. 7–8. М., 1989. С. 107.

⁷⁸ Акты, относящиеся к истории Западной России. СПб., 1851. Т. 4. № 87, 110, 121, 123.

каштеляна, вряд ли пользовавшихся сведениями из первых рук, замечание о том, что Стефан Достоевский «к тому же закону не Греческого», у С. М. Соловьева уже заключено в формулировку «не был даже православный». По аналогии с тем, как легко принял на веру С. М. Соловьев это определение конфессиональной принадлежности Стефана Достоевского, как придал он ему однозначный характер «не православный», можно предположить, что в 1579 году ситуация была похожей. В основе заявления о «не греческом исповедании» лежал сомнительный источник, скорее всего это был слух, принявший форму авторитетного свидетельства и использованный в нужных целях как веский довод при разрешении ситуации в пользу определенной стороны. При этом, характеризуя общую ситуацию с передачей светским лицам монастырей, историк справедливо замечает, что так называемый ответ на городенском сейме Жигмунта Августа мог учитываться и не учитываться в зависимости от ситуации.

Развернутый и заложённый отметкой том «"Истории" Соловьева» (8: 172) упоминается в романе «Идиот» два раза и, кажется, совершенно случайно, на его месте могла бы быть любая другая книга. Однако обращает на себя внимание то, что в первом случае упоминание «Истории» Соловьева накладывается на впечатления Мышкина, которые вызваны посещением дома Рогожина. Книга находится «внутри дома» и становится одним из инструментов проникновения в его суть. Взгляд, брошенный на нее, предваряют мысли героя о физиономии «всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни». Причем суть этих впечатлений изначально носит неотчетливый характер и предполагает двоякое толкование. Для Мышкина они «бред», который он ничем объяснить не может, Рогожин же, «не совсем понимая неясную мысль князя», предполагает, что речь идет о прошлом дома, который «еще дедушка строил», о его истории, которая тут же разворачивается и вовлекает в себя князя (8: 172). Именно он задает вопрос о принадлежности отца Рогожина к старообрядцам, на который его наталкивает портрет. Но вывод, сделанный им относительно вероисповедания отца Рогожина, исходя из зрительных и, казалось бы, самых верных впечатлений, оказывается ложным. Отец Рогожина «ходил в церковь». Это его сокровенная суть, не проявленная в портрете. Однако сомнения и соблазны эпохи наложили на его облик свой отпечаток, что и увидел Мышкин в изображении и что подтвердил Рогожин: «А это правда, говорил, что по старой вере правильнее. Скопцов тоже уважал очень» (8: 173).

Мучительная и трагическая коллизия истории Руси XVII века, из которой страна вышла с ясным осознанием того, что сущность Православия не сводима только к пониманию важности обряда, «буквы», при этом выявила важную сторону самого обряда: не свода мертвых правил, а необходимой части целого, выражения духовной, живой сущности Православия – приобщения к Благодати. Данная проблема как раз и станет «камнем преткновения» на западно-русских землях, где Православие будет «искушаться» унией с католиками, отступлением от «незначительных» особенностей обряда ради «великой» цели объединения христианского мира под властью папы. К «неправомерному» с исторической и богословской точек зрения соотнесению унии и старообрядчества подводит сам характер этого эпизода в романе «Идиот». Тема старообрядчества возникает «избыточно», она противоречит ходу событий, всему направлению мыслей и чувств героев. Сам вопрос Мышкина: «Он был ведь не из старообрядцев?» – и ответ Рогожина, заключенный в форму вопроса: «Ты почему спросил, не по старой ли вере?» (8: 173) – свидетельствуют о «нелогичности» этой темы в данном контексте. Она «далека» от развития действия и, на первый взгляд, служит лишь для его «замедления». Однако проблемы, которыми одержимы герои, потому и мучительны, что носят неотчетливый, смутный характер. Поток событий, влекущий их, – следствие, причины же залегают гораздо глубже и связаны с сокровенным аспектом человеческого существования, непроявленность которого и одновременно соприкосновение с которым на уровне подсознания приносит страдание. Не случайно, что резко прерванная беседа Мышкина и Рогожина о старообрядчестве, получает свое развитие. Причем связь этого продолжения с разговором о старообрядчестве почти неуловима, их объединяет в одно целое лишь упоминание «Русской истории» С. М. Соловьева. Рогожин передает Мышкину слова Настасьи Филипповны: «Ты бы образил себя хоть бы чем, хоть бы «Русскую историю» Соловьева прочел...» (8: 179). Деталь, книга – фрагмент настоящего, течения событий, влекущего героев, и одновременно в этой детали в какой-то момент фокусируется главное в романе – размышления об «образе» человека. В данном контексте нельзя не вспомнить и монологи Мышкина о «Русском свете» и «католичестве». Они настолько «выстраданы» князем, что их нельзя воспринимать вне его судьбы. «История» становится «биографией», пространством «личного бытия». Достоевский проникает своим взглядом к первооснове человеческой души, но, чтобы понять и увидеть человека в этом качестве, нужно проделать и

обратный путь, пройти через все «исторические пласты» его существа, вне которых невозможно постичь сути «настоящего». И здесь важно указать на то, что интерес к «Русской истории» С. М. Соловьева – факт биографии самого писателя. Конечно, говорить о прямом воздействии судьбы Стефана Достоевского на создателя романа «Идиот» не приходится, но то, что настоящее – сгусток прошлого, что духовная сущность человека пролегает в «большом времени», ощущается в «Идиоте» как ни в одном романе Ф. М. Достоевского. Это «личное» переживание истории и могла разбудить в душе писателя судьба его предка. И еще один любопытный момент наталкивает на размышления – образ «старообрядца» отца Рогожина, который в действительности «ходил в церковь», и указание на то, что Стефан Достоевский «не был даже православный», на которое писатель мог обратить внимание, читая С. В. Соловьева.

На очень сложно опосредованное, «незримое» «присутствие» в вопросе о раскольниках в романе «Идиот» личности предка писателя мог повлиять и сам источник информации – «История» С. М. Соловьева. Сведения о Стефане Достоевском находятся в главе «Внутреннее состояние русского общества во времена Иоанна IV». Освещению исторических судеб в южных и западных землях Руси, оказавшихся в составе Великого княжества Литовского, наступления католической Церкви на Православие на этих территориях непосредственно предшествует обзор религиозно-философских настроений и движений в Московском государстве, близких по своей сущности к реформации, которые привели в будущем к Расколу. Общая концепция историка по поводу исследуемых фактов представлена в замечании: «Таким образом, в описываемое время (середина XVI века. – Д. Б.) накопились и освещались мнения, которые впоследствии явились основными мнениями раскольников»⁷⁹. Непосредственно от этих размышлений автор «Истории» переходит к анализу ситуации в Западной Руси, где и упоминается фигура Стефана Достоевского.

Видение жизни писателем «летописно», он воспринимает событие во всем его многообразии, над ним не довлеет «современность», точнее, она для него так же действительна, как и прошлое, и грядущее. И эпизод с «Историей» С. М. Соловьева в данном отношении симптоматичен для творчества писателя.

⁷⁹ Соловьев С. М. Соч.: В 18 кн. Кн. IV. История России с древнейших времен. Т. 7–8. С. 95.

История в художественном пространстве романа существует не вне, а внутри человека, который борется со своей «сиюминутностью», мучительно пытается разглядеть свой облик, «образ», его отражение в непрерывном течении «реки времен». Уже в самой «неточности», «непроявленности», «случайности» исторического факта, вовлеченного в круг жизненных интересов героев писателя, заключена его достоверность. Безотчетно история становится частью их существа, не сознания, которое реагирует на отдельные моменты существования, а всей жизни, непрерывной и продолжающейся. Не случайно, что носителем такого сознания становится «младенец» Мышкин.

Истина всегда «современна», поэтому она максимально приближает происходящее к человеку и в этом «приближении» он видит в текущем не внешнее, поверхностное значение события, а его сокровенный смысл. В свое время М. М. Бахтин указывал на то, что «Рассказчик находится в непосредственной близости к герою и к совершающемуся событию, и с этой максимально приближенной, бесперспективной точки зрения он и строит изображение их». И при этом замечал, что «хроникеры Достоевского пишут свои записки уже после окончания всех событий и будто бы с известной временной перспективой»⁸⁰. Действительно то, что изображает писатель, предполагает определенные способы выражения, которые основаны на принципе «обратной перспективы», а не прямой. Летописец тоже созерцает минувшее, но это минувшее максимально приближено к нему, ибо в основе излагаемых событий лежит борьба добра и зла, и одновременно этот взгляд в минувшее обращен из будущего, которым пронизано летописное повествование. Междоусобные войны, «нашествие иноплеменных» – события прошлого и настоящего, но воспринимаются они с точки зрения грядущего – неотвратимого «наказания за грехи». Жизнь «изображается не в текущем, а в законченном виде»⁸¹, но это та законченность, которая предполагает определенный характер восприятия и воплощения событий, сохраняя по отношению к ним право человека на свободу выбора. Принципы

⁸⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 262. // О «бесперспективности» романа «Бесы» писал и В. А. Туниманов: «Роман Достоевского бесперспективен. Бесперспективность рассказа от "хроникера" лишь слегка нарушается в главе "Последнее странствие Степана Трофимовича", где вводится "далевой образ" дороги» // См.: Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах». В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 113. В данном случае, однако, «бесперспективность» используется, скорее всего, в значении «замкнутое пространство».

⁸¹ См.: Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. С. 23.

«обратной перспективы» определяет «религиозная устойчивость мировоззрения» и «священная метафизика общего народного сознания»⁸², в них реализует себя отражение соборного сознания, а не отдельного лица, вселенского характера истины, а не авторского представления о ней. В данном аспекте «летописный взгляд» на историю апофатичен, потому что является по своей сути провиденциальным⁸³. Летописец смотрит на события как на «суды Божии», о которых он ничего не может знать. Прошлые и настоящее требуют своего «продолжения». В «Повести временных лет» они связаны с будущим, длятся во времени, и при этом устремлены к его завершению. Если мы обратимся к термину «авторской анонимности», примененному С. С. Аверинцевым при анализе «ближневосточной словесности»⁸⁴ и распространенному затем на древнерусскую словесность, то можем заметить, что им описываются «открытые» тексты, т. е. обращенные не к определенной эпохе, а ко всему человечеству, прошлому, настоящему и будущему. Основной

⁸² *Флоренский П. А.* Т. 2. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 50.

⁸³ Проблема отношения творчества Ф. М. Достоевского к летописной традиции и к принципам изображения, основанным на «обратной перспективе», ставились еще Д. С. Лихачевым, замечавшим, что произведениям Ф. М. Достоевского свойственна «Летописная приверженность к фактографии при презрении к самому факту как "суете сует"», «Он как летописец хочет зафиксировать мимолетное, чтобы закрепить его и выявить в нем вечное». Принцип «обратной перспективы», понимаемый ученым как оглядывание с нескольких сторон, в данном своем аспекте и сближает летописное изображение событий и присущее творчеству писателя, объясняя при этом, по мнению исследователя, и причины, побуждающие Достоевского использовать образ хроникера: «...Ведь в летописи так же нет единой точки зрения, нет единого рассказчика...» Однако ученый основывает данное сходство не на стремлении к Истине, при котором данный способ изображения является единственным, а рассматривает его в исторической перспективе, сквозь призму отношения к современным формам художественного выражения. Принцип «обратной перспективы» в летописи обусловлен, с точки зрения Д. С. Лихачева, прежде всего характером бытования летописей, т. е. в основу оценки данного явления положен «вещественный», «материальный», «исторический» критерий, а не онтологический: «...летописи "на самом деле" писались многими летописцами. Каждая летопись составлялась сводчиками из многих летописей, соединявших различные точки зрения действительно различных летописцев». Из данного понимания и возникает «различие между повествователями Достоевского и повествователями в летописи». «Летописный взгляд» в произведениях Достоевского в интерпретации ученого – «сознательный прием», хотя исследователь оговаривает, что летописный способ изображения событий обусловлен их видением «под углом зрения вечности» // См.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 311–318.

⁸⁴ *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира. М., 1971.

характеристикой этих текстов является не размытость авторских границ, а предельная расширенность авторского сознания, его тяготение к сознанию соборному.

Полифония, «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» (М. М. Бахтин) указывает на определенное качество произведений Достоевского, и прежде всего на их устремленность к Истине, не сводимой к авторскому пониманию проблем, а включающей в себя в числе прочих точек зрения и его. Речь идет об истине, которая является истиной только тогда, когда носит вселенский характер, не может быть чей-то истины, истина всемирна. Речь также идет о свободе человеческой личности, которой обладают герои Достоевского, но сущность этой свободы – свобода выбора, выбора или изначального качества этого мира, добра, или его антипода, зла. Именно в этом отношении герои свободны, и именно картина этого выбора – романы писателя. Предлагая в своем последнем романе исход из «пещерного» ощущения мира, Достоевский приходит к постижению Блага как Истины, чем и обусловлена внутренняя логика развития событий в произведении. Эта логика – движение от рабства к свободе. Не случайно, что апологетика «рабского» сознания – то «узилище», где пребывает сознание Инквизитора. Вырваться из него – значит принять приход Спасителя, принять Истину. Но если заявить о ней с точки зрения своего частного опыта, то в лучшем случае можно лишь повторить путь Инквизитора с уклоном в ту или иную сторону. Свобода оперирует сущностями, ей чужда эмпирическая текучесть, подвижность. Все, что не сущность, – случайность, ставящая человека в зависимость от обстоятельств проявления этой случайности, что, по сути, и есть рабство. «Всякая истина всеобща, т. е. для всех и вся, независимо от бесчисленных эмпирических условий. Существо истины – ее кафоличность»⁸⁵, – пишет В. Ф. Эрн, указывая на прямую противоположность как на способ придания сообщению истины универсальной формы. Художественное сознание Достоевского апофатично и при этом оно устремлено к соборному, катафатическому сознанию.

Опорные точки летописного взгляда: проблема выбора добра и зла, отношение действительности и слова, время как форма восприятия реальности в ее подвижности и неустойчивости, – являются определяющими и для творчества Достоевского. М. М. Бахтин замечал, что «обычные сюжетно-прагматические связи предметного или психологического порядка в мире Достоевского

⁸⁵ Эрн В. Ф. Сочинения. С. 490.

недостаточны», но при этом он же писал, что Достоевский «видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени»⁸⁶. Если это пространство, то только «пространство слова», однако «жажда воплощения», которая по признанию того же ученого «одна из самых важных тем Достоевского»⁸⁷, не мыслима вне времени, то есть вне «перемены реального». И «быстрота», «секунда» в контексте творчества писателя является не столько его преодолением, сколько предельной формой переживания времени, как того, что погружает человека в подвижную и текучую стихию жизни и что одновременно связывает его с вечностью.

Традиции «летописания» пронизывают творчество Ф. М. Достоевского. Они неразрывно связаны с духом его произведений. Художественная форма, в которую отлился его взгляд на действительность, становится понятна, если взглянуть на нее сквозь призму истоков древнерусской словесности, осваивающей грандиозное целое мировой культуры, которое она получила благодаря христианству и которое под воздействием его же восприняла именно как целое, всем своим существом устремленное к Богу. Это стремление к цельности характеризует «летописный взгляд», и оно же стоит за тем, что, по замечанию исследователей, романам Достоевского «свойственна ярко выраженная сюжетно-композиционная "полифония", "энциклопедичность" жанровой структуры...»⁸⁸ Его романы – это синтез. Уже на первом этапе литературной деятельности Достоевского его пути пересекают с «летописью», случайно, как «случайно» и само название «Петербургской летописи». Но в этой «случайности», в том, как с ней обращается Достоевский, вызревает концепция творчества⁸⁹. Под его пером газетная рубрика по сути своей становится «летописью» Петербурга как ключевой проблемы русской истории и вовлеченных в нее человеческих судеб. Оставив в стороне водевильный дух вступления к «мордасовским летописям», обратим внимание на принцип их формирования. Вступление «вроде похвального слова», описываемые события – «повесть», обработанная «литературным образом», но при этом она является лишь страницей, одной «из многозначнейших страниц в мордасовских летописях» (2: 299). Провинциальные события мыслятся как «хроника».

⁸⁶ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 7, 33.

⁸⁷ Там же. С. 116.

⁸⁸ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. С. 170.

⁸⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. 2. Петрозаводск, 1996. С. 685.

Мимолетное, ничтожное, преходящее соединяется с течением времени, связывается им и облекается в слово, где все, каким бы незначительным оно ни было, есть момент совершающейся жизни, рано или поздно являющей свой сокровенный смысл. Пророческая роль автора в этом случае и будет заключаться не в его отношении к событию, не в его понимании, а в том «настоящем», в котором он пребывает, где событие открывается в прошлом и уже в своем будущем значении. В подготовительных материалах к «Бесам», говоря о характере изложения событий и их происхождении, Хроникер замечает: «Систему же я принял ХРОНИКИ» (11: 92). Исследователь замечает, что «за этим мнением обнаруживается попытка самого автора объяснить содержание и форму романа, принявшего "систему хроники", состоянием современной действительности»⁹⁰. Можно сказать, что «система хроники» обусловлена тем, что речь идет о «действительном». Но не о каком-то ее меняющемся, текущем моменте, не о его понимании, а о самой «действительности». В данном случае уместно обратить внимание на то замечание Хроникера, которое предшествует этим словам: «...или я имею твердые данные, или, пожалуй, *сочиняю* сам – но знайте, что все верно» (11: 92). «Система ХРОНИКИ» обусловлена именно понятием «верности», «действительности», сплавающей в единое целое и фактический и «сочиненный» материал, «нехудожественный» и «литературный». И в этом аспекте указание Хроникера на «современность» как на то, что сделало возможным «самые романические истории *эшевеле*» (11: 96), говорит о текущем, но только в составе «хроники» обретающем свое истинное значение. В романе «Бесы» мы находим замечание, определяющее, по сути, видение событий Достоевским: «А теперь, описав наше загадочное положение в продолжение этих восьми дней, когда мы ничего не знали, приступлю к описанию последующих событий моей хроники и уже, так сказать, с знанием дела, в том виде, как все это открылось и объяснилось теперь» (10: 173). «Система хроники» позволяет видеть события одновременно и в их течении и в завершении. При этом они не замкнуты на самих себя, их связь с непрерывным течением жизни не разорвана, они всегда воспринимаются в своем «продолжении». Точка зрения автора – «роман» – включена в более широкое пространство смыслов и значений – «хроника», они находятся во взаимодействии, «роман» проясняет, «хроника» продолжает. «Роман» как «фрагмент» бытия всегда обращен к целому, к самой жизни. «Чужеродные» и «несовместимые» с эстетической точки зрения

⁹⁰ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. С. 12.

материалы, из которых складывается художественное пространство в произведениях Достоевского, являет собой сложное целое самой жизни. Противоречивость, «pro и kontra» его произведений на уровне формы и содержания – это противоречивость отдельного фрагмента бытия, вырванного из целого, но именно стремлением прорваться к этому целому и пронизаны произведения Достоевского. Оно и образует их художественное единство. В отношении к событию, явлению, герою Ф. М. Достоевский апофатичен. Все противоречия и антиномии возникают именно в той части существования, которую человек пытается осмыслить. Они результат «насилия» человека над явлением. Их разрешение заключено в самой жизни как в том, что объемлет собой прошлое и грядущее. Герой Достоевского наделен действительной свободой. Как и «летописный взгляд» он подчинен не внешнему закону, а внутреннему. Это внутреннее начало и придает единство чужеродным внешне материалам. По сути дела в этом движении от внешней противоречивости к художественному единству мы наблюдаем перетекание внешнего во внутреннее. Ведь и «записывание» событий, «летописание» есть откровение о сокровенной сущности явлений. Данное качество их восприятия прорывается порой в героях Достоевского. «Записывание» и «припоминание» становится той стихией, в которой происходит их нравственное «взросление». Бывшее не становится действительным до тех пор, пока не заключит себя в слово. Итог «Подростка» – горестное признание своей текущей «сиюминутности», сковывающей и связывающей человека силы представления, знания о себе, которое есть лишь минутное знание: «Но я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал». В этом замечании Аркадия акцентировано внимание на одном из главных элементов подхода писателя к герою – человек всегда «был», но главное, истинное в нем то, каким он будет. Однако именно «будет» позволяет говорить об особой степени объективности, когда бывшее не переоценивается, не переосмысливается с точки зрения нового текущего момента, а «записывается». Подросток замечает: «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания. От многого отрекаюсь, что написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова» (13: 447). Речь идет о той нравственной, духовной устойчивости, на которой покоится и здание древнерусской словесности. Летопись не пересматривает прошедшее, а продолжает его, ищет разрешение земных противоречий не в текущем моменте, а

в самом движении жизни. Лежащее в основе «летописного взгляда» отношение к происходящему как к «наказанию за грехи», «болезни крестианом» ставит перед «рукописанием» нравственную задачу – духовное выздоровление, а не переосмысление прошлого. «Болезнь» и «выздоровление» – единый процесс, где итог не возможен без того, что ему предшествует.

Определенные элементы сходства художественной манеры Ф. М. Достоевского с летописанием приводят нас к пониманию того, что от летописной традиции писатель усвоил главное – серьезное отношение к противоречиям. Он «знает», что их нельзя разрешить в границах отдельного, замкнутого человеческого сознания. Он их не примеряет и не разрешает, а погружается в них.

Роман «Бесы» открывает своеобразный «прооймион», преамбула к основной части «хроники»: «Вместо введения: несколько подробностей из биографии многотимого Степана Трофимовича». Данная часть романа с точки зрения ее роли в общей композиции «хроники» определяет, прежде всего, и это напрямую связано с традицией, границы «авторского самосознания». «Биографические подробности», с которых начинается роман, обусловлены тем, что «автор» «принужден, по неумению моему, начать несколько издалека» (10: 7). Предыстория, «биография Степана Трофимовича» вводится в текст посредством характерного для средневековой литературы мотива самоуничтожения автора. Им определяются степень участия «хроникера» в событиях, «конфидент» Степана Трофимовича, и самостоятельности «автора». И в том и другом случае «жизненный поток» не направляется, а направляет. В данном аспекте важно и то, что как раз именно попытка выделиться из этого потока, навязать жизни свой «сюжет» является трагической подоплекой происходящего. Его «сюжетность» заявляет о себе вопреки законам «хроники», обусловленным самим движением жизни. Заявляет о себе как катаклизмы, трагические разрывы в жизненной ткани. Те герои, которые хотят «направить» события, оказываются, по сути, за границами бытия, и сам «сюжет» становится своеобразным антибытием. Стремление автора хроники связать свое положение с «биографией» Степана Трофимовича и с его последующей судьбой – стремление остаться в границах единственно возможного жизнеподобного сюжета. За мотивом авторского самоуничтожения в романе стоит уже не «требование жанра», а обуславливающее его желание сохранить целостность и слитность бытия, его действительность и «метафизическую объективность». Автор не смеет выделиться, ибо его текст выстраивается на

столкновении двух потоков – «течения жизни» и «сюжета» как его отрицания. «Бесы» не случайно переполнены смертями. Такова сущность самого «сюжета» – навязать жизни свою логику ее развития, подменить рукотворным началом нерукотворное. Выделившись, заявив о своей «авторской самостоятельности», «хроникер» сольется с «сюжетом» и вместе с ним будет выброшен за границы бытия. По сути, он становится главным героем романа самым своим стремлением увидеть в происходящем «хронику», «хроникер» разворачивает происходящее к истоку, от событийного аспекта его восприятия к сущностному. Действительный смысл случившегося еще должен открыться. «Сюжет» является попыткой «сиюминутного» вмешательства в его ход, «упорядочивания», подчинения целого фрагменту бытия. Не случайно, что автор хроники свое место находит в «биографии» Степана Трофимовича, «прилепляется» к ней, но и в «биографии» он обнаруживает «судьбу», то, что нельзя вместить в привычные для человеческого сознания границы. «Летопись», «хроника» всем своим строем обращена к действительному – борьбе добра и зла, вне окончательности выбора между ними не может идти речи о завершенности какого-либо события, открытия его в своем истинном смысле и значении. «Сюжет» же оперирует «меняющимися смыслами», он подменяет совершающееся совершившимся, на место борьбы добра и зла ставит себя. «Сюжет» в контексте романа – пребывание бесов в человеке, человек, сидящий у ног Иисусовых, одетый и в здравом уме, которого они только что покинули, это именно то, что не «вмещает» «сюжет», и одновременно то действительное, что хочет изобразить в романе Ф. М. Достоевский. Представление о происходящем и то, чем оно действительно является, должны отделиться друг от друга. «Сюжетность», та логика развития событий, которую навязывает им сознание человека, должны выйти как бесы из художественной ткани романа и войти в стадо свиней. Положение «хроникера» в тексте тесно связано с традициями древнерусского летописания. В «Повести временных лет» преамбула и введение, предваряющее датированную часть памятника, – «биография» русской земли, с которой сливается авторское самосознание. Его проявление в тексте – один из «документов», свидетельств «очевидца» в ряду других, которыми является история в настоящем. Приурочивая события к датам, связывая «документы» течением времени, «летописец» как бы исчерпывает в хронологии возможности своего видения и понимания. «Хронология» как проявление «авторского самоуничижения» есть выражение ясного понимания настоящего и грядущего. За временным для летописца

всегда стоит вечное, истинное значение событий, которое и реализует себя в «преодолении» авторства, «сюжета». «Хронология» становится не просто принципом изложения событий, а выражением их временности в том виде, в каком они оказываются доступны человеку, «автору». Истинный их смысл откроется только по завершении времен. Хронологический принцип ориентирован на восприятие событий в абсолютном значении «начала» и «конца». «Хроникер» Достоевского своим положением в тексте как бы стремится отстраниться от положения в «середине» между «началом» и «концом». Это положение и есть положение «сюжета», в котором находятся герои, одержимые «бесами». Не случайно, что все они предлагают жизни свои «сюжеты», среди которых центральное положение занимает «сюжет» о Иване-Царевиче «премудрого змия», «золотой середины», как он сам определяет свое «лицо», Петра Степановича. «Сюжет» противопоставлен хронологическому течению событий, где «середина» есть движение от начала к завершению посредством дел и поступков. В контексте хронологии онтологическим значением обладают только «начало» и «конец», «сюжет» же приписывает это значение и «середине». Апогеем развития «сюжета» в данном аспекте и становится «исповедь Ставрогина». Данный момент своей жизни он хочет представить не как «дело», «поступок», продолжающийся во времени и в этом продолжении устремленный к истине, а как некую абсолютную сущность. В «середине», т. е. там, где обретается его «я», он хочет свести «начало» и «конец» и приписать ей их содержание. В результате, беря «середину» в ее онтологическом значении, он с ним и остается – с пустотой. Ставрогин знает, что делает, точнее это знает «бес», который в нем сидит. Он толкает героя на приход к святителю, где путем подлога «документов» – «исповедь»-«прокламация» – должна произойти сакрализация «середины». Тихон четко разделяет «бесовское» и человеческое в Ставрогине. С человеком он беседует и сострадает, «беса», по сути, изгоняет из монастыря. «А можно ль веровать в беса, не веруя совсем в Бога?» (11: 10) – центральный ставрогинский вопрос. Вся сцена в монастыре пронизана им, и в свою очередь вопрос связан с откровением Ангелу Лаодикийской церкви (III Отк. 15–17). В толковании Отцами Церкви этих стихов указывается на различие между серединой «в делах» и «в вере». Как первое «нельзя отвергать», так второе «не имеет цены»⁹¹. Середина «в вере», «бес», которым одержим Ставрогин, реализует себя в

⁹¹ Толкование на Апокалипсис *святого Андрея архиепископа Кесарийского*. М., 2000. С. 30.

очевидных крайностях в его поведении и поступках. Понимание того, что он находится ни в «начале», ни в «конце», толкает героя к «скандалам», которым в ряду других является и его исповедь. Она, хотя и задумана давно, спонтанна, молниеносна, сумбурна, не управляема в том плане, что в один и тот же момент является и «покаянием» и «прокламацией». Причем это ее качество не «умысел» героя, а подлинная причина его страдания. Его поступки развиваются в разряженной, почти отсутствующей духовной атмосфере и это лишает их всякого смысла и значения. Не случайно, что Ставрогина преследуют стихи именно из Апокалипсиса как последнего, предельного, завершающего и одновременно начинающего акта светопредставления.

Летописец не оценивает и не осмысливает события. Он стремится придать им некую абсолютную «данность» и достигается это в том числе и с помощью того, что он сознательно сдвигает свое «авторское» сознание из центра повествования на периферию течения события, растворяясь в нем. «Автор» только «записывает», а если он и появляется в тексте, то только как «участник», «свидетель», «очевидец» одного или нескольких фактов в ряду многих. Абсолютное, истинное осмысление происходящего происходит «соборно». Течение истории проясняется библейским контекстом, все в конечном итоге измеряется Страшным судом, который так же непостижим для автора, как и для всех остальных. В данном аспекте «грешный летописец» есть не только условная формула и определение «авторской анонимности», а и указание на положение автора по отношению к событиям, на его нахождение не над ними, а внутри их, что привносит определенный момент «действительности» в саму летопись. Тот, кто ее пишет, такой же участник «движения истории», только его реальность, его поле деятельности – само «записывание», в котором он реализует себя внутри летописного повествования. Процесс «записывания» может разрываться «авторскими эпизодами», как в «Повести временных лет», но, даже если они отсутствуют, между летописцем и летописью всегда присутствует дистанция, они не тождественны друг другу. Автор может объять весь материал только как процесс «записывания», но не понимания, вне «записывания» он один из тех многих, чьи судьбы проходят перед его глазами. По замечанию исследователя, в романе «Бесы» автор, занимая позицию наблюдателя-хроникера, «становится и "погрешим" и "видим", вырисовываются контурно его человеческие

черты, облик, он уже не демиург...»⁹². Очерчивая поле деятельности для хроникера, помещая его «знание» в рамки, ограниченные степенью участия в событиях, Достоевский с помощью «реальности» героя достигает того уровня действительности самих событий, который позволяет приблизиться к почти абсолютной полноте выражения их смысла и значения.

«Исповедь» Ставрогина вводится в произведение как «документ». «Документальная» основа этой части повествования распространяется и на саму главу «У Тихона», внутренне обусловленную всем ходом событий и одновременно не связанную с внешней логикой его развития. В самой судьбе этой части романа запечатлелась ее природа. Она как бы выпадает из «сюжета», существует вне его, но это только подчеркивает ее действительность. Художественная ткань романа пребывает в движении удаления–приближения по отношению к «исповеди», которая может выпадать из поля зрения, но это совершенно не будет обозначать ее не существования. Связь «документа» с повествованием хроникера не «сюжетная», а «действительная», основанная на ходе самой жизни. Отношение к «исповеди» представлено в ее течении, смысл же объемлет собой его начало и завершение. Хроникер нарочито «отчуждает» «исповедь» от своего повествования. Именно в связи с нею определение авторского текста как летописи лишено каких-либо условностей и имеет прямое значение. «Вношу в мою летопись этот документ буквально» (11: 12), – заявляет он. Причем сама «буквальность» включенного текста тоже выступает в своем прямом значении. Границы документа очерчиваются характером его «печати» и «слога», который остается без изменений «несмотря на неправильности и даже неясности». Единственное исключение делается для «орфографии». Посредством «исправления орфографических ошибок» текст «документа» адаптируется по отношению ко всей «летописи» в целом. Но как раз это максимально точно отражает принцип летописной традиции, свое «авторство» «хроникер» выражает вне смыслового ряда описываемых событий, оно заключено для него в самом «записывании», он владеет «буквой», принципом ее «начертания», «редакции», но не тем, что она обозначает. Сокровенное значение «исповеди» сокрыто от него. Глава «У Тихона» предлагает несколько уровней «действительности» «исповеди» – «хроникера», Ставрогина и святителя Тихона. От проницательности святителя не скрыта истинная сущность «исповеди», но для стороннего наблюдателя это «проницание» не

⁹² См.: Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах». В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. С. 107.

доступно. «Исповедь» в руках Тихона для «хроникера» «документ». Но тут же рядом с «действительностью» «исповеди» «хроникера» возникает и другая «действительность», выраженная первыми словами святителя: «Документ этот...» (11: 24). Тоже «документ», но не для святителя, здесь речь идет об определении «действительности» «исповеди» по отношению к Ставрогину. Как «хроникер» реализует свое отношение к «исповеди» через ее «буквальность», так Ставрогин посредством своего «авторства». И в том и в другом случае взгляд скользит по поверхности текста, но именно это оказывается и его сущностью, которая открывается «проницанию» Тихона. Ни «хроникер», ни Ставрогин не знают, к каким событиям приведет «документ», но это незнание разного порядка и обусловлено их отношением к исповеди. Для «хроникера» изображение «исповеди» как «документа» – стремление к объективности, для Ставрогина «документальность» «исповеди» – стремление к ее истинности, которое сознательно или бессознательно реализует себя в форме, оставаясь ложью по существу. «Действительность» же «исповеди» в ее отношении к Тихону находится за пределами текста, в котором она заявляется только как факт самоубийства Ставрогина, «эпизод» в «хронике», не способный выявить себя в «романных» связях и отношениях.

Ф. М. Достоевский изначально тяготел к стремлению изображать нравственный, духовный, личный аспект русской жизни, но в его естественном течении, где сама жизнь из разнородных фактов образует духовное единство. Таков, например, литературный план Лизы Тушиной, по сути, возрождающий традиции летописания в их чистом виде: «А между тем, если бы совокупить все эти факты за целый год в одну книгу, по известному плану и по известной мысли, с оглавлениями, с указаниями, с разрядом по месяцам и числам, то такая совокупность в одно целое могла бы обрисовать всю характеристику русской жизни за весь год...» (10: 103). Любопытен как состав книги: «курьезы, пожары, пожертвования, всякие добрые и дурные дела, всякие слова и речи, пожалуй, даже известия о разливах рек, пожалуй, даже и некоторые указы правительства...» – так и то, что она сочетает в себе две стихии – документальность, фактичность и занимательность: «И, наконец, книга должна быть любопытна даже для легкого чтения, не говоря уже о том, что необходима для справок!» (10: 104). И то и другое должно быть действительным, как можно меньше зависеть от пристрастий автора. Он является, по сути, только составителем, а его книга – «сборником». И в этом кроется глубокое различие между «восточным», основанным на вере типе

культуры и «западным» рационалистическим. Если в первом человек в творчестве оперирует действительными сущностями, то во втором – умозрительными. Если для первого пространство творчества – сама жизнь, ее течение, то для второго – игра интеллекта. Для Достоевского художественное пространство его произведений является не осмыслением жизни, не преодолением ее подвижности, а погружением в нее как в цель смысл человеческого существования. Мимолетна не жизнь, а человеческие представления о ней. Именно их и нужно преодолеть.

Традиции древнерусского летописания преломились в творчестве Ф. М. Достоевского прежде всего в том отношении, что прорыв к действительности в его произведениях – акт нравственный. Соприкосновение с вечными сущностями бытия основано не на интуиции, а представляет собой процесс духовного «боления» и «выздоровления» человека.

Лекция 3. Евангельский текст в произведениях Ф. М. Достоевского

Обращение к церковнославянской лексики и фразеологии, к стихии этого языка является для русских писателей обращением к письменному слову славянской культуры, а через его посредство собственно к Слову.

Для творчества Ф. М. Достоевского нередки случаи, когда его герои находят для себя то «слово», которое становится отправной точкой их погружения в свою сокровенную глубину. Причем это движение к себе накладывается на движение внутри найденного слова, на путь к его первоначальному, незамутненному смыслу и значению.

Герои Достоевского проходят путь от «пишущих» и «говорящих» к «слушающим». Этот же путь проходит и их «слово», вначале обращенное только вовне, а потом становящееся «внутренним словом». По сути, движение героев в романах Достоевского в пространстве слова – движение от его множественности к единственности. Писатель ищет Бога в человеке и открывает Его в «невыразимом». То, что человек ищет, не подвластно ни его мыслям, ни чувствам. Он пытается изобразить «величие», но приходит к тому, что оно изображается в нем. В произведениях Ф. М. Достоевского наблюдается изменение качества слова, его движение от изображающего к изображаемому слову и, соответственно, от

героя, которого нужно выразить словом, к герою, в котором оно выражается.

Литературоведы, порой, слишком прямолинейно различают «молчание» и «слово». Обращая внимание на эту проблему, которая совершенно очевидно одна из центральных в творчестве Ф. М. Достоевского, исследователь, характеризуя «Сон смешного человека», пишет: «Выделенная фраза представляется наиболее полным выражением отношения языка и молчания в гармоническом мире: полнота жизни и полнота понимания достигаются не через слово и выражаются молчанием»⁹³. Но ведь именно «красноречие», «многоглаголанье», «извитые словес» как стремление к «полноте слова» ведут к желанию «умолкнуть». Молчание – достижение «полноты слова». Рождением «дитё» заканчивается и начинается жизнь Дмитрия Карамазова. Только слово спасительно, оно одно способно объять мятушуюся человеческую душу и изобразиться в ней. Причем обращает на себя внимание, что «дитё» возникает в сознании героя именно как «слово». Однако у этого «слова» есть особенности, оно не «художественное», не «языковое». Это сакральное, народное, «мужицкое» слово. Слово, идущее из уст «тела Божия»: «И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: "дитё", а не "дитя". И ему нравится, что мужик сказал "дитё": жалости больше» (14: 456). В данном случае мы встречаемся с одним из проявлений стремления к «дословности», «буквальности» при выражении сущностных аспектов бытия в творчестве Ф. М. Достоевского. Воплощая духовные состояния, писатель стремится передать их теми словами и в том их значении, которые максимально приближены к первоисточнику – «языку» памятников христианской письменности. В этом заключается глубинная связь творчества Ф. М. Достоевского с самим характером их бытования в славянской, древнерусской и русской культурах. Переводы богословских и аскетических сочинений с греческого языка строились на принципе «буквальности», не они адаптировались к новой языковой среде, а она приспособлялась к ним и проникалась ими. Исследователи замечают: «Такое стремление к буквальности не было особенностью славянской или русской традиции. Таков был общехристианский – для всех языков – основной принцип перевода, принятый христианством изначально в противовес античному принципу перевода как "пересоздания" произведения...»⁹⁴ Проблема «перевода»

⁹³ Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М., 1996. С. 37.

⁹⁴ Лурье В. М. Примечания // Иже во святых отца нашего святителя Григория, епископа Нисского. Об устройении человека. С. 119

как способа «уподобления» средствами нового языка духовному значению первоисточника была центральной для славянской и древнерусской культур от св. Кирилла и св. Мефодия и их учеников. Преп. Максим Грек, характеризуя Толковую Псалтирь, над переводом которой он трудился в конце XV – начале XVI века, называет три уровня постижения текста Священного Писания Отцами Церкви, из толкований которых была составлена книга: «иносказательный», «возводительный и высочайший» и «буквальный». Во всех случаях проникновение в подлинный смысл текста становится возможно только благодаря тому, что создатели толкований стали «выше письменъ» и испытали «трудолюбиво, при помощи Святого Духа, скрывающийся в письменахъ таинственный разумъ». Преподобный Максим Грек указывал на ряд трудностей, с которыми приходится сталкиваться при переводе с греческого языка на церковнославянский. Сокровенный смысл духовных размышлений Отцов Церкви предполагает, прежде всего, особое состояние переводчика. Творения Отцов Церкви должны всецело переживаться им, оказывать живое действие на его душу, на весь образ его мыслей и чувств. Непонимающие этого становятся источником кощунственных ошибок, искажений, «ибо они не научились, въ сущности, тайнам священной философии богослововъ, а проходятъ и понимаютъ боговдохновенное писание только поверхностно»⁹⁵. Следующий этап – поиск в языке перевода способов и средств воплощения духовного содержания, адекватных имеющимся в греческом языке. Духовное проникновение в текст нельзя отрывать от буквального следования языку оригинала. Максим Грек указывал, «что греческий языкъ, по изобилию въ значении словъ и въ разныхъ способахъ выражения, изобретенныхъ знаменитыми древними риторами, довольно представляет трудностей въ переводе, и для полного разумения ихъ требуется для насъ еще много времени и труда»⁹⁶. Среди трудностей данного порядка он называл многозначность греческих слов, нюансы в понимании «многообразныхъ и труднопонимаемыхъ выражений». Преподобный Максим Грек указывал, в частности, на ошибки, связанные со сходством написания некоторых греческих слов и выражений и отсутствием навыков их смыслового различения у переводчиков, что приводило к искажениям «не только в смысле буквального начертания приведеннаго изречения, но и не соответствует силе разума стиха», который переводится⁹⁷. В основе

⁹⁵ Преподобный Максим Грек. Творения. Ч. 3. Разные сочинения. С. 46.

⁹⁶ Там же. Ч. 1. Житие Максима Грека. Нравоучительные сочинения. С. 198.

⁹⁷ Там же. Ч.3. Разные сочинения. С. 52–55.

этих размышлений лежало отношение к «божественным писаниям» как боговдохновенным, созданным по наитию Святого Духа. В XVIII веке М. В. Ломоносов тоже обращался к данной проблеме. Греческий язык через посредство церковно-славянского языка вошел в плоть и кровь русской культуры. Правда, в соответствии с особенностями современного ему искусства М. В. Ломоносов видит в переводе «книг церковных» с греческого на славянский язык «умножение довольства российского слова», «которое и собственным своим достатком велико и к приятию греческих красот посредством славенского сродно»⁹⁸. Однако понятие «высокого штиля» русской литературы – прежде всего выражение ее глубинного сакрального родства с церковнославянской языковой стихией как тем пространством, которое возникло из перевода «книг церковных» с греческого языка. Последний, в свою очередь, является в данном случае языком именно «божественных писаний». Для древнерусской и русской культур он становится эквивалентом «единого» языка Святого Духа, «глаголавшего пророки». Изначальным «языковым единством» «книг церковных» и обусловлена тенденция к дословности: «Дарование Духа, Который живет в Церкви и которым написаны и пишутся все божественные писания – от книг ветхозаветных пророков до творений ныне живущих святых, – дарование единого языка, утраченного при Вавилонском столпотворении»⁹⁹. «Буквальность» – одно из проявлений символизма христианской культуры, способ выражения невидимой, духовной реальности. Текст, переведенный таким образом, «символичен» по отношению к светскому языку. «Буквальность» переводов, особенности в нем словоупотребления воспринимаются как «неестественные», что «оказывается в этом случае словесным эквивалентом обратной перспективы и прочих "неестественных" особенностей иконы»¹⁰⁰. Принцип обратной перспективы мы наблюдаем на всех уровнях христианской культуры. Его проявления мы встречаем и в творчестве Ф. М. Достоевского. Им и стоящими за ним аспектами духовного бытия обусловлено иногда использование определенных лексических средств в его произведениях, когда на первый план выступает отношение к слову как способу выражения не информации, а духовного, действительного состояния мира и человека. Подобную роль играют в произведениях писателя слова «образить», обращенное к Рогожину через посредство

⁹⁸ Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 473.

⁹⁹ Лурье В. М. Примечания // Иже во святых отца нашего *святителя Григория, епископа Нисского*. Об устройении человека. С. 120.

¹⁰⁰ Там же. С. 120.

«"Русской истории" Соловьева»; «безобразие», «благообразие», «веселие», из которых складывается в сознании Аркадия образ Макара Ивановича. Герой «вслушивается», «вникает» в странное, непривычное звучание слов «благообразие» и «веселие». Его «исцеление», духовное прозрение происходит именно тогда, когда ритм работы сознания Подростка «совпадает» с непривычным до сей поры их звучанием. Он проходит путь к постижению их первоначального значения. Слово не «изображает», а «изображается» в человеке. Он движется в восприятии его от «иносказания», когда слово «доступно» через сопряжение с реалиями текущей жизни, к «пространству слова», к его полноте, когда оно не определяется, а само определяет сущность человеческой жизни. В «неестественности» звучания, в «буквальности» на уровне формы проступают очертания невыразимого духовного содержания. По сути, речь идет не об отношении отдельного героя к отдельному слову, а о самом качестве текстов Ф. М. Достоевского, рождающихся по наитию свыше, воспринимающих и отражающих факт текущей жизни в свете вечной истины. Словесная стихия, в которой осуществляется образ Макара Ивановича, ведет свое начало от «разных легенд из жизни самых древнейших "подвижников"». Она чужда Подростку и наводит его на мысль о их происхождении «большею частью из изустных же рассказов простонародья». Если вспомнить тот материал, о котором идет речь (например, «Житие Марии Египетской»), то можно заметить, что в сознании героя отражается наметившийся разрыв между светской, «художественной» культурой и древнерусской. Носителем ее сокровенного религиозного содержания и становится народ. Именно это содержание, облеченное в непонятную еще герою «буквальность» церковно-славянской языковой стихии, доносит до него образ Макара Ивановича. Оно прорывается к нему и находит свое воплощение как «какое-то удивительное целое, полное народного чувства и всегда умиленное...» (13: 309). Данное содержание не является «информацией». Это внутреннее состояние, о котором герой не хочет говорить: «Впрочем, об этом я не хочу говорить, да и не компетентен» (13: 309). «Благообразие» – слово, «неестественное» в определенном контексте, и своей «неестественностью» выражающее сокровенное значение, о котором нельзя говорить, потому что в нем можно только «быть», не определять его, а определяться им. Здесь можно вспомнить, что практика переводов творений Отцов Церкви в XIX веке в России свидетельствует о том, что в ней превалировало стремление к дословности, поэтому переводы своей архаичностью выпадали из

норм современного им литературного языка. Это стилистическое сходство между переводами на русский язык богословских и аскетических сочинений и рядом фрагментов в произведениях Ф. М. Достоевского вряд ли можно объяснить только чисто художественными задачами, которые ставил перед собой писатель. Художник видит своих героев в ситуациях, когда они начинают постигать мир и себя через отношение к Первоначалу. Их впечатления реализуются посредством обращения к Первоисточнику и соответствующего ему способа выражения, присущей ему «полноты слова». В данном аспекте творчество Ф. М. Достоевского свидетельствует о том, что первые слова, переведенные св. Кириллом на славянский язык – начало Евангелия от Иоанна Богослова, – являются тем идеалом, с которым соотносит себя любое обращение к слову в русской культуре.

Евангельский текст в произведениях Ф. М. Достоевского, играя определяющую роль в их содержании, очень точно вписан в жизненные коллизии, ситуации и реалии, при которых происходит обращение к нему героев. «Вечный текст» всегда «приходит» в романы в своем непреходящем значении, однако само его положение в тексте (в данном случае речь не идет об эпитафиях) отражает динамику «приближения» к нему «меняющегося мира». По сути, одно из важнейших состояний художественного пространства романов писателя, «сумма усилий», сосредоточенная в их художественной ткани, может быть определена как стремление совпасть, слиться с ритмом евангельского повествования, через преодоление стихии этого мира. Чтения из Евангелия в романах писателя с помощью указанного качества соединяют свойственные им абсолютность духовного значения и высшую достоверность с действительностью, в которой существует герой, соприкасающийся с ними. Между «объективностью» евангельских чтений и героем образуется пространство, дистанция, состоящая из «субъективных» деталей и положений. По отношению к Евангелию герой всегда обретается в некой условной действительности. Степень преодоления этих условностей, разделяющих героя и евангельский текст, является важнейшим элементом художественного пространства. Чтобы соприкоснуться с ним, увидеть себя в пространстве евангельского чтения, герои окружают себя целым рядом «оговорок», «деталей» и «условий», с помощью которых они преодолевают разрыв между действительностью духовной реальности, ее высшей объективностью и своей субъективностью. Эволюция героев в их отношении к евангельскому тексту находит свое выражение в тенденции к

изменению «непрямого» отношения в «прямое». Таким проявлением полного взаимопроникновения Евангелия и героя становится сцена в главе «Кана Галилейская» в последнем романе писателя. Ей предшествуют знаменитые эпизоды в романах «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», где между чтением и героем присутствует определенная «среда», позволяющая ему увидеть в духовной реальности моменты «объективности», соответствующие его представлениям о действительности. Так в «Преступлении и наказании» эпизод чтения Евангелия Соней Раскольникову предваряет описание самой книги. Это конкретное узнаваемое издание Нового Завета. Ф. М. Достоевский описывает свой личный экземпляр, на что неоднократно обращалось внимание (7: 286). Духовная действительность воскресения Лазаря «невозможна» для сознания героя. Для него невозможно и чтобы этого не было, и невозможно, чтобы так было. «Конкретность» книги – осколки той «объективности» мира, которой по инерции еще одержим Раскольников. Одержим настолько мощно, что они играют двоякую роль. Эта «объективность» уже разрушилась пред высшей Истиной, но действительной для Раскольникова она может быть только в непосредственном обрамлении этих «конкретных» деталей «реального» мира. Евангельский текст приводится в романе не по абстрактному «русскому переводу» с церковнославянского, а по конкретной книге¹⁰¹, и данный момент важен для понимания природы образа героя. В нем находит свое выражение кульминация духовных борений, потрясших Раскольникова. Герой именно одержим миром. Его «одержимость» проявляется как в самом преступлении, так и в том стремлении к «факту», являющемуся единственным источником для подтверждения достоверности духовной реальности, которое мы наблюдаем. «Конкретность книги» становится для героя, по сути, единственным связующим звеном между ним и Евангелием, точнее возникшего в нем желания обратиться к Евангелию. Может быть с некоторой натяжкой, но «конкретность» книги, описанием которой открывается сцена чтения, для характеристики духовного состояния Раскольникова имеет то же значение, что и обозначившееся в «кошмаре» Ивана Федоровича Карамазова стремление к «естественности», «разумности». Мир настолько сильно держит героя, что даже Евангелие он воспринимает, прежде всего, через его

¹⁰¹ Текстологические наблюдения Б. Н. Тихомирова приводят исследователя к мысли, «что первоначальным источником писателя было именно издание 1823 г.». См.: *Тихомиров Б. Н. Достоевский цитирует Евангелие (заметки текстолога)* // Достоевский: материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 192.

отношение к «факту», «детали», известной ему объективности этого мира. Характеристикой данной «объективности» в полной мере служат слова Ставрогина, обращенные к святителю Тихону: «А можно ли верить в беса, не веруя совсем в Бога?» В указанном выше аспекте вопрос: «На каком языке читают Евангелие герои Достоевского?»¹⁰² – не решается на основе простого подсчета частоты использования евангельских цитат в произведениях писателя данных в русском переводе и на церковнославянском языке. Вопрос о языке цитат из Евангелия в произведениях Достоевского сложен и при ответе на него следует учитывать весь круг проблем, связанных с самим характером «включения» евангельского текста в романы писателя.

Если соотнести сцены чтения Евангелия в «Преступлении и наказании» и в главе «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых» как начальный и конечный этапы эволюции отношения героев писателя к тексту Священного Писания, то можно заметить, что, по существу, мы наблюдаем движение от книги для чтения к книге литургической по своему назначению. Процесс этот обратный тому, какой прошла древнерусская книга в своем историческом развитии, где Евангелие было «в первые века христианства в славянских странах исключительно богослужебной книгой»¹⁰³. Данный принцип «обратности» свидетельствует не только о возвращении героев Достоевского в своем отношении к Евангелию к православной традиции, но и свидетельствует об изменении самого характера изображения этого отношения. Суть этого изменения можно увидеть в присущем Раскольникову прежде всего «иллюзорного», «жизнеподобного», «перспективного» образа евангельского текста, восприятия со стороны, и иконописного, внутреннего отношения, присущего Алеше Карамазову. «Детальность» в описании книги, подробности, из которых складывается ее образ, – взгляд Раскольникова. Суть всей сцены, ее напряжение определяется стремлением обратить «взгляд» в «слух». Не случайно, что само «чтение» пробивается к герою сквозь плотную завесу его зрительных впечатлений, вся борьба сосредоточивается на том, чтобы то, как читает Соня, стало для него тем, что она читает. Исследователи истории развития древнерусской книги замечали, что текст Евангелия «воспринимался в храмах молящимися на слух, а изнутри его видели только церковнослужители, которые чаще всего выступали и в роли

¹⁰² Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский: материалы и исследования. Т. 13. С. 11.

¹⁰³ Розов Н. Н. Книга Древней Руси (XI–XIV вв.). М., 1977. С. 56.

писцов книг»¹⁰⁴. В данном аспекте сцена в «Кане Галилейской», где чтение Священного Писания воспринимается героем на слух и на церковнославянском языке, являет собой абсолютное совпадение с границами церковного пространства. И это не его «реконструкция», а итог, накладывающий определенный отпечаток на восприятие сущности духовных борений главных героев предшествующих произведений писателя. В этом контексте указание исследователя, анализирующего сцену чтения Сонеи Раскольникову Евангелия, на то, «что сама возможность этого прозрения наступает в результате не индивидуального чтения Евангелия, но именно совместного чтения»¹⁰⁵, – характеризует прежде всего саму роль Евангелия в художественном пространстве романов писателя. По отношению же к Раскольникову данное положение возникает в некоем «опережающем» значении как тот идеал, который может изменить все, но для героя он еще не действителен. Именно на действенность в судьбе героя евангельского текста указывает его язык.

Сложная природа взаимоотношения церковнославянского и русского языков в книжной культуре была поставлена уже М. В. Ломоносовым. Культурный контекст, в котором возникла потребность сознательно осмыслить то, что являлось важнейшей чертой древнерусской письменности, многозначен. Эта же проблема становится центральной, по мнению исследователей, и для творчества Н. В. Гоголя¹⁰⁶. Церковнославянский язык в основе своей был «языком Церкви и церковной книжности»¹⁰⁷. В отношении к литературному творчеству уже на ранних этапах развития древнерусской литературы прослеживается тенденция использования древнерусского языка для описания текущих, обыденных событий и явлений и церковнославянского для духовного вечного аспекта бытия. Исследователь истории древнерусского языка Л. П. Якубинский делает следующее замечание: «Так в древнерусскую эпоху намечается закрепление церковнославянского языка за так называемым «высоким

¹⁰⁴ Там же. С. 56.

¹⁰⁵ *Есаулов И. А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 360.

¹⁰⁶ *Воропаев В. А.* Малоизвестная часть творческого наследия Н. В. Гоголя: выписки из творений святых отцов и богослужебных книг; *Томачинский В. В.* Синтез вместо хаоса. «Выбранные места из переписки с друзьями» как стилистическая программа Н. В. Гоголя // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001.

¹⁰⁷ *Якубинский Л. П.* История древнерусского языка. М., 1953. С. 300.

штилем»¹⁰⁸. Причем разграничение двух языковых стихий в сочинениях Владимира Мономаха глубоко осознанно¹⁰⁹. Знаток церковной книжности, он тем самым четко выражает свое отношение к личным впечатлениям, к различным фактам отдельной человеческой жизни или даже эпохи и к вечности – лежащем на мироздании и человеке отблеске Создателя. На эту же установку древнерусских авторов указывал и Д. С. Лихачев¹¹⁰.

Чтение из Евангелия в главе «Кана Галилейская» в романе «Братья Карамазовы», приведенное именно на церковнославянском языке, не только точно передает детали обряда, а и указывает на сокровенную «архитектонику» внутренней жизни героя как абсолютного совпадения, слияния его душевных движений с ритмом и строем церковного пространства. То, к чему стремятся герои романов Достоевского, достигается Алешей и находит свое выражение в «проницании», единении «слуха» героя и Евангелия в его литургическом образе и значении.

Евангельский текст в произведениях Достоевского остается Книгой, отношением к которой определяется их сущность. Романы Достоевского как бы обрамляют включенный в них евангельский текст. Прообразом характера отношения этого текста и произведения писателя могут служить записи, которыми древнерусские писцы сопровождали переписку основного текста. Естественно, в данном контексте мы говорим об этих надписях в их первоначальном значении, вне тех изменений, которые произошли соответственно изменению отношения к древним рукописным книгам, что констатируется исследователями: «Богословские, богослужебные, а очень часто и четьи книги переставали выполнять свои изначальные функции и теперь существовали в ином качестве – исторического источника и памятника культуры»¹¹¹. Процесс переписывания богословских и богослужебных книг – исток, начало древнерусской словесности. Древнерусский переписчик не просто механически выполнял свое задание, а совершал огромную духовную работу, он существовал вместе с книгой, она была частью его жизни, проявлением его отношения к миру, человеку, к Богу, как, собственно, и последующих ее владельцев. Это отношение и находило свое выражение в надписях на книгах, в котором мы в данном контексте

¹⁰⁸ Там же. С. 301.

¹⁰⁹ См. там же. С. 315.

¹¹⁰ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1997. С. 210.

¹¹¹ Столярова Л. В. Древнерусские надписи XI–XIV веков на пергаментных кодексах. М., 1998. С. 6.

видим своеобразный «материальный фон», видимую часть того незримого целого, что представлял собой процесс переписывания книги писцом.

Евангельский текст в романах Достоевского не «участвует» в событиях, при ближайшем рассмотрении можно увидеть, что текст произведения не претендует и на то, чтобы раскрыться в евангельском сюжете, достичь, благодаря ему, необходимой духовной глубины. Ключевые для романов писателя евангельские чтения являют себя не посредством отношения к ним героев, а посредством их непосредственного чтения и слышания. Действующие лица поверяются тем, насколько они способны слышать и читать. И именно посредством самого слышания и чтения возникает тот, самый сокровенный, невыразимый слой художественной ткани, облекающей героя, к которому направлены все динамические линии произведения. Можно сказать, что евангельский текст в романах писателя **преображает** их природу, существуя в своем изначальном значении – Слова Божия, обращенного к человеку. Речь прежде всего идет об известных сценах в романах «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы». Именно в отношении их вопрос о языке евангельских чтений имеет вполне определенное значение. Подтверждением того, что для самого писателя проблема этого значения существовала, может служить его замечание из письма к неустановленному лицу от 19 декабря 1880 года: «Над всем, конечно, Евангелие, Новый Завет в переводе. Если же может читать и в оригинале (т. е. на церковнославянском), то всего бы лучше» (30 (1): 237). Любопытна даже сама оговорка Ф. М. Достоевского¹¹², называющего церковнославянский перевод Евангелия оригиналом. Для писателя церковнославянский язык – свидетельство сокровенной первоначальности, освященной святостью апостольского служения создателей этого языка и переводчиков на него текстов Святого Писания св. Кирилла и свт. Мефодия.

Таким образом понимание сакральной сущности церковнославянского языка как языка Церкви и церковной книжности совершенно очевидно вошло в плоть и кровь произведений писателя. Это понимание указывает на определяющую для его творчества традицию в отношении к письменному слову, которое явилось по молитвам создателя славянской письменности и вошло в культуру славян именно как Слово Божие.

¹¹² На нее обращает внимание один из исследователей этого вопроса // См.: *Балашов Н. В.* Спор о русской Библии и Достоевский // *Достоевский: материалы и исследования.* Т. 13. С. 9.

Однако можно указать и на другой уровень восприятия церковнославянского языка, присущий как русской литературе в целом, так и творчеству Ф. М. Достоевского.

Приспособление низменного к высокому всегда волновало русскую культуру. Многообразно его раскрытие в творчестве Ф. М. Достоевского. Одним из способов изображения данного процесса становится «ироническое» употребление церковнославянской лексики и цитат на церковнославянском языке героями, максимально удаленными по своему духовному складу от этой языковой стихии в ее настоящем значении. Здесь, на наш взгляд, нужно искать ответ на вопрос одного из исследователей: «почему все-таки Достоевский вкладывает цитаты на церковнославянском языке преимущественно в уста наименее близких автору персонажей»¹¹³. Истоки данной проблемы можно увидеть в способе «языкового самораскрытия»¹¹⁴, с помощью которого решали свои художественные задачи авторы XVIII века. Именно оттуда из века Просвещения идет традиция включения элементов церковной книжности в описание обыденных или даже низменных явлений, на чем и строится комический эффект. Это был «вполне осознанный, хорошо отработанный стилистический прием»¹¹⁵, за которым стояла вполне очевидная мировоззренческая установка. И то, что «вольтеризм», «умствование» просвещенного века в результате отлилось в уродливость «шута» и «приживальщика» Федора Павловича Карамазова, символично. По сути, Федор Павлович – мера и глубина всей просветительской доктрины, ее иронии, явившей свою подлинную личину. Другой аспект проблемы заключается в том, что церковнославянский язык – язык Церкви, а не государства. Об этом косвенно свидетельствует его судьба как языка судебной системы и делопроизводства. Именно в данной сфере аккумулировались все пороки – от взяточничества до ханжества и лицемерия, последние процветали под покровом высокой и сложной языковой стихии. Со времен Советника и Взяткина Д. И. Фонвизина использование церковно-книжной фразеологии в отношении подобных явлений было обусловлено следованием жизненной достоверности. Характеризуя начало письма Взяткина исследователь замечает: «Уже в конце этого отрывка церковно-книжная фразеология начинает приспособляться Взяткиным для выражения, обоснования и оправдания своей откровенной

¹¹³ Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский. С. 14.

¹¹⁴ Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. М., 1982. С. 127–128.

¹¹⁵ Там же. С. 108.

"философии"»¹¹⁶. Таким образом, вкладывая в уста своих «далеких» персонажей реплики на церковнославянском языке, Ф. М. Достоевский обращен не к проблеме самого языка, а того, что с ним можно было сделать, кем были и кем стали те, кто «приспособил» этот язык к своим целям и задачам. Ироническое отношение века Просвещения к христианской культуре есть только кривляние и злоба «приживальщика». Язык церковной книжности, который он пытается унижить, используя его не к месту и не ко времени, остается самим собой, тогда как «осквернитель» являет себя «шутком». Но уже на примере духовного и художественного опыта Д. И. Фонвизина можно видеть, что как только художник, соприкасаясь с действительной сложностью и трагизмом бытия, начинает испытывать сильные и глубокие чувства, он обращается к церковнославянской языковой стихии в ее первоначальном, подлинном значении. Образец такого обращения насколько поражает силой трагизма, настолько же и емок, распространен не во вне, а во внутрь. Речь идет о вступительной части в «Чистосердечном признании в делах моих и помышлениях», точнее о первых двух страницах, где автор перед лицом тяжкого недуга и возможной близкой смерти размышляет о прошедшей жизни. Эти размышления, если опустить предваряющее их замечание об аналогичном сочинении Жан-Жака Руссо, открывает фраза, напоминающая первую строку «Божественной комедии» Данте: «Но я, приближаясь к пятидесяти летам жизни моей, прешед, следственно, половину жизненного поприща...» Продолжает ее признание в том, «что едва ли остается мне время на покаяние, и для того да не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и *беззакония моя аз возвешу*»¹¹⁷. Церковнославянская стихия, которой перенасыщена эта часть текста, обусловлена желанием облегчить страдания души раскаянием. Писатель оказывается лицом к лицу с последней правдой, с откровением. Здесь есть только внутреннее, личное, «уединенное», это, по сути, его последнее слово, обращенное к самому себе, а через предельное погружение в себя к Богу. Но интересно и другое – то, как исповедь кающейся души перетекает в текст, в центре которого уже не человек, живущий предчувствием Страшного Суда, а автор, художник, возвращающийся в своих воспоминаниях к прошедшей жизни, вновь переживающий ее и изображающий. Причем этот исход «внутреннего человека» в мир не противоречит предыдущему. Церковнославянская языковая стихия,

¹¹⁶ Там же. С. 125.

¹¹⁷ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.–Л., 1959. С. 81.

уступая место языку, соответствующему объективно-повествовательному характеру изложения событий, накладывает тем не менее на него свой отпечаток. Тон, который был задан ею, изменяет само качество прозы Фонвизина, о которой совершенно справедливо сделано следующее замечание: «В "Чистосердечном признании" немало блестящих страниц, при чтении которых невольно вспоминается проза Пушкина»¹¹⁸. В данном отношении можно вспомнить «Поучение» Владимира Мономаха, которое своей композицией и отчасти содержанием напоминает сочинение Фонвизина и соответственно напоминает его и тем, как распределяются в нем функции церковнославянского и древнерусского языков.

Чтения из Евангелия в произведениях Ф. М. Достоевского, язык этих чтений напрямую связаны с пониманием творчества в русской культуре как живого обращения к Евангелию, когда Оно перестает быть «текстом» и являет себя Словом Божиим. Евангельское чтение изменяет перспективу художественного пространства, оно реализует себя как «интуиция», предчувствие полноты слова. Абсолютным его выражением является молчание, но одновременно «полнота слова» неотделима от Воплощения Слова, Его схождения в юдоль человеческую, облечения в «плоть речений» ради спасения, изведения человечества из бедственного состояния. Слово «воплощающее», слово романа всегда в своем истоке предполагает Слово воплотившееся. И смысл «воплощающего» слова, его полнота заключается в движении к своему Началу. Сам принцип «воплощения», «изображения», «выражения» несет на себе отблеск Божественного кенозиса. «Изображающее», «воплощающее» слово – слово, как бы добровольно отрицающееся своей полноты ради человека, не способного ее принять в данном своем состоянии. Художественное слово может восприниматься только как «слово множественное», но в самом принципе претворения «слова разговорного» в «художественное» заключено стремление подчинить эту множественность единой природе слова. Различные способы «сочетания» слов в художественном тексте как на уровне содержания, так и на уровне выражения – гармонии, порядка есть тяготение к единству. В данном аспекте художественное пространство возникает из двух своих составляющих – «духовного зодчества» и «духовного путешествия». Если первое являет собой действительность духовного начала, заключенную в самой природе слова, то второе есть движение

¹¹⁸ Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. С. 121.

к его сокровенному смыслу, обнаружение его в реальности через погружение в «пространство слова».