

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление «Филология»

Образовательная программа «Отечественная филология (русский язык и литература)»

Кучмаренко Лилия Сергеевна

Старец Зосима: особенности межсубъектных отношений в романе
«Братья Карамазовы»

Выпускная квалификационная работа
на соискание степени бакалавра филологии

Научный руководитель:

д.ф.н., проф. Душечкина Елена Владимировна

Рецензент:

д.ф.н., проф. Отрадин Михаил Васильевич

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
1. «Сведения биографические» и их роль в формировании образа старца Зосимы.....	5
2. Старец Зосима и монастырская братия: проблема двух аскез.....	39
3. Федор Павлович Карамазов как апофатическое утверждение философии старца Зосимы.....	56
4. Es ergo sum: особенности межсубъектных отношений в главе «Верующие бабы».....	64
5. Старец Зосима и Алеша Карамазов.....	72
Заключение.....	80
Библиография.....	82

Введение

Свое знаменитое письмо к брату Михаилу от 16 августа 1839 г. Достоевский заканчивает следующими словами: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»¹. Исследователи творчества Достоевского не перестают цитировать это высказывание по той причине, что оно является своего рода декларацией основного принципа творчества Достоевского – антропоцентризма. Провозгласив свое стремление познать ту самую *человеческую тайну*, Достоевский утвердил в качестве доминанты художественного мира всех своих произведений стремление показать человека со всех сторон. Антропологическая направленность его творчества обусловила то пристальное внимание, которое писатель уделяет описанию процессов формирования личностей, их взаимодействию друг с другом. Мы видим происходящие глазами созданных им героев. В рамках поэтики Достоевского понятие авторской позиции превращается в абстрактный концепт, неспособный осуществить связь между читателем и текстуальным пространством. Роман Достоевского не приемлет позицию вневходимости по отношению к художественному пространству текста. «В мире Достоевского все и всё должны знать друг о друге, должны вступить в контакт, сойтись лицом к лицу и заговорить друг с другом. Все должно взаимоотражаться и взаимоосвещаться диалогически»².

Человек у Достоевского становится универсальной мерой познания сути всех вещей. Мир творится человеком и им же воспринимается. Развитие действия его романов – это центростремительное движение, сконцентрированное на человеке. «Трудно назвать такого писателя, который

¹ Достоевский Ф.М. Письма. Под ред. А. С. Долинина, М.; Л., Academia, 1928 – 1959. Т.2. С. 549 – 551.

² Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 томах. Проблемы поэтики Достоевского, М., ИМЛИ, 1963. Т.6. С. 200.

бы в такой мере был антропологичен, как Достоевский. У него – все о человеке, около человека и по поводу человека. <...> Человек с его судьбами как бы пожирает все его внимание, всю творческую заботу писателя»¹. Уникальность мировидения Достоевского заключается в том, что анализ человеческой природы одновременно является и целью его философских исканий, и средством ее достижения. «Мир его романов – *антропокосмос* – начинается человеком и им исчерпывается. <...> Эстетика слишком человеческого и обращенного от сердца к сердцу – квинтэссенция его философии, сердцевина смыслов, центр художественного бытия. Линия «слишком человеческого» прочерчена Достоевским от первого романа до последнего»².

Несмотря на тот факт, что роман «Братья Карамазовы» принято считать наиболее исследуемым произведением Достоевского, в этом произведении до сих пор присутствуют пласты, которые не были удостоены внимания научного сообщества. Образ старца Зосимы, одной из основных фигур первого тома, незаслуженно оказался на периферии исследовательской мысли. Исследования, в которых фигурирует имя старца, затрагивают либо вопросы, связанные с прототипикой данного персонажа, либо отдельные узкие аспекты его образа. Настоящая работа является попыткой целостного научного осмысления роли данного персонажа в художественном мире «Братьев Карамазовых». В фокусе внимания оказываются коммуникации старца Зосимы с другими персонажами как элементарные единицы полифонического целого, представленного в романе.

Образ старца Зосимы рассматривается нами как один из векторов, организующих большой диалог художественного пространства романа Достоевского. Исходя из представлений о персоналистичности произведений Достоевского, мы предлагаем взглянуть на мир, конструируемый в романе,

¹ Дурылин С.Н. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. М., 2009. Альманах № 25. С.447 – 480.

² Сараскина Л.И. Категории человечности и сердечности в художественной философии Ф.М. Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С.423 – 437.

сконцентрировавшись на образе одной из главных фигур первого тома романа, старца Зосиме. Подобный способ рассмотрения текста «Братьев Карамазовых» предполагает сокращение поля исследовательского зрения от мира всего романа до мира одного из персонажей, что способствует более пристальному рассмотрению романа с позиций полифонической теории. При этом в фокусе исследовательского внимания остается такой фрагмент текстуального пространства романа, в центре которого расположен образ старца Зосимы. Данный метод может быть применен в рамках исследования каждого персонажа романа Достоевского, так как в основе построения произведений Достоевского лежит принцип всеслиянности: каждый персонаж является участником большого диалога романного мира. «Все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдается»¹. На наш взгляд, эти слова Зосимы применимы к характеристике не только мировосприятия старца, но и самого принципа устройства романов Достоевского.

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т.: Т.14. Л., Наука. Ленинградское отделение. 1976. С. 29. (Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках). С.372.

1. «Сведения биографические» и их роль в формировании образа старца Зосимы

Биография старца Зосимы являет яркий пример той тщательности, с которой Достоевский прорабатывал образы своих персонажей. Нельзя недооценивать ее роль в конструировании философского каркаса всего романа в целом. Художественное задание, которым наделено описание прошлого данного персонажа, не ограничивается мотивировкой его настоящего. История старца Зосимы становится ключом к пониманию устройства законов со-бытия в мире Достоевского.

Для наглядности представим здесь анализ ключевых эпизодов жизни Зосимы (в миру Зиновия) до ухода в монастырь. Однако перед тем как обратиться непосредственно к самим событиям, нам представляется важным заострить внимание на форме их изложения. Характерен сам способ, который Достоевский избирает для сообщения читателю жизненного пути старца. Архитектонически – изложению истории старца уделена отдельная глава книги шестой «Русский инок». Обратим внимание на название этой главы: «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым. Сведения биографические». Само название этой главы уже обнаруживает ряд значимых в связи с интерпретацией биографии старца моментов. Слова «из жития» указывают на то, что представленный читателю фрагмент должен был лечь в основу жития старца Зосимы, за составление которого, очевидно, собирался поручиться Алеша. Нельзя оставить без внимания и слово «житие». Сам факт употребления этого слова Алешей свидетельствует о том, что борьба между сомнением и преданностью старцу, изображенная в главах «Тлетворный дух», «Такая минутка» и «Кана Галилейская», завершилась канонизацией старца, осуществившейся в сознании Алеши. Приняв решение о составлении жития старца, Алеша продемонстрировал, что признает своего учителя святым вопреки всем обстоятельствам, пошатнувшему его веру. Несмотря на употребление слова «житие» в заглавии к биографическим

сведениям, нельзя сказать, что биография старца хоть в какой-то мере напоминает каноническое житие святого. Описание детства самого Зосимы, которое должно открывать традиционное житие, здесь почти полностью заменено описанием детства брата Маркела. (О роли преобразования и ранней смерти Маркела в духовном пути Зосимы будет сказано ниже). Единственный эпизод из детства, который может быть соотнесен с житийной поэтикой, это описание первого духовного проникновения, случившегося с девятилетним Зиновием в храме. Так же, как и классическое житие сюжетно строится на описании испытаний, выпавших на долю будущего святого, биография старца представляет собой череду этих испытаний. Рассматривая биографию старца в рамках житийной традиции, следует остановиться на эпизоде смерти старца. Описание кончины Зосимы во многом соответствует житийному канону. В качестве аргументации приведем сопоставление описания смерти Зосимы с эпизодом из «Жития Феодосия Печерского». Несмотря на замечание Алеши о том, что смерть старца явилась неожиданностью для всех, сам Зосима, как и положено святому, предчувствовал свою кончину. Свое обещание побеседовать с учениками вопреки плохому самочувствию старец комментирует следующими словами: «Не умру прежде, чем еще раз не уплюсь беседой с вами, возлюбленные сердца моего, на милые лики ваши погляжу, душу мою вам еще раз изолью» (14: 328). Предваряя изложение беседы старца с учениками, изложенной в начале книги шестой «Русский инок», повествователь называет эту встречу «вероятно, последней» (14: 328). Агиографы всегда заостряли внимание на том, что святые всегда заранее знали дату своей кончины. «Незадолго до своей кончины Феодосий, как подобает святым, точно указал братии день и час, когда отойдет к Господу <...>. Накануне кончины он призвал всех, простился, назначил преемником Стефана, а на рассвете попросил всех удалиться, оставив его одного»¹. Следующим моментом, в котором Алеша демонстрирует следование традициям житийного канона, становится описание восприятия смерти

¹ Еремин И.П. Лекции по древней русской литературе, Л., Изд-во Ленинградского ун-та, 1968. С.30.

умирающим. Для святого характерно ждать собственной кончины как наиболее радостного и долгожданного события его земного пути, так как встреча со смертью приравнивается к встрече с Богом. Приведем описание смерти старца Зосимы: «Он вдруг почувствовал как бы сильнейшую боль в груди, побледнел и крепко прижал руки к сердцу. Все тогда встали с мест своих и устремились к нему; но он, хоть и страдающий, но все еще с улыбкой взирая на них, тихо опустился с кресел на пол и стал на колени, затем склонился лицом ниц к земле, распростер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь (как сам учил), тихо и радостно отдал душу богу» (14: 377). Улыбка, целование земли, наряду с эпитетами «тихо и радостно» передают тот восторг умиления, с которой старец, как истинный святой, принимает смерть. Нестор также акцентирует внимание на радости, с которой Феодосий встретил смерть: «И снова, помолившись, лег на постель свою, и, немного полежав, вдруг взглянул на небо и воскликнул громко и радостно: “Благословен Бог, что так свершилось, вот уже не страшно мне, но радуюсь я, что отхожу от света сего!” И можно думать, что сказал он это, увидев явление некое. Ибо потом выпрямился, вытянул ноги, и руки крестнакрест сложил на груди, и предал свою святую душу в руки Божьи, и приобщился к святым отцам»¹. Характерны и позы, которые Зосима и Феодосий (принимают перед тем, как) в которых Феодосий и Зосима показаны перед смертью: и в том, и в другом случае они соотносимы с распятием. Если Зосима простирает руки, уподобляя все тело свое кресту, то Феодосий скрещивает руки на груди.

Заслуживает внимания и тот факт, что записи Алеши представляют собой воспоминание. Роли мотива воспоминания в поэтике Достоевского посвящен целый ряд исследований. «Вспоминающие» герои стоят особняком в последнем романе писателя. Воспоминание выступает аккумулятором потенциала героев, стоящих в преддверии совершения духовного подвига. К

¹ Нестор. Житие Феодосия Печерского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., Наука, 1997. Т.1: XI-XII века. С.374.

таким героям мы смело можем отнести и Алешу, и старца Зосиму, и Дмитрия. Б. Н. Тарасов пишет по этому поводу: «Характерно, что этико-эстетические аспекты памяти оживленны и действенны у тех героев Достоевского, которые озабочены высшим смыслом своего и вообще человеческого существования, чьи интересы не растворены в узких пределах текущего момента, с его целесообразным функционализмом, гедонистическими или прагматическими потребностями и чье сознание силится понять себя в большом времени, в историософском масштабе, в диалоге равноправных личностей и разных эпох, в связи прошлого, настоящего и будущего, что и создает условия для самобытия человека в настоящем и его участия в вечном бытии»¹.

Биография старца Зосимы показывает человека во всей противоречивости этого явления. Она обнажает процессы, конструирующие личность героев Достоевского, акцентирует внимание читателя на подвижности и изменчивости всех сфер жизни. «Процессуальность, противоречивость, неравенство самому себе в следующее мгновение лежат в основе человеческой природы героев Достоевского, отсюда – интенсивная смена ощущений, чувств, мыслей, высокая скорость перемещений, действий, слов»². Представление о противоречивости образа старца Зосимы формируется описанием той части его жизни, что он провел в миру. Характеризуя жизнь Зиновия до пострига, следует обратиться к вопросу прототипики данного персонажа. Немаловажен тот факт, что большинство исследований, посвященных образу данного персонажа, затрагивают именно эту проблему. Вопрос о прототипике старца Зосимы был поднят критиками и читателями сразу после первой публикации романа. Принято считать, что главным лицом, взятым за основу для создания образа старца, является старец Амвросий, на которого в примечаниях к произведениям указала А. Г.

¹ Тарасов Б.Н. Историческая память как принципиальная составляющая «тайны человека» в творчестве Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С. 447.

² Иванцова Е. Язык тела у Достоевского в аспекте философской антропологии // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С. 336.

Достоевская. (Имеется в виду иеромонах Амвросий Оптинский (1812 - 1891). В 1878 г., когда Достоевский принялся за работу над «Братьями Карамазовыми», неожиданно умер его сын Алеша, что, безусловно, стало трагедией для семьи. Жена писателя настояла на том, чтобы он поехал в пустынь, где, по ее мнению, он должен был найти успокоение. Тогда он и познакомился со старцем Амвросием, беседы с которым произвели на него глубокое впечатление. А.Г. Достоевская первой указала на параллель между оптинским старцем и Зосимой. В своих примечаниях к произведениям Достоевского она пишет: «Когда Федор Михайлович рассказал старцу о постигшем его несчастье и о моем слишком бурно проявившемся горе, то старец просил Федора Михайловича передать мне те слова, которые он потом вложил в уста Зосимы, утешающего мать, потерявшую сына»¹. (Здесь речь идет о соответствующей сцене в главе «Верующие бабы»). Однако прототипической базой для формирования фабулы биографии героя романа Достоевского послужила судьба другого священнослужителя – Игнатия Брянчанинова. Первым исследователем, предпринявшим попытку соотнести Зиновия, а не Зосиму, с реальной исторической личностью, стал Г.В. Беловолов. Ссылаясь на его статью «Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов»², приведем следующие выведенные им точки соприкосновения героя «Братьев Карамазовых» и епископа. Прежде всего, исследователь обращает внимание на очевидные биографические переклички. И Зиновий, и Игнатий (в миру Дмитрий) учились в Инженерном училище. Оба воспринимали данный период своих жизней как искушение. И тот, и другой по выпуску получили звание обер-офицера и отправились на службу. Решение об уходе в монастырь оба принимают в 1826 г.: Зиновий – после дуэли, Игнатий – после тяжелой болезни легких, описание которой очень напоминает рассказ Зосимы о болезни Маркела. И тот, и другой спустя пять

¹ Достоевская А.Г. Солнце моей жизни – Федор Достоевский. Воспоминания 1846 – 1917. М., Бослен, 2015. С.375.

² Беловолов Г. В. Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов // Достоевский. Материалы и исследования. Л., Наука, 1974 . С.167-179.

месяцев после данных событий уходят в монастырь. Принятие пострига и для Зиновия, и для Дмитрия Брянчанинова означало понижение социального статуса, что не было характерно для общественной жизни того времени. О жизни Зосимы после пострига известно чрезвычайно мало, однако, мы знаем, что некоторое время он служил в Костромском монастыре, для которого и отправился собирать пожертвования в странствия с отцом Анфимом. Епископ Игнатий тоже долгое время находился в странствиях, после чего отправился на покой в монастырь Костромской епархии.

Переклички обнаруживаются не только в биографиях, но и в самих поучениях. Г.В. Беловолов демонстрирует совпадения тем и названий книг следующим образом:

Игнатий Брянчанинов	Старец Зосима
Ад и рай	Об аде и адском огне, рассуждение мистическое
О молитве Иисусовой: беседа меж старцем и учеником его	О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным
О монашестве...	Нечто об иноке русском...

На наш взгляд, в качестве материала для формирования фабулы жизни Зосимы до пострига Достоевский избрал судьбу этой исторической личности по причине ее насыщенности искушениями и препятствиями, которые будущему деятелю церкви приходилось преодолевать на пути к вере. Художественная переработка реальных исторических событий, связанных с личностью Игнатию Брянчанинова, дало Достоевскому возможность воплотить в романе идею «горнила сомнений», через которое, в соответствии с религиозно-философскими убеждениями писателя, должна пройти вера, чтобы стать истинной. Характеризуя роль биографии Игнатия Брянчанинова в формировании идейно-художественной структуры романа «Братья Карамазовы», отметим, что она стала не только фундаментом для описания прошлого одного из центральных персонажей, но и возможной проекцией

будущего Алеши Карамазова. Отправляя Алешу в мир, старец направляет своего любимого ученика по тому пути «горнила сомнений», который он в свое время прошел сам.

Характеризуя процесс конструирования Достоевским биографии старца Зосимы, следует упомянуть имя иеромонаха Аникиты (в миру князь С.А. Ширинский-Шихматов). Имя отца Аникиты не упоминается в комментарии к академическому Полному собранию сочинений Достоевского. По предположению Б.Н. Тихомирова, впервые выдвинувшего отца Аникиту в качестве прототипа героя «Жития великого грешника», «упоминание князя-инока не было опознано публикаторами этих материалов как имя реального исторического лица и поэтому оставлено без комментариев и даже не включено в алфавитные указатели ППС»¹. Внимания заслуживают некоторые параллели в биографиях князя Ширинского-Шихматова и Игнатия Брянчанинова. Оба случая демонстрируют «обращение военного в монахи». Многочисленные исследования прототипики героев романов Достоевского свидетельствуют о том, что для писателя особой значимостью обладали не только сами исторические события, которые могли оказаться трансформированными в отдельные составляющие фабул его произведений, но и хронологические параллели. Так, в случае с отцом Аникитой и святителем Игнатием подобного рода аналогией оказывается тот факт, что оба подали прошение об отставке с целью удалиться в монастырь в 1827 г. Напомним, что решение старца Зосимы об уходе в монастырь Достоевский датировал 1826 г., что не может не обратить на себя внимание. Уход в монастырь, сопровождающийся понижением социального статуса, является не единственной точкой пересечения биографии отца Аникиты и жизненного пути Зосимы. После смерти старшего брата Маркела мать Зиновия решила отдать юношу на учебу в петербургский Кадетский корпус. В Кадетском же корпусе после смерти отца учился и будущий отец Аникита. Б.Н. Тихомиров

¹ Тихомиров Б.Н. Иеромонах Аникита (в миру князь С.А. Ширинский-Шихматов) в творческих замыслах Достоевского // «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., Серебряный век, 2012. С. 342.

подчеркивает, что целью его исследования не являлась дискредитация всех проделанных на момент написания его статьи (1996 – 1997 г.), посвященных изучению прототипики старца Зосимы. Однако, на наш взгляд, выводы, к которым пришел Б.Н. Тихомиров, нельзя не учитывать при попытке реализации претендующего на целостность и достоверность анализа образа данного персонажа. В наши задачи не входит осуществление подробного представления всех прототипов старца Зосимы¹. Подводя итоги замечаниям о возможных прообразах старца Зосимы, которым был уделен данный раздел этой главы, приведем высказывание М.С. Альтмана, осуществившего наиболее подробный и развернутый анализ прототипов старца Зосимы: «Каждый из них, той или иной чертой, мог войти и, вероятно, вошел в комплекс характера Зосимы, но ни одно из этих лиц – не преимущественно и, тем более – не исключительно»². Список имен, черты биографии или характера которых могли лечь в основу формирования образа старца Зосимы, принципиально не может быть охарактеризован как завершенный, а сама фигура «русского инока», воплощением которого для Достоевского и стал старец Зосима, - как «списанный с природы портрет»³.

Восстанавливая биографию старца, мы узнаем, что иеросхимонах старец Зосима, в миру Зиновий, родился в 1805 г. в северной губернии в городе В. в незнатной дворянской семье. Отец Зиновия скончался, когда мальчику было два года. Первое воспоминание детства связано со смертью пятнадцатилетнего брата, которого поразительно изменило осознание скорой смерти. Маркел уверовал в Бога, непрерывно читал Священное Писание, призывал близких любить все то, что их окружает. Смерть Маркела стала первым значимым моментом в жизни Зиновия. В истории Маркела, которую

¹ Параллели между отдельными составляющими образа старца Зосимы и характеристиками некоторых исторических лиц представлены в нашей более ранней работе «Роль образа старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы» (2014 г.).

² Альтман М.С. Достоевский: по вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. С.125.

³ Тихомиров Б.Н. Иеромонах Аникита (в миру князь С.А. Ширинский-Шихматов) в творческих замыслах Достоевского. С.258.

старец рассказывает своим ученикам, впервые звучит мотив прозрения. Именуя этот элемент художественного пространства «Братьев Карамазовых» мотивом, мы опираемся на определение мотива, выведенное Б.М. Гаспаровым и И.А. Паперно, как «смысловой элемент текста, которому свойственны следующие признаки: повторяемость; способность к накоплению смысла, (т.е. способность, явившись в некоей контекстуальной ситуации, отослать к своему прежнему контексту, войти в новый контекст и новую смысловую ситуацию с памятью о прежней), возможность быть явленным в тексте своими представителями, устойчивыми атрибутами»¹. О повторяемости данного мотива свидетельствует его появление в четырех сюжетных ситуациях, не считая случая самого Маркела. Прозрение случается с четырьмя героями романа «Братья Карамазовы». К ним относятся: просветление Маркела перед смертью, решение Зосимы об уходе в монастырь во время дуэли, желание покаяться, принятое Таинственным Посетителем, тонкий сон Алеши, описанный в главе «Кана Галилейская» и сон Мити о ребенке в финале романа.

И Маркел, и Алеша, и Таинственный Посетитель, и Митя находятся в рамках персонажного поля старца Зосимы. Каждый из названных персонажей сыграл значимую роль в судьбе старца. Маркел сформулировал главный постулат философии старца «Все за всех виноваты», Таинственный Посетитель – дважды даровал жизнь Зиновию (во-первых, он не стал убивать его; во-вторых – его смерть стала поводом, окончательно утвердившим Зосиму в его решении уйти в монастырь: «Через пять месяцев удостоился господом стать на путь твердый и благолепный, благословляя перст невидимый, мне столь явно сей путь указавший. А многострадального раба божия Михаила памятую в молитвах моих и до сего дня на каждый день» (14: 363), Алеша, будучи любимым учеником старца, стал его надеждой на претворение в жизнь философии его духовного наставника, Митиному же

¹ Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes. Stockholm. 1979. С. 9–44.

страданию старец поклонился, предвидев что уже в скором времени он воплотит в жизнь принцип принятия грехов другого на собственном опыте. При этом каждый из выше описанных случаев становится событийным, сюжетно значимым, так как кардинально меняет жизнь персонажей, которых постигло подобное просветление. Мотив прозрения, впервые выведенный Достоевским при описании смерти Маркела, становится структурным элементом, повторяющимся на протяжении всего романа и варьирующим комплекс идей, положенных в основу идейно-художественной проблематики «Братьев Карамазовых».

Образ Маркела интересен также в связи с раскрытием детской темы у Достоевского. Представление о детях как воплощении духовного идеала является лейтмотивом всего творчества писателя. Здесь нам представляется необходимым упомянуть о гипотезе Т.А. Касаткиной, представленной в недавней работе «Идеал монашества и его пропасти и подводные камни в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы»». Напомним, что в своих поучениях старец обращается к собравшимся ученикам не иначе, как «отцы и учителя». Т.А. Касаткина интерпретирует подобное обращение через следующую евангельскую цитату: ««А вы не называйтесь учителями, ибо один у вас Учитель – Христос, все же вы – братья; и отцом себе не называйте никого на земле, ибо один у вас Отец, Который на небесах; и не называйтесь наставниками, ибо один у вас Наставник – Христос» (Мф. 23, 8-10). С этой точки зрения обращение к ученикам как к учителям и наставникам выступает как попытка Зосимы противодействовать собственному обожествлению. Исследовательница поясняет: «На протяжении всей беседы в главе “Русский инок”, будет обращаться к своим гостям – “отцы и учителя”. Между тем, он для всех присутствующих – старец. То есть, если понимать дело иерархически, – именно “отец и учитель”, наделенный огромной “в иных случаях” властью, как специально оговаривает Достоевский в начале романа. В сущности, его обращение звучит так, как если бы учитель вошел в класс и

обратился к присутствующим там ученикам: «Отцы и учителя!»¹. Такой парадоксальный способ обращения, по справедливому замечанию Т.А. Касаткиной, становится попыткой напомнить собравшейся монастырской братии о равенстве в христианском понимании. Старец ставит себя наравне с собственным учениками с целью уверить их в том, что он, оставаясь их духовным наставником, не ставит себя выше их, так как пред Богом все равны и одинаково не в праве считать себя ни лучше, ни хуже ближнего. В романе младшие учатся у старших, потому что именно детям принадлежит Царство Небесное. По нашему убеждению, выше приведенное рассуждение о проблематике взаимоотношений младших и старших выводит сюжет, связанный с Маркелом, на новый уровень и свидетельствует о том, что этот элемент текста нельзя рассматривать как проходную деталь, являющуюся незначительной частью характеристики старца Зосимы.

Особого внимания заслуживает сам факт ранней смерти Маркела. Романной рифмой к данному эпизоду, раскрывающей тему детской смерти у Достоевского, становится эпизод из главы «Верующие бабы». Сына одной из паломниц, умершего в три года, звали Алексеем. Смерть мальчиков становится поворотным моментом в жизни их близких: крестьянка признается, что ни о ком из троих погибших детей она не горевала так, как об этом, ее страдание столь велико, что она оставляет мужа и дом и отправляется за триста верст в монастырь к Зосиме. Зосима же перед смертью будет вспоминать о том неизгладимом впечатлении, произведенном на него смертью брата: «Юн был, ребенок, но на сердце осталось все неизгладимо, затаилось чувство. В свое время должно было все восстать и откликнуться. Так оно и случилось» (14: 263). При этом гибель обоих детей описана в светлых повествовательных тонах. Образ умирающего Маркела сопровождает описание косых солнечных лучей, горящей лампадки, а женщина, потерявшая сына, рассказывает об этом в тихой и светлой

¹ Касаткина Т.А. Идеал монашества и его пропасти и подводные камни в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы»// IV летние чтения в Даровом, Коломна, Лига, 2016. С.60 – 78.

обстановке храма. Подобный характер описания обстановки, сопровождающей смерть ребенка и момент рассказывания о ней, формирует у читателя представление о смерти ребенка не как о трагическом событии, а как о благе, воплощающем идею вечного продолжения жизни. Топос ранней смерти становится очередной вариацией эпитафии к роману: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанна, 12: 24).

Сюжетным продолжением биографии старца Зосимы становится подглавка «О священном писании в жизни отца Зосимы», в которой представлено описание детства Зиновия после смерти Маркела. Центральным событием в этот период жизни мальчика становится его первое посещение храма. Особое внимание обращает на себя описание обстановки храма и переживаний, возникающих в душе маленького Зиновия. Данная сцена рифмуется с двумя другими эпизодами романа, описывающими установление контакта детей с трансцендентным – в данном случае мы имеем в виду воспоминание Алеши о матери и предсмертное прозрение Маркела. Для наглядности приведем ниже все три эпизода.

Алеша	Маркел	Зосима
-------	--------	--------

<p>Он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно,</p> <p><i>косые лучи</i> заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в</p> <p>комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на</p> <p><i>коленях</i>, рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать</p> <p>свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за</p> <p>него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу</p> <p>как бы под покров богородице... (14: 16)</p>	<p>Помню, однажды, вошел я к нему один, когда никого у него не было. Час был вечерний, ясный, солнце закатывалось и всю комнату осветило <i>косым лучом</i>. Поманил он меня, увидав, подошел я к нему, взял он меня обеими руками за плечи, глядит мне в лицо умиленно, любовно; ничего не сказал, только поглядел так с минутой: "Ну, говорит, ступай теперь, играй, живи за меня!" (14: 336)</p>	<p>Повела матушка меня одного (не помню, где был тогда брат) во храм господень, в страстную неделю в понедельник к обедни. День был ясный, и я, вспоминая теперь, точно вижу вновь, как возносился из кадила <i>фимиам</i> и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так <i>и льются на нас в церковь божьи лучи</i>, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них <i>фимиам</i>. Смотрел я умиленно и в первый раз отроду принял я тогда в душу первое семя слова божия осмысленно. Вышел на средину храма отрок с большою книгой, такую <i>большую</i>, что, показалось мне тогда, с трудом даже и нес ее, и возложил на налой,</p>
--	---	---

Во всех трех отрывках отчетливо выделяются общие ситуативно-образующие элементы. Каждый из этих эпизодов представляет собой воспоминание из раннего детства, синтез двух первостепенных в рамках поэтики романа «Братья Карамазовы» категорий памяти и детства. Во всех трех сценах присутствует образ матери (эпизоду диалога Зосимы и Маркела предшествует беседа последнего с матерью, пораженной резкой переменой, произошедшей с умирающим сыном). При этом образ матери конструируется скорее при помощи детального описания сопутствующих обстоятельств (света лампадки, иконы, лучей солнца), а не портретной характеристики. Такой способ оформления образа становится минус-приемом, утверждающим значимость отсутствия визуального представления. По мнению американского исследователя Р.Л. Бэлнапа, данные эпизоды объединены «полюсом благодати»¹, особой категорией, формирующей поэтику образов Маркела, Зосимы и Алеши. Бэлнап определяет «полюс благодати» как повторяющуюся совокупность одних и тех же свойств ситуаций, наделяющих персонажей способностью к восприятию благодати. В случае с рассматриваемыми персонажами такими свойствами являются упоминания во всех трех случаях одних и тех же элементов: окна, лучей солнца, образа матери, детства. В ряде свойств, характеризующих выделенную им категорию, Бэлнап упоминает абстрактность. На наш взгляд, отсутствие портретной характеристики матери связано с абстрактностью как значимым свойством художественного оформления данных эпизодов. Сопоставление данных сцен дает возможность выделения особого хронотопа, представляющего собой существенную в рамках поэтики «Братьев Карамазовых» взаимосвязь временных и пространственных категорий. Период детства как хронологически ограниченная величина взаимодействует с четко фиксированным интерьером: во всех трех случаях, вспоминая детство, герои переносятся в небольшое помещение с окном, сквозь которое

¹ Бэлнап Р.Л. Структура «Братьев Карамазовых», СПб., Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. С.93.

проникают косые лучи солнца. Окно в данном случае можно рассматривать как портал в горний мир, при помощи которого персонажи устанавливают контакт с трансцендентным. Солнечные лучи являются не менее значимой деталью. В рамках поэтики Достоевского данный элемент художественного описания обстановки наделен коннотацией соприкосновения мира земного и небесного. Упоминание косых лучей становится символом, сигнализирующим о приближении персонажа к моменту просветления. Являясь детьми, центральные герои подобных ситуаций максимально открыты к принятию того, что Р.Л. Бэлнап именует благодатью, поскольку их сознание представляет собой *tabula rasa*. Зосима, Маркел и Алеша выступают своего рода медиаторами, способными транслировать остальному миру силу, которая «воздействует посредством откликов, которые она вызывает у других»¹. В этой потребности отклика, по справедливому замечанию Бэлнапа, и заключается главное отличие от земляной карамазовской силы. Она обречена на гибель в силу своей инертности, фиксированности на себе, неприятия Другого. Обращенность к Другому в рамках поэтики Достоевского становится гарантом обретения той оптики, которая способна обеспечить понимание сути вещей. «Повествовательная система Достоевского обладает свойством особой сосредоточенности на «чужом» или ответном слове, которое более обычного участвует в образовании смысла»². «Каждый листик устремляется к слову» (14: 342) – говорил Зосима в своих поучениях. Свойства поэтики «Братьев Карамазовых» демонстрирует, что устремленность к слову способствует пониманию не только другого, но и в первую очередь самого себя. Эта устремленность к другому и есть единственный способ постижения *человеческой тайны*.

¹ Бэлнап Р.Л. Структура «Братьев Карамазовых». С.93.

² Баршт К.А. Эпистолярная форма и двойная наррация в повествовательной модели Ф.М.Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С.28.

В своем обращении к ученикам, представленном в подглавке «О священном писании в жизни отца Зосимы», старец фокусирует их внимание на нескольких конкретных текстах из Священного Писания. К ним относятся:

- Книга Иова
- Об Аврааме и Сарре
- Об Исааке и Ревекке
- О том, как Иаков пошел к Лавану
- Притча о продаже Иосифа в рабство
- Притча об Эсфири и Вастии
- Сюжет об Ионе во чреве Китове
- Обращение Савла из апостольских деяний
- Житие Алексея человека Божия
- Житие Марии Египетской.

Нашей задачей станет дать комментарий к каждому из упомянутых Зосимой текстов с целью установить причины, побудившие Зосиму назвать именно эти сюжеты в наставлениях, обращенным к его последователям.

В предварительных замечаниях к комментарию отметим, что наставляющее слово старца лишено дидактического пафоса. Несмотря на то, что название главы, в которую вошла рассматриваемая нами беседа старца с учениками, содержит отсылку к жанру поучения, мы не встретим здесь категоричных императивов и инструкций о том, как следует или не следует выстраивать свою жизнь. На наш взгляд, такая организация дидактического дискурса старца обусловлена особенностями поэтики Достоевского. Во-первых, нельзя не обратить внимание на то, что в центре каждого из названных старцем текстов – конкретная личность, что возвращает нас к рассуждениям об антропоцентризме мира Достоевского. «Мир Достоевского глубоко персоналистичен. Всякую мысль он воспринимает и изображает как позицию личности»¹. Несмотря на отсутствие объяснения, почему данные тексты представляются Зосиме особенно значимыми, точечное упоминание

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С.4.

сюжетов обладает большей силой эстетического воздействия. Отказываясь от дидактики, Достоевский устраняет возможность восприятия поучений старца как нравоучительных речей, навязывающих позицию *идеального христианина*. Во-вторых, отказываясь от следования дидактическому канону, Достоевский обеспечивает читателя возможностью *свежего взгляда* на евангелие. Минус-прием оборачивается приемом остранения. Лишая поучения умирающего священнослужителя подробных пересказов всем известных евангельских сюжетов, Достоевский предлагает нам отказаться от автоматизированного восприятия текстов Священного Писания. Характеризуя подобную автоматизированность восприятия евангельских сюжетов, их рецепцию можно сопоставить со знаменитым примером о диване Л.Н. Толстого, при помощи которого В.Б. Шкловский иллюстрирует понятие «алгебраизации» или «обавтоматизации» процесса восприятия¹. Достоевский разрушает архетипический код, сформированный литературной традицией, предшествовавшей роману Достоевского. Модель, устроенная по принципу не-развертывания евангельских сюжетов, предлагаемая Достоевским, вступает в противоречие с горизонтом ожидания читателя. Читательский опыт подсказывает нам: если в тексте нам встретилось упоминание евангелия, особенно в рамках дискурса служителя церкви, то далее последует подробное нравоучение. В «Поучениях старца Зосимы» этого не происходит. Достоевский взрывает устойчивую повествовательную модель, возвращая читателю возможность заново пережить, а не узнать евангельские сюжеты, сделать их частью собственного духовного опыта. «Камень» снова становится «каменным»², произведение искусства – выполняет свою основную функцию. Проанализированный нами прием работает на открытие в читателе максимально-субъективного восприятия

¹ Шкловский В. Б. О теории прозы; М., Круг, 1925. С.10.

² Здесь мы пользуемся метафорой, предложенной В.Б. Шкловским для характеристики эффекта, который произведению искусства обеспечивает прием остранения: «И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством» (Шкловский В. Б. О теории прозы. М., Круг, 1925. С.11).

евангельских текстов. Отказ от позиции венаходимости по отношению к художественному миру Достоевского, включающего в себя пласт евангельских реминисценций, становится главным условием постижения того, что остается невысказанным. Нам представляется, что отсутствие комментария к сюжетам, упомянутым Зосимой, сопоставимо с тем, что М.Хайдеггер назвал «звоном тиши». Это умолчание подобно слушанию, которое, по утверждению Хайдеггера, предшествует всякому говорению и становится единственным способом постижения невысказанных смыслов, прорыва в трансцендентное. «Говорение есть таким образом даже не одновременно, но прежде всего слушание. Это слушание языка незаметнейшим образом предшествует всякому другому слушанию, какое еще имеет место. Мы говорим не только на языке, мы говорим от него. Говорить мы можем единственно благодаря тому, что всякий раз уже услышали язык. Что мы тут слышим? Мы слышим, как язык – говорит»¹. Такая интерпретация дает возможность охарактеризовать молчание старца как значимое. В другой своей работе М.Хайдеггер написал: ««Учение» мыслителя есть несказанное в его сказанном»². На наш взгляд, формулировка, отнесенная Хайдеггером к характеристике созданного Платоном, оказывается применима не только к поучениям старца Зосимы, умалчивающего о главном, но и к творчеству самого Достоевского.

Возвращаясь к вопросу об антропоцентричности мировосприятия, представленной в романах Достоевского, отметим, что писатель провоцирует читателя на субъективное восприятия описываемой им действительности, в данном случае евангельских текстов, по той причине, что та философская система, выразителем которой стала структура диалогического романа, предполагает, что прорыв в трансцендентное, постижение невысказанных истин возможно лишь при условии проживания событий собственным «я». «Прорывы в метафизический, сакральный план бытия у Достоевского

¹ Хайдеггер М. Время и бытие, М., Республика, 1993. С.259.

² Хайдеггер М. Время и бытие, М., Республика, 1993. С.345.

«всегда чьи-то <...>, принадлежат мировоззренческому плану того или иного героя»¹. Возможно, именно эта устремленность к человеку побудила Н.А. Бердяева назвать Достоевского «прежде всего антропологом»: «Достоевский прежде всего – великий антрополог, экспериментатор человеческой природы. Он открывает новую науку о человеке и применяет к ней новый, небывалый до сих пор метод. Художественная наука или научное искусство Достоевского исследует человеческую природу в ее бездонности и безграничности»².

Н.Ефимова, анализируя роль мотивов библейского Иова в творчестве Достоевского, приводила следующие биографические свидетельства из жизни писателя: «Находясь по настоянию докторов на лечении в Германии, 10 июня 1875 г. Достоевский пишет своей жене: «Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг: бросаю читать и хожу по часу по комнате, чуть не плача, и если бы только не подлейшие примечания переводчика, то, может быть, я был бы счастлив» (17: 423). (Имеется в виду французский перевод Леруа, изданный в 1865 г.)»³.

Старец Зосима становится первым персонажем, слово которого вносит в мотивный комплекс романа притчу об Иове. Краткий комментарий Зосимы, относящийся не столько к самой притче, сколько к переживаниям старца, вызванным этим сюжетом, не претендует выступить кульминацией поучений старца. Это упоминание сюжета об Иове является проходным моментом в наставлениях Зосимы, обращенных к ученикам. Однако по прочтении романа читатель осознает, что упоминание «вскользь» данного сюжета, которое при первом прочтении способно показаться незначительным, на самом деле является ключом к пониманию центров идейно-философской проблематики

¹ Тихомиров Б.Н. К спорам о художественном методе Достоевского // Тихомиров Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., Серебряный век, 2012. С.24.

² Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С.30.

³ Ефимова Н. Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 11, СПб., Наука, 1994. С. 115.

романа. Описывая христианские основы эстетики Достоевского, А.А. Алексеев отмечал: «Притчи становятся у Достоевского своеобразным ключом к произведению или к его эпизоду»¹. Зосима вспоминает притчу об Иове в связи с описанием своего первого посещения храма. Для него знакомство с этим эпизодом Священного Писания связан с началом его осознанной жизни: «Вышел на середину храма отрок с большою книгой, такую большою, что показалось мне тогда, с трудом даже и нес ее, и возложил на нагой, отверз и начал читать, и вдруг тогда я в первый раз нечто понял, в первый раз в жизни понял, что во храме божием читают» (14: 338). Особое внимание следует обратить на характер повествования, специфику слова Зосимы, передающее его точку зрения на эту историю из Священного Писания. Как и весь дискурс старца, речевая характеристика, представленная в рассматриваемом фрагменте романа, проникнута пафосом умиления² (Под «пафосом умиления», понятием, введенным И. Л. Альми³, подразумевается частое использование в речи Зосимы и в его характеристике словоформ с уменьшительно-ласкательными суффиксами, слова «любезный» и т.д., направленное на то, чтобы вызвать у читателя чувство умиления): уменьшительно-ласкательный суффикс в словах «грудка», «окошечко», упоминание слез, вызванных умилением от Священного Писания, множество риторических восклицаний, повтор слов с корнем – *мил: умиление, умиляющая, умиленно*), характеристика собственных чувств при помощи слов «радость, удивление, смятение, умиление». Однако, не смотря на то, что пересказ притчи об Иове выдержан в той же повествовательной манере, что и все остальное речевое поведение старца, данный фрагмент обладает определенной особенностью. Рассказывая о том впечатлении, что произвела

¹ Алексеев А.А. Христианские основы эстетики Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 1996. С.26.

² См.: Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский. Материалы и исследования: В 20 т. Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. Т. 15. С. 264 – 273.

на него Книга Иова, старец восстанавливает свое детское восприятие данного эпизода своей жизни. В ходе рассказа он фокусирует внимание слушателей на деталях, останавливавших на себе его внимание, когда он был ребенком. Он поражается размеру книги, по которой отрок читает Священное Писание, живо представляет верблюдов, которые принадлежали Иову («И верблюды-то так тогда мое воображение заняли» (14: 338), плачет и просит у братии прощения за свои слезы. Однако значимой в данном контексте оказывается не ретроспективная трансляция детского восприятия, а отождествление этого детского восприятия с нынешним. Важен не сам факт воспоминания, а то, что делает память о первом духовном опыте ребенка актуальной для умирающего старца. Чувства, вызванные чтением Священного Писания, о которых говорит Зосима, не принадлежат прошлому, они являются неотъемлемой частью его настоящего, того духовного опыта, который сложился в нем к данному моменту времени и который стремится передать своим ученикам перед тем, как покинуть их навсегда. «Отцы и учителя, пощадите теперешние слезы мои – ибо все младенчество мое как бы вновь восстает предо мною, и дышу теперь, как дышал тогда детскою восьмилетнею грудкой моею, и чувствую, как тогда, удивление и смятение, и радость» (14: 338). Просветление, к которому старец пришел на исходе дней, дает ему возможность вновь взглянуть на мир свежим взглядом ребенка, уравнивать прошлое с настоящим, отменить линейность времени. Позиция лиминального нахождения между прошлым и настоящим, детством и старостью, Богом и дьяволом, жизнью и смертью, землей и небом занимает одно из центральных мест в рассуждении старца о Книге Иова. Старец мыслит себя частью Священной Истории, описанной в Священном Писании, поэтому каждую мысль, почерпнутую в этой книге, он проецирует на свой собственный личный опыт. Интерпретируя верность Иова Богу как «совершение вечной правды пред правдой земною» (14: 339), Зосима переходит к рассуждению о близости конца его жизни как очередного примера соприкосновения «двух правд»: «Кончается жизнь моя, знаю и

слышу это, но чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новой, бесконечной, неведомой, но близко грядущей жизнью, от предчувствия которой трепещет восторгом душа моя, сияет ум и радостно плачет сердце...» (14: 339). Звеном, дополняющим диалогическое единство, заданное упоминанием притчи об Иове, становится сон Мити «про дитё». В контексте всего романа этот эпизод раскрывает идею, образующую основу Книги Иова, о жертве невинных во имя высшей правды. Решение взять на себя вину другого, которое Митя принимает проснувшись, выступает своего рода вариантом инварианта, заданного сюжетом библейского Иова. Однако Митя, жертвующий собственной свободой «за всех дитё», сопоставим не только с самим Иовом, но и с Зосимой, персонажем, вводящим мотив Иова в поэтико-философский дискурс романа. Анализируемые нами эпизоды жизни этих двух персонажей (для Зосимы – знакомство с историей об Иове, для Мити – сон о ребенке) становятся началом сознательного накопления духовного опыта, постижения высших смыслов. Событийность этих случаев в жизни обоих персонажей обусловлена тем, что именно эти случаи наделяют героев возможностью совершить прорыв в трансцендентное. Неслучайно в обоих случаях Достоевский организует повествование при помощи особых хронотопов, преломляющим и время, и пространство. В случае с Зосимой действие происходит в храме во время богослужения: храм – лиминальное пространство, в котором земное соприкасается с небесным, богослужение – священнодействие, отменяющее линейное течение времени, сообщающее цикличность этой категории. В случае с Митей таким особым способом нарушения законов времени и пространства выступает хронотоп сна. Предваряя описание самого сна, повествователь замечает, что Мите приснился сон «не к месту и не ко времени» (14: 589). Эта ремарка как бы заранее готовит читателя к отмене пространственно-временных категорий. Сон Мити – больше, чем сон. Он сопоставим с тем, что авторы древнерусской литературы называли «тонким сном», с видением Алеши,

описанным в главе «Кана Галилейская». Оба фрагмента вызывают у персонажей одну и ту же эмоцию, становящуюся доминантной – умиление. «И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще небывалое в нем *умиление*, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем Карамазовским» (14: 590). Безусловно, решение Мити понести наказание за несовершенное им преступление становится ответом на постулат философии Зосимы «Все за всех виноваты», прямой ее иллюстрацией. Кульминацией идейно-художественного диалога (в бахтинском смысле) между старцем и Дмитрием становится поклон Зосимы. Перед смертью Зосима просит Алешу поспешить к брату и предупредить что-то страшное, что может случиться с Митей. Свой странный жест, над смыслом которого ломали голову не только недоброжелатели, но и последователи Зосимы, старец прокомментировал следующим образом: «Я вчера великому будущему страданию его поклонился» (14: 330). Поклон старца стал единственной в романе эксплицированной демонстрации той связи между рассматриваемыми персонажами, которая присутствовала имплицитно на протяжении всего действия. Предчувствие старца беды, которая могла случиться с Дмитрием, его просьба к Алеше уберечь брата от несчастья свидетельствуют о том, что эта связь осознавалась старцем.

В завершении комментария роли Книги Иова в организации характера межсубъектных отношений старца с миром вокруг него приведем замечание К.Мочульского об особенностях восприятия этого библейского сюжета самим Достоевским: «Из всей Библии Достоевский больше всего любил Книгу Иова. Он сам был Иовом, спорящим с Богом о правде и правосудии. И Бог послал ему, как Иову, великое испытание веры. Никто так бесстрашно не боролся с Богом, как автор „Легенды о Великом Инквизиторе“, никто с такой

любовью не спрашивал Его о справедливости устройства мира, и никто, наверное, так не любил Его»¹.

Упоминание сюжета о продаже Иосифа в рабство братьями становится вариацией развития темы самопожертвования, изложенной в более развернутом виде в Книге Иова. Сюжет продажи Иосифа в рабство становится очередным аргументом, подкрепляющим философию старца виновности каждого в грехах каждого.

Третьим евангельским сюжетом, обращающим на себя внимание старца Зосимы, становится история Авраама и Сарры. Попытки разобраться в том, почему Зосима упоминает в своих поучениях именно эти сюжеты, приводят нас к выводу о том, что эти фрагменты Священного Писания легли в основу мировосприятия старца, его религиозных и философских убеждений. Из поучений Зосимы мы узнаем, что добродетелями, определяющими духовный путь каждого человека, для него являются способность к самопожертвованию, смирению, а также умение противостоять гордыни и унынию. Именно эти качества формируют дидактический посыл ветхозаветного сюжета об Аврааме и Сарре. Изображение смирения и самоотречения лежит в основе сюжета о ветхозаветных святых. Герои данного фрагмента Священного Писания в первую очередь изображены как люди, способные пожертвовать собственными ценностями ради торжества высшей истины. Если смирение Сарры выражается в ее согласии на то, чтобы матерью ее сына стала наложница мужа, то о самоотверженности Авраама свидетельствует его готовность пожертвовать единственным сыном из верности к Богу. Рассуждая о судьбах современного человека, старец Зосима называл «уединение» «духовным самоубийством» (14: 330), а ад старец мыслил как отсутствие любви к ближнему. То «уединение» светского человека, о котором говорил старец, с его точки зрения, всегда оказывается

¹Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, Умса press, 1967. С. 333.

следствием гордыни, которая для него стоит в одном ряду с роптанием на Бога: «О гордости же сатанинской мыслю так: трудно нам на земле ее и постичь, а потому сколь легко впасть в ошибку и приобщиться ей, да еще и полагая, что великое и прекрасное делаем» (14: 375). Тема гордости развивается и в сюжете о «прекрасной Эсфири и надменной Вастии», также упоминаемом старцем. В рамках системы христианской этики и эстетики образы Авраама и Сарры являются воплощением наивысшего смирения, качества, так высоко ценимого старцем Зосимой. «Смирение любовное – страшная сила, изо всех сильнейшая, подобной которой и нет ничего» (14: 377). Среди грехов, способных стать причиной несчастья каждого человека, Зосима называет уныние: «Други мои, просите у Бога веселья. Будьте веселы как дети, как птички небесные. И да не смущает вас грех людей в вашем делании, не бойтесь, что затрет он дело ваше и не даст ему совершиться, не говорите: «Силен грех, сильно несчастье, сильна среда скверная, а мы одиноки и бессильны, затрет нас скверная среда и не даст совершиться благому деланию». Бегите, дети, сего уныния!» (14: 372). Провозглашение старцем веселья одной из христианских истин рифмуется с реакцией Сарры на новость о том, что Господь даровал им с Авраамом долгожданного ребенка: «Смех сделал мне Бог; кто ни услышит обо мне, рассмеется» (Быт. 21:6). Сарра принимает этот дар с радостью и благодарностью, несмотря на свои годы и на утомленность столь долгим ожиданием наследника. Ее решение назвать сына Исааком, что в переводе означает «смех», стало последним штрихом в формировании ее образа идеальной христианки.

Перечисляя наиболее значимые фрагменты Священного Писания, Зосима останавливает внимание на эпизоде обращения Савла из Апостольских Деяний, сопровождая упоминание этого сюжета восклицанием «Это непременно, непременно!» (14: 341) Повествование о том, как глас Божий настиг Савла в пустыне на пути из Иерусалима в Дамаск, диалогически воспроизводит рассказ Зосимы о принятии решения идти в монастырь. В обоих случаях решение о начале подвижнического пути

становится следствием неожиданного и резкого прозрения, настигшего Зиновия накануне дуэли, а Савла - перед арестом христиан в Дамаске для учинения над ними дальнейшего суда. «Словно игла острая острая прошла мне всю душу насквозь <...> И представилась мне вдруг вся правда, во всем просвещении своем: что я иду делать? Иду убивать человека, доброго, умного, благородного, ни в чем предо мной не повинного» (14: 345) – вспоминает Зосима. В Апостольских Деяниях читаем: «Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба» (Деян. 9:3). Зосиме, как и будущему апостолу Павлу, для обретения веры и осознания своего предназначения, понадобилось пройти через *горнило сомнений*, через многие испытания и соблазны. Ряд святых, фрагменты жизнеописаний которых вспоминает Зосима, которым пришлось отказаться от всех благ мирской жизни для начала духовного пути, пополняет Алексей человек Божий. Н.Ф. Дробленкова и Л.С. Шепелева, подготовившие перевод и комментарий к «Житию Алексея человека Божьего» в составе сборника «Библиотека литературы Древней Руси» отмечали: «Житие посвящено христианскому подвижнику Алексию (в переводе с греч. — заступник, защищающий от несчастья, спаситель), который в юности отрекся от богатства и мирской суеты и, следуя своим убеждениям до последних дней жизни, стоически свершил подвиг добровольного нищенствования»¹. Мария Египетская, героиня последнего текста, упоминаемого Зосимой, также являет собой пример грешника, обратившегося в святого. На протяжении семнадцати лет будущая святая предавалась разврату до тех пор, пока невидимая сила не пустила ее в церковь. «Так познала я тайны Божии и, что Бог готов принять кающихся» - вспоминала Мария Египетская пятьдесят лет спустя². Способность Бога простить и принять всех кающихся, по убеждениям старца

¹ Житие Алексия человека Божия [Подгот. текста Н. Ф. Дробленковой, пер. и коммент. Н. Ф. Дробленковой и Л. С. Шепелевой] // Библиотека литературы Древней Руси, СПб., Наука, 1999. Т. 2. С.412.

² Иерусалимский С. Житие преподобной Марии Египетской, читаемое великим постом в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре, Сергиев Посад, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2011. С.25.

Зосимы, должна сообщаться каждому христианину. Умение принять и возлюбить грешника в соответствии с философией старца лежит в основе истинной христианской веры. Рассуждая о любви и молитве, Зосима призывает своих учеников: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле» (14: 372).

Подводя итоги замечаниям, комментирующим фрагменты Священного писания, обращающих на себя внимание старца Зосимы, приведем утверждение богослова и литературоведа В.С. Ляху, объектом исследований которого была роль библейских аллюзий в романе «Братья Карамазовы»: «Названные параллели не просто подключают художественный мир «Братьев Карамазовых» к идейно-эстетическому контексту Священного Писания, они вводят существенные с точки зрения писателя ветхозаветные или новозаветные темы в текст самого романа как принципиальные смыслообразующие элементы и факторы повествования в нем. Руководствуясь великими «уроками» Библии, вполне определенно вошедшими в его собственное повествование, Достоевский существенно углубляет и расширяет семантику внутритекстовых образных связей «Карамазовых» и совершенно законно ожидает от читателя, что тот сумеет через библейские аллюзии приобщиться и к затекстовым пластам Писания, на фоне или в контексте которых и может состояться искомое углубление в подспудные смыслы романа»¹.

Возвращаясь к событиям из биографии старца Зосимы, обратимся к описанию его молодости. Зиновий пробыл в кадетском корпусе с девяти до семнадцати лет. Изменения, произошедшие с ним в эти годы, старец характеризует так: «Принял столько новых привычек и даже мнений, что преобразовался в существо почти дикое, жестокое и нелепое. Лоск учтивости и светского обращения вместе с французским языком приобрел, а служивших

¹ Ляху В.С. Трагический «бунт» Ивана Карамазова в системе библейских аллюзий, М., 2008. С. 20.

нам в корпусе солдат считали мы все как за совершенных скотов, и я тоже» (14: 343). Нетрудно заметить, что подобная характеристика юных лет будущего старца идет вразрез с традицией агиографического канона, в рамках которого Алеша пытается создать житие иеросхимонаха Зосимы. Старец продолжает: «Пьянством, дебоширством и ухарством чуть не гордились. <...> вели-то себя скверно, а пуще всех я» (14: 343). Способ организации повествования Алеши о жизни старца обнаруживает, что жизнеописание старца не может быть выполнено при помощи трафарета, предложенного житийной традицией. Образ старца принципиально шире границ той идеальной модели поведения представителя духовенства, которой должна соответствовать характеристика житийного персонажа.

До двадцати одного года Зиновий служил, после чего отправился в город К., где произошел главный переломный момент в его жизни – дуэль. Осознание всего происходящего как мелочного и ничтожного перед лицом вечной жизни, которое приходит к Зиновию накануне дуэли, становится главным шагом, приближающим его к монастырской дороге. Остановимся поподробнее на описании дуэли Зосимы и жениха его возлюбленной.

Когда приходит очередь Зиновия стрелять, он выбрасывает пистолет в лес и просит прощения на барьере у противника, что, как известно, было запрещено правилами дуэли. По мнению Ирины Рейфман, анализировавшей изображение дуэли в русской литературе, отказ от выстрела в большинстве случаев является «способом морально уничтожить противника»¹. В случае же с Зосимой мы видим кардинально противоположную ситуацию, отмеченную исследовательницей. Зиновий напротив своим нежеланием стрелять стремится продемонстрировать не свое презрение к сопернику, а наоборот – свое дружественное к нему отношение, желание призвать его к перемирию. Остановимся на автохарактеристике ощущений Зосимы накануне дуэли,

¹ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. М.: НЛЮ, 2002. С. 30.

представленных им ретроспективно. Старец удивляется: «Отомщение сие и гнев мой были мне самому до крайности тяжелы и противны, потому что, имея характер легкий, не мог подолгу ни на кого сердиться, а потому как бы сам искусственно разжигал себя и стал, наконец, безобразен и нелеп» (14: 345). Эти замечания старца служат свидетельством того, что вся его философия выросла из живого опыта, из его собственной судьбы. Та честность, с которой умирающий старец говорит о пороках своей молодости, дает нам возможность судить о том, что все те советы, с которыми старец обращается к Карамазовым в книге «Неуместное собрание» основываются не на слепой вере в заповеди, а на ошибках самого старца. Причиной готовности убить невинного человека стало, по утверждению старца, «искусственное разжигание себя» - вот почему на просьбу юродствующего Федора Павловича о наставлении, старец отвечает: «Главное, самое главное – не лгите. <...> Главное, самому себе не лгите. Лгущий самому себе и собственную ложь свою слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а стало быть, входит в неуважение и к себе и к другим» (14: 46). Как справедливо отмечает А.Г. Гачева, «Достоевский чаёт восстановления в человеке образа Божия, даже если он почти не виден за коростой греха, самости и своеволия»¹. Старец Зосима становится примером подобного восстановления, которое оказывается возможным только при условии прохождения по пути, исполненного соблазнов и испытаний. «Полнота веры, а значит полнота человечности, достигается “узким путем”, требует каждодневного «труда православного» (11; 195). Здесь нет места «прыжку» из низости в святость, которого жаждет гордое сердце Ставрогина, но «долгая», «мужицкая» работа, которой только и можно «восстановить человека в себе» (11; 195)»². Ночь накануне дуэли становится для Зиновия

¹ Гачева А.Г. Антропология Ф.М. Достоевского (религиозно-философский контекст) // Ф.М. Достоевский. Писатель, мыслитель, прорицатель, М., Издательство ПСТГУ, 2013. С.115.

² Гачева А.Г. Антропология Ф.М. Достоевского (религиозно-философский контекст), С.116.

моментом прозрения, восстановлением в себе человека, о котором пишет А.Г. Гачева.

Однако катализатором принятия решения об уходе в монастырь для Зосимы выступила скорее не дуэль, а встреча с Таинственным Посетителем, выступившая в судьбе Зосимы очередной встречей со смертью. Таинственный Посетитель входит в плеяду героев Достоевского, замкнувшихся в себе, не имеющими выхода в пространство Другого. В связи с невозможностью преодолеть «самость, эгоизм, соблазн отъединиться от ближних, «уйти в угол», «к себе, к одному себе» (13: 60)»¹ для них оказывается закрыт путь к единению с миром, что в конечном итоге в рамках художественного мира Достоевского оказывается равнозначным гибели. Таинственный Посетитель на протяжении пятнадцати лет не может покаяться в убийстве когда-то любимой им женщины. Причины, которые, по его словам, останавливают его на пути к раскаянию, являются следствием неспособности к самопожертвованию, замкнутости на сохранении собственного благосостояния. «Свободу», которая представляет из себя исключительно удовлетворение собственных потребностей, Зосима называет «рабством и самоубийством» (14: 364). Старец призывает: «Увы, не верьте такому единению людей. Понимая свободу, как приумножение и скорое утоление потребностей, искажают природу свою, ибо зарождают в себе много бессмысленных и глупых желаний, привычек и нелепейших выдумок» (14: 370). В подобном *отъединении* старец видит тупик нравственного развития любого человека: «Потому в мире все более и более угасает мысль о служении человечеству, о братстве и целостности людей и воистину встречается мысль сия даже уже с усмешкой, ибо как отстать от привычек своих, куда пойдет сей невольник, если столь привык утолять бесчисленные потребности свои, которые сам же навыдумал?» (14: 365). Карой за позднее раскаяние для Таинственного Посетителя стало то, что он

¹ Гачева А.Г. Антропология Ф.М. Достоевского (религиозно-философский контекст), С.117.

оказался лишенным возможности понести наказание за сотворенный грех перед тем, как предстать пред Божьим судом. Следствие не верило его показаниям, признавая их результатом помешательства. Гордыня и страх перед ответом за собственные грехи остановили Таинственного Посетителя на пути к спасению. «Первый шаг, без которого немислимо для самовластной души никакое движение к вере, Достоевский полагает в смирении: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость» (26: 139). При этом смирение неразрывно связано у него с покаянием и, что главное для писателя, с признанием своей вины и ответственности буквально за всех и каждого <...> «Всякий пред всеми за всех виноват» (14: 270) – эти слова старца Зосимы не пустая риторика»¹.

Само присутствие в канве биографии старца Зосимы истории о Таинственном Посетителе свидетельствует о диалогической структуре художественного мира романа Достоевского: намерение Зосимы убить соперника на дуэли отозвалось намерением Таинственного Посетителя убить Зосиму (в обоих случаях оказались неосуществленными). Однако подобный диалог эпизодов, установленный на сюжетном уровне, на наш взгляд, следует интерпретировать не как кару, постигшую Зосиму за совершенный им грех (помысел об убийстве невинного человека), а как равенство всего всему, практическая демонстрация того, как каждый несет ответ за поступки каждого. Рассуждая о том, «можно ли быть судьей себе подобных», Зосима заключает: «Был бы я сам праведен, может и преступника, стоящего предо мною, не было бы» (14: 378). (Характерно, что эта реплика не является частью комментария истории о Таинственном Посетителе, а взята нами из подглавки «Можно ли быть судьей себе подобных? О вере до конца», сюжетно не имеющей к эпизоду с Таинственным Посетителем никакого отношения). Зосима мыслит мир как систему, устроенную по принципу динамического диалога, вот почему постулат его философии «Все за всех

¹ Гачева А.Г. Антропология Ф.М. Достоевского (религиозно-философский контекст), С.116.

виноваты» воспринимается им не как абстрактная максима, а как основа способа мировосприятия, сформированного живым опытом: «Все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдается» (14: 372). Такое отношение к Другому имеет характер, говоря языком Бахтина, «ответственного поступка», который возводит Другое в абсолют. Это отношение предполагает некоторый жертвенный порыв. Такое отношение противостоит эгоцентризму, ибо последний тяготеет к тому, чтобы вобрать всякое Другое и свести другоцентризм на нет»¹. Э.Левинас характеризует такой принцип устремленности к Другому, как «совершенную щедрость движения, Тождественного к Другому»².

Заканчивая повествование о Таинственном Посетителе, старец Зосима вспоминает: «Через пять месяцев удостоился Господом Богом стать на путь твердый и благолепный, благословляя перст невидимый, мне столь явно сей путь указавший» (14: 363). Зосима принимает постриг и в течение нескольких лет скитается по святым местам с отцом Анфимом. Рассказ об их паломничестве лишен подробностей, однако в нем присутствует эпизод встречи с юношей в лесу, беседа с которым стала разделением их общего умиления и восторга всем, сотворенным Богом. Согласно комментариям, таких вставных новелл должно было быть больше: в черновиках к роману вскользь упоминаются истории о солдате и утопленнице, которые либо так и не были написаны, либо не сохранились, либо были вычеркнуты и уничтожены самим Достоевским.

¹ Азаренко С.А. Ф.М. Достоевский и топологическая антропология // Ф.М. Достоевский. Писатель, мыслитель, провидец, М., Издательство ПСТГУ, 2013. С.156.

² Левинас Э. Время и Другое // Патрология. Философия. Герменевтика. СПб., «Высшая религиозно-философская школа», 1992. С.138.

2. Старец Зосима и монастырская братия: проблема двух аскез.

Болгарский исследователь Н. Нейчев¹, рассматривая мировоззрение Достоевского в его связи с православной аскетикой, заострял внимание на том, что творчество писателя невозможно анализировать в отрыве от общего контекста ортодоксальной церковности. Одной из главных особенностей, определивших все историческое развитие православной традиции, стало ее разделение на так называемые «внутреннюю» и «внешнюю» аскезы. «Если в центре первой находится «внутренний человек», и она стремится к постижению духовного и нравственного совершенства при помощи упорной, постоянной работы духа, то путь восхождения для второй проходит через строгое ограничение и испытание телесного»². Проблема двух аскез предполагает наличие двух различных методов Богопознания. При этом важно понимать, что оба метода «узаконены», то есть не являются отклонением от канона православной церкви, ее нормы.

Внешняя аскеза восходит к антиохийской богословской школе³. Данному ответвлению патристики характерна буквальная трактовка Священного писания, неприятие аллегорических высказываний, признание человека высшей ценностью мироздания и, на что следует обратить особое внимание, восприятие Иисуса Христа не как Сына Божьего, а как человека, рожденного смертным и ставшего причастным Богу лишь после того, как он был помазан Святым Духом. Одним из наиболее характерных различий в догматиках внутренней и внешней аскезы является их мнение по поводу того, что является обителью Святого Духа. В соответствии с учением внешней аскезы, это тело человека: «Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа?» [1 Кор., 6:19]. Отсюда вытекает особое отношение

¹ См.: Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского, Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2010. С. 93.

² Там же. С. 78.

³ Ветвь ранней патристики с центром в Антиохии, основанная в III в. н. э.

внешних аскетов к телесности, их убежденность в необходимости физических истязаний. В то время как внутренняя аскеза предполагает, что храм Божий заключен не в теле, а в душе; тело есть лишь оболочка, в которую облечена душа. «Разве не знаете, что вы *храм Божий*, и Дух Божий живет в вас?» [1 Кор., 3:16].

Разделение православного христианства на два пути отмечено уже на первых этапах его становления. В период раннего христианства предпочтение отдавалось Богопознанию путем внутреннего мирозерцания. Изначально эта традиция поддерживалась первыми египетскими монахами (II в. н. э.). Однако она сосуществовала с жесткой сирийской аскезой, пропагандировавшей систему строгих телесных ограничений. Немаловажно то, что, несмотря на тот факт, что две аскезы составляли оппозицию по отношению друг к другу, их приверженцы никогда не проявляли враждебность к представителям противоположной стороны. Эта характерная черта впоследствии пройдет красной нитью сквозь всю историю дихотомического сосуществования внешней и внутренней аскезы. Лишь в некоторых случаях мы будем наблюдать примеры их агрессивного противостояния. В III-IV вв. благодаря появлению кодекса Василия Великого, обе аскезы сливаются воедино, образуя общую духовно-телесную практику. С годами церковь оказывает все большее влияние на светскую жизнь. На момент правления Юстиниана в Византии (VI в.) внутренняя аскеза уходит на второй план. До XIII в. обе доктрины существуют более или менее равноправно, пока постулаты внутренней аскезы не становятся признаками ортодоксальной ментальности.

В России церковная жизнь также существует по данной «дихотомно-аскетической модели»¹. Особую роль в истории данной дихотомии сыграл конфликт «нестяжателей» и иосифлян, в рамках которого Нил Сорский стал главным представителем последователей внутренней аскезы, а Иосиф

¹ Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского, Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. С. 87.

Волоцкий – внешней. Впоследствии «Иосифлянское учение ... стало официальной доктриной московского самодержавия»¹. Петровские реформы лишь усугубили ситуацию, подчинив церковь государству путем введения Святейшего Синода и упразднения патриаршества. Лишь в конце XVIII в. внутренняя аскеза вновь даст о себе знать благодаря возрождению старчества. Этот период в истории возрождения внутренней аскезы принято связывать с именем Паисия Величковского, основателя русского старчества. Преемницей его традиций стала Оптиная Пустынь, главный центр православной жизни России XIX в. Подвижничество монахов Оптиной Пустыни превратилось в наиболее мощное проявление и воплощение в жизнь законов внутренней аскезы.

Нам особенно важно отметить тот факт, что Достоевский не просто был знаком с оптинской традицией, более того – он был знаком с ней еще до посещения пустыни, о чем свидетельствует хотя бы наличие произведений оптинских старцев в его библиотеке². К 70-м годам, когда Достоевский стал разрабатывать замысел романа, учения оптинских старцев уже были доступны в брошюрах и журналах. В 1878, когда Достоевский принялся за работу над «Братьями Карамазовыми», неожиданно умер его сын Алеша, что, безусловно, стало трагедией для семьи. Жена писателя настояла на том, чтобы он поехал в пустынь, где, по ее мнению, он должен был найти успокоение.

Непосредственное знакомство читателя с монастырем Достоевский предваряет описанием феномена старчества и кратким историческим экскурсом этого явления, данными в последней главе книги первой «Старцы». Замечания о становлении и развитии традиции старчества

¹ Алексеев Н. Н. Христианство и идея монархии / Путь, 1927. № 6. С. 34.

² Григорьев Д. (протоиерей) Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского : (У истоков религиозно-философских взглядов писателя) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука. 1974. С. 150 – 164 .

заканчиваются упоминанием Оптиной Пустыни как главного центра русского старчества. Институт старчества основан на постижении Бога путем внутренней аскезы. Обратимся к определению старца, данного самим Достоевским в вышеупомянутой главе:

Итак, что же такое старец? Старец это — берущий вашу *душу*, вашу *волю* в свою *душу* и в свою *волю*. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением. Этот искус, эту страшную школу жизни обрекающий себя принимает добровольно в надежде после долгого искусства победить себя, овладеть собою до того, чтобы мог наконец достичь, чрез послушание всей жизни, уже совершенной свободы, то есть свободы от самого себя, избегнуть участи тех, которые всю жизнь прожили, а себя в себе не нашли (14: 26).

В данном определении характерно отсутствие упоминаний отношения старцев к аспекту телесности. Очевидно, что монахи, причастные к старческой традиции, признают главной ценностью и обителью Святого Духа сердце человека, его *душу* и *волю*, что свойственно представителям внутренней аскезы. Та же тенденция просматривается и в том, как сами старцы определяют род своей подвижнической деятельности:

Если увидишь монаха, взбирающегося на небо по своей воле, схвати его за ногу и стащи вниз, ибо этим ты принесешь ему великую пользу... Кто доверяет другому и предает себя ему в полное послушание, тот *не имеет нужды заботиться об исполнении заповедей Божиих*, но только — верить собственную волю своему отцу. Так он будет непорочен перед Богом, ибо Бог ничего так не требует от новоначального, как совлечения себя через послушание¹.

¹ The Wisdom of the Desert fathers: The Apophthegmata Patrum. Collegeville, Cistercian Publications, 2006. P. 34, 45.

Подобное допущение возможности несоблюдения заповедей священнослужителями формировало двойственное впечатление об институте старчества в ортодоксальной традиции. «Старчество одарено властью в известных случаях беспредельною и непостижимою. Вот почему во многих монастырях старчество у нас сначала встречено было почти гонением» (14: 27). Эта беспредельность и непостижимость власти старчества свидетельствует о его способности к манипуляции человеческим сознанием, которая не столь присуща внешней аскезе, основывающейся на манипуляции духом через истязания тела. С. М. Капилупи, рассуждая о вопросе всеобщего спасения в романе «Братья Карамазовы», отмечал: «Высшая форма власти — это власть над собой»¹.

Итак, мы видим, что уже с первых страниц романа начинает звучать тема противопоставления внутренней и внешней аскезы, странного положения старчества в системе устройства ортодоксальной церкви. Первое упоминание в романе монахов связано с характеристикой окружения старца Зосимы. Вводя монастырскую братию в текстовое пространство романа, повествователь изначально делит их на два лагеря: «ненавистников и завистников» Зосимы (14: 31) и тех, кто «держал сторону» старца. К первым относились те, по мнению которых старец не соблюдал таинства исповеди, недовольные тем, что он молился за самоубийц, позволял себе сладкое и т.д. Глава «Глетворный дух» расставляет все точки над *i* в вопросах о том, на чем зиждилось сомнительное отношение некоторых монахов к усопшему старцу и о том, кто из монастырской братии к какому лагерю принадлежал. Среди ожидающих чуда после смерти старца был обдорский инок, волнующийся и суебящийся: «Везде он расспрашивал, везде прислушивался, везде шептался с каким-то особенным таинственным видом. Выражение же лица имел самое

¹ Капилупи С. М. Вопрос о грехопадении и всеобщем спасении в романе «Братья Карамазовы» // Сборник статей под редакцией Т. А. Касаткиной: Роман Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы". Современное состояние изучения, М., Наука, 2007. С.187.

нетерпеливое и как бы уже раздраженное тем, что ожидаемое столь долго не совершается» (14; 380). Постепенно от передачи ощущения сомнительного ожидания, царящего в воздухе, эксплицированного в тексте при помощи портретных зарисовок присутствующих, в которых Достоевский подчеркивает лишь пару характерных черт каждого персонажа, повествователь переходит к потоку реплик, идущих одна за другой, лишенных авторского комментария. Среди них следующие: «Знать, суд-то божий не то, что человеческий!» (14; 385); «И почему бы *сие* могло случиться, — говорили некоторые из иноков, сначала как бы и сожалея, — тело имел невеликое, сухое, к костям приросшее, откуда бы тут духу быть?» — «Значит, нарочно хотел бог указать», — поспешно прибавляли другие, и мнение их принималось бесспорно и тотчас же, ибо опять-таки указывали, что если б и быть духу естественно, как от всякого усопшего грешного, то всё же изошел бы позднее, не с такою столь явною поспешностью, по крайности чрез сутки бы, а «этот естество предупредил», стало быть, тут никто как бог и нарочитый перст его. Указать хотел» (14; 386); «От покойного старца Варсонофия не только духу не было, но точилось благоухание, — злорадно напоминали они, — но не старчеством заслужил, а тем, что и сам праведен был» (14; 387). «А вслед за сим на новопреставившегося старца посыпались уже осуждения и самые даже обвинения: «Несправедливо учил; учил, что жизнь есть великая радость, а не смирение слезное», — говорили одни, из наиболее бестолковых. «По-модному веровал, огня материального во аде не признавал», — присоединяли другие еще тех бестолковее. «К посту был не строг, сладости себе разрешал, варение вишневое ел с чаем, очень любил, барыни ему присылали. Схимнику ли чай распивать?» — слышалось от иных завистующих. «Возгордась сидел, — с жестокостью припоминали самые злорадные, — за святого себя почитал, на коленки пред ним повергались, яко должное ему принимал». — «Таинством исповеди злоупотреблял», — злобным шепотом прибавляли самые ярые противники старчества, и это даже из самых старейших и суровых в богомолье своем иноков, истинных

постников и молчальников, замолчавших при жизни усопшего, но вдруг теперь отверзших уста свои, что было уже ужасно, ибо сильно влияли словеса их на молодых и еще не установившихся иноков» (14; 385 - 387).

На примере данного фрагмента текста мы видим, как работает полифонизм устройства романа Достоевского. Несмотря на то, что некоторые реплики переданы читателю, как услышанное Паисием, мы, тем не менее, видим и слышим происходящее во всем монастыре, точка зрения повествователя постоянно меняется, стремительно перемещаясь от одного внесценического персонажа к другому, благодаря чему и создается знаменитое многоголосие Достоевского, способное максимально полно охарактеризовать изображаемую картину, передать авторскую интенцию. Использование данной текстовой стратегии способствует соединению фрагментов, характеризующих представителей внешней аскезы (если подразумевать под ней не конкретное, исторически сформировавшееся ортодоксальное течение, а характер ментальности), созданию представления у читателя об образе мышления данной группы монастырской братии.

Достоевский изображает представителей двух типов аскезы для того, чтобы показать существование и со-существование внутри единой православной церкви, моделью которой в романе и послужил монастырь Скотопригоньевска, двух различных типов мировоззрения, двух типов веры. Возможность понять, в чем заключается разница этих двух типов мировидения, нам дает анализ эсхатологического плана мировоззренческого дискурса старца (и его последователей) и монастырской братии.

Представления о загробной жизни определяют характер мышления в рамках любой религии. «Представление о том, что «душа» или «дух» человека имеют какое-то бытие после смерти, то ли проходя одну инкарнацию за другой, то ли влача ущербное даже в сравнении с этой жизнью призрачное существование в каком-то локусе вроде греческого аида или еврейского шеола, распространено у самых разных народов, в самых разных цивилизациях и социокультурных контекстах, вплоть до

парамифологии современности (спиритизм, рассказы о привидениях и т.п.)»¹. Обращаясь к эсхатологическому плану дискурса, мы приходим к выводу о том, что представления о жизни после смерти и ее характере являются ядром каждой из рассматриваемых нами систем ценностей и способов мировосприятия. Нашей задачей станет ответить на вопрос, чем различны эсхатологические представления внутренней и внешней аскезы и каким образом эта разница отражается на их мировоззренческом дискурсе в целом.

Первое упоминание ада в романе принадлежит, как ни странно, ни старцу Зосиме, ни кому бы то ни было из монахов и даже не Алеше, а Федору Павловичу Карамазову. Интересно, что за несколько реплик до этого повествователь уже наделил Карамазова-старшего правом впервые в романе произнести имя старца Зосимы, ввести его в повествовательное пространство текста и познакомить его с читателем. Этому упоминанию предшествует портретная характеристика Карамазова старшего, отнюдь не вызывающая у читателя положительных эмоций и настраивающая его на негативное восприятие данного персонажа. «Маленькие, вечно наглые» глаза, «подозрительные и насмешливые», «плотоядный рот» и весь его «отвратительно сладострастный вид» - все эти эпитеты заведомо вызывают у читателя неприязнь ко всем его словам и поступкам. Уменьшительно-ласкательный суффикс в словосочетании «жирненькое лицо» (14: 22) умаляет его и как человека. Нам кажется парадоксальным тот факт, что правом впервые произнести имя наиболее духовно возвышенного персонажа наделяется его полная противоположность, воплощение греха – Федор Павлович Карамазов. Очевидно, что такое соединение противоположностей не случайно. С одной стороны, такой прием одновременно возвышает одного и снижает другого, акцентируя дистанцию между духовными статусами обоих героев. Это подчеркивается тем, что в ответ на просьбу Алеши дать ему разрешение уйти в послушники, отец вспоминает историю о слободке с

¹ Аверинцев С. С. Эсхатология // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН; М., Мысль, 2000—2001. С. 467.

монастырскими женами, сопровождаемую сладострастным комментарием. С другой стороны, это отсылает нас к любви старца Зосимы к наиболее грешным, подчеркивая то ощущение духовной близости, которое монах испытывает к нищим духом. Карамазов-старший становится зеркальной противоположностью старца Зосимы, другим полюсом бытия. На протяжении всего первого тома мы будем сталкиваться с подобными пересечениями повествовательных линий данных персонажей, которые будут подчеркивать особую связь между этими, на первый взгляд, не имеющими никаких точек соприкосновения, героями. Помимо того, что он впервые упоминает имя старца, Федор Павлович становится первым персонажем «Братьев Карамазовых», высказывающим свои представления о такой категории, как ад, чьи эсхатологические представления «препарирует» Достоевский.

«Видишь ли: я об этом, как ни глуп, а все думаю, все думаю, изредка, разумеется, не все же ведь. Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика, что ли, у них какая там есть?» (14: 33).

Мы видим, что в сознании Федора Павловича ад предстает как исключительно материальная категория. Он ожидает от ада вполне конкретных вещей: страданий физических, а именно истязаний его тела крючьями, которые и станут для него карой за все грехи. Представления об аде Карамазова-старшего становятся моделью эсхатологической картины внешней аскезы, которую мы впоследствии будем наблюдать у монастырской братии. В связи с этим, при рассмотрении данного фрагмента текста следует обратить внимание на ряд моментов. Во-первых, Федор Павлович пытается осмыслить онтологическую категорию рациональным путем. Достоевский доводит эту попытку рационально осмыслить иррациональное до абсурда: Карамазова-старшего интересует не просто место изготовления крючьев, «поставляемых» в ад, что уже гротескно, но и материал, из которого эти

крючья производят. Подобные попытки постижения рассудком того, что ему по природе своей неподвластно, мы видим в реакции большей части монастырской братии на тлетворный дух, изошедший от тела старца Зосимы. В этом смысле характерна реплика Ферапонта, пришедшего позлорадствовать ко гробу Зосимы: «Постов не содержал по чину схимы своей, потому и указание вышло. Сие ясно есть, а скрывать грех! - не унимался расходившийся во рвении своем не по разуму изувер. - Канфетою прельщался, барыни ему в карманах привозили, чаем сладобился, чреву жертвовал, сладостями его наполняя, а ум помышлением надменным... Посему и срам претерпел...» (14: 390). Или замечание одного из «врагов старчества яко новшества»: «К посту был не строг, сладости себе разрешал, варение вишневое ел с чаем, очень любил, барыни ему присылали. Схимнику ли чай распивать?» (14: 387). Эти монахи как типичные представители внешней аскезы пытаются найти разумное объяснение тому, что и сердцем понять непросто, что вообще недоступно для человеческого понимания. Стремление осмыслить этот неожиданный «перст Божий», как многие из них называли то, что случилось с Зосимой по смерти, понятно, но каким путем они пытаются это сделать? Они обращаются к физиологии: для них значимым становится то, что он ел и пил, а не то, что он проповедовал и чему учил. Если вспомнить о том, что по мнению представителей внешней аскезы обителью Святого Духа и главной ценностью для человека является его тело, то подобная реакция этих монахов перестает казаться удивительной и утверждает нас в решении о том, к какому аскетическому лагерю их отнести. Пытаясь найти причину тления тела старца, монахи свидетельствуют о том, что они утратили веру сердца и воли, что, по Достоевскому, хуже атеизма. Каким в таком случае представители внешней аскезы видят ад? В отличие от эсхатологической картины внутренних аскетов, представления внутренних аскетов о загробном мире не эксплицированы открыто в тексте. Если в случае первых их видение ада и рая прямо декларируется в главе «Из бесед и поучений старца Зосимы» («О аде и адском огне, рассуждение мистическое»,

а также в главе «Кана Галилейская», то со вторыми дело обстоит несколько сложнее: для того, чтобы понять, чего же они все-таки ожидают после смерти, нам приходится декодировать текст, тщательно анализировать главы «Отец Ферапонт» и «Глетворный дух».

Если мы обратим внимание на мировидение отца Ферапонта, первое, что бросится нам в глаза – это подробные описания физиологии нечистой силы («Как стал от игумена выходить, смотрю — один за дверь от меня прячется, да матерой такой, аршина в полтора али больше росту, хвостище же толстый, бурый, длинный, да концом хвоста в щель дверную и попади, а я не будь глуп, дверь-то вдруг и прихлопнул, да хвост-то ему и защебил». (14: 192) и материальных предметов как элементов описания нематериальных категорий мира (например, дерево, стоящее рядом с его скитом, иногда кажется ему Христом, тянущим к нему руки). Отец Ферапонт – типичный представитель внешней аскезы. Об этом свидетельствует не только схожесть его представлений об аде с тем, как мыслит его Федор Павлович (черти, оживленные воображением Ферапонта до того, что им можно прищепить хвосты, суть те же крючья, свисающие с адского потолка, придуманные Карамазовым-старшим. И то, и другое изображено Достоевским для передачи крайней степени овещствления не вещественной категории), но и его портретная характеристика: «армяк из грубого арестантского сукна, подпоясанный толстой веревкой, почерневшая рубаха, тридцатифутовые вериги, старые почти завалившееся башмаки на босу ногу» (14: 191). Подчеркнутая старость, грубость, изношенность предметов его одежды в совокупности с упоминанием факта ношения вериг, что было свойственно исключительно для внешних аскетов, не оставляют ни малейшего сомнения об аскетической принадлежности отца Ферапонта. Рассуждая о вопросах всеобщности спасения в романе «Братья Карамазовы», А. Г. Гачева упоминает картину Страшного Суда, изображенную на стенах храма Спаса на

Нередице близ Новгорода¹ как монумента, в котором «все пронизано страхом перед магическим всеилием божества и перед муками загробной жизни: <... > Мы видим здесь Ад в образе Сатаны, восседающего на звере и держащего в руках Иуду; апокалипсическую блудницу, которая едет на чудовищном звере, грызущем человека; отдающее мертвецов Море, персонифицированное плывущей на драконе женщиной с сосудом в руках и в венце; отдающую мертвецов Землю, олицетворенную едущей на фантастическом звере женщиной; различные адские мучения, которые изображены в виде темноокрашенных квадратов с головами и надписями: «тьма крошечная», «смола», «иней», «скръжату зубом», «мраз» и др.»². На наш взгляд, идеи, воплощенные в «суровом искусстве Нередицы» и знаменующие «одно из самых строгих направлений христианской мысли на русской почве»³ во многом схожи с эсхатологической картиной, которую видели представители внешней аскезы. Нельзя не заметить сходства в детальности, физиологической подробности, с какими изображается мир нечистой силы в сознании Ферапонта, доверяющего ему обдорского монашка и других, с теми же чертами, присущими средневековому фресковому ансамблю, демонстрирующему мучения грешников и престол Сатаны. Это то ответвление христианства, в рамках которого не может идти речи о всепрощении; это дорога, в конце которой видится не Солнце-Христос, а Геенна Огненная; в соответствии с эсхатологией данного типа аскезы все заканчивается Страшным Судом, решения которого отсекают больные члены от праведной паствы и ввергают их в вечные мучения без права на искупление греха. «Именно такой низменный, немилосердный настрой, недостойный истинно христианской души, демонстрирует в "Братьях

¹ Гачева А. Г. Проблема всеобщности спасения в романе «Братья Карамазовы» (на материале эсхатологических идей Н. Ф. Федорова и В. С. Соловьева // Сборник статей под ред. Т. А. Касаткиной: Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения, М., Наука, 2007. С.226.

² Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. С. 169.

³ Там же.

Карамазовых" монастырская братия, злорадно обсуждающая "позор" старца Зосимы, который своим скорым тлением "естество предупредил"»¹.

В противовес вышеописанным убеждениям Достоевский предлагает читателю подробное описание представлений о загробной жизни представителей внутренней аскезы. В данном случае носителями этого знания, сквозь призму сознания которых нам показана эсхатологическая картина внутренних аскетов, выступают Алеша и старец Зосима, являющиеся центральными фигурами этого течения христианской мысли в романе. Здесь уже речь не идет об отсечении грешника как больного члена, наоборот – его посмертное бытие становится шансом для искупления всего того, что он сделал в жизни. По смерти человека ждет суд, но не тот, который обречет человека на вечные физические истязания и ввергнет в геенну огненную, а тот, целью которого будет "возрождение вновь человека", "воскресение его и спасение его" (14: 59). В основе подобного представления о судном дне как о конечном этапе рефлексии человеческого сознания относительно попытки оценки поступков, составивших его земное существование, безусловно, лежит главный постулат философии старца Зосимы «Все за всех виноваты». Способность признать и принять вину не только за свои, но и за чужие грехи, формирует со-страдание со всем человечеством. С. М. Капилупи, изучая вопрос всеобщего спасения в романе «Братья Карамазовы», выделял два модуса страдания²:

1) Страдание, которое мы стремимся преодолеть как неприятный отрезок жизненного пути (такое представление о страдании характерно для внешней аскезы);

¹ Гачева А. Г. Проблема всеобщности спасения в романе «Братья Карамазовы» (на материале эсхатологических идей Н. Ф. Федорова и В. С. Соловьева), С.226.

² Капилупи С. М. Вопрос о грехопадении и всеобщем спасении в романе «Братья Карамазовы» // Сборник статей под редакцией Т. А. Касаткиной: Роман Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы". Современное состояние изучения, М., Наука, 2007, С.193.

2) Страдание, возведенное в абсолют: со-страдание с каждым человеком, равное со-страданию с Христом.

На наш взгляд, представление внутренних аскетов о посмертном бытии человека формируется именно вторым модусом страдания. Именно он составляет основу ада, каким его мыслят внутренние аскеты. В таком случае адские муки предстают как муки нравственного сожаления о впустую потраченной жизни и о совершенных грехах. Если мы обратимся к главе «Об аде и адском огне, рассуждение мистическое», в которой старец Зосима открыто декларирует свои представления об этой категории, то увидим следующее определение ада: «Отцы и учителя, мысля: «Что есть ад?» Рассуждаю так: «Страдание о том, что нельзя уже более любить» (14: 375). Старец также отвергает идею о физическом наказании, ожидающем грешника после смерти: «Говорят о пламени адском материальном: не исследую тайну сию и страшусь, но мысля, что если б и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так, в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими страшнейшая сего мука духовная» (Там же).

Данное представление об аде восходит к учению Григория Нисского, мыслившего ад как длительный процесс врачевания от скверны греха¹. Эсхатологическая картина мира внутренних аскетов не предполагает разделения душ умерших на грешные и праведные. Здесь нет ада и рая в том виде, в каком их традиционно рисует христианское мировоззрение, однако, это не означает, что их нет вовсе. Для приверженцев данного типа аскезы ад и рай существуют, но не как полярные противоположности, а как взаимодополняющие элементы единого организма. О подобном со-существовании Добра и Зла писал Рене Жирар: «Зло и добро здесь как чередующиеся голоса одного и того же хора. Какой бы жестокой ни была их борьба, она больше не может повредить гармонии целого»². В конечном итоге рай существует для всех и соединяет всех. Развернутым провозглашением

¹ Нисский Г. Избранные творения. М., Издательство Сретенского монастыря, 2007, С.100.

² Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству, М., 2013, С. 165.

этой мысли становится глава «Кана Галилейская», описывающая полусон-полу-видение Алеши о всеобщем спасении. Описание забытия Алеши начинается с передачи следующей его мысли: «А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее...» (14: 419). Это уже второе упоминание дороги, явленное нам сквозь призму алешиного сознания. Первое относилось к знакомству читателя с двумя персонажами – Зосимой и Алешей (напомним, что старец и Алеша вводятся в повествовательное пространство одновременно) и к раскрытию мотивации Алеши уйти в монастырь: «И поразила-то его эта дорога (монастырская) лишь потому, что на ней он встретил тогда необыкновенное по его мнению существо, - нашего знаменитого монастырского старца Зосиму» (14: 16). Глава «Кана Галилейская» раскрывает дополнительные коннотации, вложенные Достоевским в понятие «дорога». Картины, которыми наполнен тонкий сон Алеши, наделяют читателя осознанием того, что дорога является символом жизни, причем как до, так и после смерти. Солнце в конце дороги – воплощение Христа. Старец Зосима, которого Алеша встречает в своем видении на пиру в Кане Галилейской, спрашивает своего ученика: «А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его? <...> Не бойся его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков.» (14: 421). Рай видится Алешей, центральной фигурой внутренней аскезы, представленной в романе, как пир, на котором все радостно делят трапезу с Солнцем-Христом. Повествователь подчеркивает участие каждого в празднике торжества вечной жизни над смертью при помощи раздвижения границ пространства, ощущаемого Алешей: «Но что это, что это? Почему раздвигается комната...» (14: 421). Рамки комнаты, в которой все делят трапезу с Христом, символизирующей рай, размыкаются, впуская каждого в Царство Божье. Достоевский неслучайно связывает видение Алеши, демонстрирующее

эсхатологические представления внутренних аскетов, именно с первым чудом Христа. Оно, как известно, воплощает мысль о нераздельности Бога с детьми его, бытия земного и небесного, о цельности всего мира. Значимость этой неразрывной связи неба и земли, жизни и смерти, добра и зла, всего со всем и культивирует Достоевский. Очнувшись, Алеша увидел перед собой следующую картину: «Над ним широко, необозримо опрокинулся А) небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла Б)землю. *Белые башни и золотые главы* собора сверкали на А)яхонтовом небе. Б) Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Б) Тишина земная как бы сливалась с А) небесною, Б) тайна земная соприкасалась А) со звездною... Алеша стоял, А) смотрел и вдруг как подкошенный повергся Б) на землю» (14: 422). Особое внимание следует обратить на характер чередования элементов пейзажа, относящихся к категориям земного и небесного. Для удобства мы обозначили их курсивом и присвоили атрибутам небесной категории «А)», а земной – «Б)». Как мы видим, для каждого атрибута земной категории существует пара в виде атрибута небесной, как бы рифмующегося с ним. Для большей наглядности представим эту цепь чередований в виде таблицы:

А т р и б у т ы н е б е с н о й категории	Атрибуты земной категории
Небесный купол	Земля
Яхонтовое небо	Цветы в клумбах
Тишина земная	Тишина небесная
Тайна земная	Тайна звездная
Смотрел в небо	Повергся на землю

Башни и купола в таком случае выступают в роли координаторов земного и небесного пространств, вертикалью, соединяющей эти две плоскости. Данный абзац становится очередным воплощением идеи, ставшей лейтмотивом романа, утверждающей способность церкви соединять в себе

трансцендентное и земное начала, божественное и человеческое. Подобная организация текста пейзажа, на наш взгляд, становится апофеозом выражения мысли о необходимости единения каждой части бытия с другими, гармонии и всеслиянности.

3. Федор Павлович Карамазов как апофатическое утверждение философии старца Зосимы

Рассуждая об особенностях построения художественного пространства в романах Достоевского, М.М. Бахтин заостряет внимание на том, что все элементы структуры произведения обречены на взаимодействие: «В мире Достоевского все и всё должны знать друг о друге, должны вступить в контакт, сойтись лицом к лицу и заговорить друг с другом. Все должно взаимоотражаться и взаимоосвещаться диалогически»¹. Постулат Бахтина о диалогической природе романов Достоевского является логичным объяснением того, почему такие привычные для литературоведа категории, как «точка зрения», «авторская позиция», «герой-резонер» и «герой-антагонист», на материале текста Достоевского не работают. Более того, оперирование этими понятиями способно привести исследователя к неверной интерпретации произведения. Попытки прочтения текста в рамках существовавшей до Достоевского романной традиции обречены на провал. Г.М. Фридендер, пытаясь определить особенность нового типа романа, созданного Достоевским, отмечал, что он породил «новый синкретический литературный жанр, в котором неразрывно слиты между собой элементы нового (романного) эпоса и трагедии, а вместе с тем элементы литературы, мифологии и религии. И это черта не внешней, а внутренней формы романов Достоевского, составляющая их плоть и кровь»².

В предисловии к работе «Поэтика Достоевского» Л.П. Гроссман утверждает следующее: «Достоевский выработал совершенно новую форму сложного романического целого<...>. Он создал новый романический канон, который служит в настоящее время и вероятно еще неоднократно будет служить родственным писательским темпераментам, открывая в истории

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского, С. 200.

²Фридендер Г.М. Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования, Т.11, Спб, Наука, 1994. С. 135.

мирового романа одну из ее самых своеобразных и творчески-насыщенных глав»¹.

Цитаты из работ ученых, провозглашавших Достоевского создателем нового типа романа, можно приводить бесконечно. На протяжении более, чем восьмидесяти лет словосочетание «создатель нового типа романа», постепенно превращающееся в штамп, остается синонимом имени Достоевского. Казалось бы, необходимости в очередной раз напоминать о том, что произведения Достоевского требуют рассмотрения с принципиально иной точки зрения, отличной от взгляда на роман традиционного типа, нет. Тем не менее, среди современных исследований не так много работ, авторы которых не побоялись бы отказаться от традиционного представления о делении персонажей на «положительных» и «отрицательных» и попытались сопоставить представителей «противоположных» лагерей. Если с этой точки зрения посмотреть на роман «Братья Карамазовы», то мы обнаружим, что литературоведы по каким-то причинам обошли вниманием связь между двумя главными фигурами первого тома – старцем Зосимой и Федором Павловичем Карамазовым.

На первый взгляд может показаться, что отсутствие работ по сопоставлению данных персонажей обусловлено вполне логичной причиной отсутствия общих точек в образной структуре данных героев; трудно допустить мысль о возможности соотнесения «русского инока», воплотившего образ идеального христианина для Достоевского, с шутком, пьяницей и развратником. Однако детальное рассмотрение текста при условии отказа от бинарного разделения персонажной системы демонстрирует противоположное. Признавая роман Достоевского диалогическим, мы обязаны признавать и то, что каждая внутритекстовая междусубъектная коммуникация оказывается значимой. Иными словами, старец Зосима и Федор Павлович, при всей своей противоположности, не могут

¹ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского // История и теория искусств. М., 1925. С. 6.

быть не связаны между собой по двум причинам: во-первых, они являются героями диалогического романа, в рамках которого сознание одного персонажа становится определенным исключительно благодаря сознанию другого; во-вторых, немалая часть первого тома посвящена их непосредственному общению в книге «Неуместное собрание», то есть они включены в эксплицированную коммуникацию, что не дает нам права не проанализировать ее художественную значимость для текста романа в целом.

Первым обратившим внимание на сложность образа Карамазова-старшего стал религиозно-философский мыслитель начала двадцатого века Л.П. Карсавин¹. Ф.В. Макаричев, комментируя судьбу этой незаслуженно игнорируемой достоевоведами работы, отмечает: «Вызывает удивление тот факт, что эта статья до сих пор остается как бы на периферии исследовательской мысли о творчестве Достоевского. <...> Он открыл «карамазовщину» как «вещную стихию». Он оказался первым, кому удалось за личиной-маской шута-приживальщика различить индивидуализированный образ сложного национального явления»².

Определение развратного старика как идеолога любви, которое на первый взгляд может показаться провокационным, основывается на новом видении природы карамазовского сладострастия. Философ прочитывает центр карамазовской порочности не как душевное уродство, а как причудливую трансформацию способности к всепрощению и любви в ее христианском понимании. «Как в зеркале вогнутом, в карамазовской любви отражается Всеединая Любовь. Ее черты искажены, но это все-таки ее черты. Мы их узнаем»³.

¹ Карсавин Л.П., Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // Saligia. Noctes Petropolitanae, Религиозная философия, Харьков, 2002.

² Макаричев Ф.В., Художественная индивидуология Ф.М. Достоевского, СПб, ООО «Элексис», 2016. С. 134.

³ Карсавин Л.П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // Saligia. Noctes Petropolitanae, Религиозная философия, Харьков, 2002. С.25.

Первым, что обращает на себя внимание при сопоставлении фигур Федора Павловича и старца Зосимы, является тот факт, что топоним монастыря вводится в текстуальное пространство романа сразу после портрета Карамазова-старшего. Описание внешности Федора Павловича прерывается объявлением Алеши решения об уходе в монастырь. Таким образом, первое упоминание монастыря адресовано непосредственно Федору Павловичу: «И вот довольно скоро после обретения могилы матери Алеша вдруг объявил ему, что хочет поступить в монастырь и что монахи готовы допустить его послушником» (14: 22). Еще более характерным становится комментарий, которым Федор Павлович сопровождает решение сына. « - Этот старец, конечно, у них самый честный монах, - промолвил он, молчаливо и вдумчиво выслушав Алешу, почти совсем, однако, не удивившись его просьбе» (14: 23). Во-первых, внимание на себя обращает тот факт, что первая характеристика старца Зосимы принадлежит именно Карамазову-старшему, который на первый взгляд составляет полную противоположность персонажу, в лице которого Достоевский планировал изобразить идеального христианина. Во-вторых, значим и сам характер этого упоминания. Федор Павлович видит Зосиму как самого честного монаха: данная характеристика лишена каких бы то ни было интонационных оттенков враждебности. В-третьих, отдельного рассмотрения требует вопрос о выборе качества Зосимы, на котором Федор Павлович останавливает внимание: почему шут и обманщик Карамазов особенно ценит честность старца? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, для начала нужно разобраться, что есть честность для Федора Павловича и, соответственно, что он так высоко ценит в старце?

Из всего распространенного описания личности старца Зосимы, занимающего большую часть главы «Старцы», повествователь особо выделяет такое качество Зосимы, как прозорливость:

«Про старца Зосиму говорили многие, что он, <...> до того много принял в душу свою откровений, сокрушений, сознаний, что под конец приобрел прозорливость уже столь тонкую, что с первого взгляда на лицо

незнакомому, приходившего к нему, мог угадывать: с чем тот пришел <...> и почти пугал иногда пришедшего таким знанием тайны его, прежде чем тот молвил слово» (14: 29).

По всей видимости, прозорливость старца и есть та честность, которую отмечает Карамазов. На момент произнесения Федором Павловичем реплики о честности старца читатель знает о нем лишь то, что он стал причиной желания Алеши поступить в монастырь. Федор Павлович становится первым персонажем в романе, обратившим внимание на главное качество, сформировавшее личность старца. Отмечая прозорливость Зосимы, Федор Павлович демонстрирует собственную прозорливость. «Федор Павлович наделен подобным избыточным видением. Если Зосима многое о людях «угадывает по лицу», то Федор Павлович узнает «по одной только физиономии»¹ (подразумевается высказывание Федора Павловича о схожести Зосимы с фон Зоном). И Зосима, и Федор Павлович обладают способностью видеть то, что скрыто от глаз остальных людей. Старец способен угадать не только уже выпавшее на долю человека несчастье и то, чем оно разрешится, но и его будущее страдание (свой поклон Дмитрию старец расшифровывает следующим образом: «Я вчера великому будущему страданию его поклонился» (14: 330). Проницательность Федора Павловича заключается в его способности видеть красоту там, где иные ее не замечают. «Для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! <...>По моему правилу во всякой женщине можно найти чрезвычайно, чорт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь, - только надобно уметь находить, вот где штука! Это талант!» (14: 156). Однако если прозорливость Зосимы обусловлена его колоссальным духовным опытом, то в случае с Федором Павловичем проницательность является скорее внутренним инстинктом, частью «земляной карамазовской силы». Федор Павлович не идет дальше идентификации эстетических элементов в окружающей его действительности, для него все ограничивается

¹ Макаричев Ф.В., Художественная индивидуология Ф.М. Достоевского, Спб, ООО «ЭлекСис», 2016. С. 140.

лишь моментом узнавания, не пытаясь проинтерпретировать увиденное, он стремится заполнить то, что привлекло его внимание.

Способность видеть красоту в каждой женщине – отнюдь не единственное проявление карамазовской прозорливости. В этом же контексте обращает на себя внимание реакция Федора Павловича на алешино признание в желании уйти в монастырь. «Ступай, доберись там до правды да и приди рассказать» (14: 24). Особенно значимым нам представляется добавление «да и приди рассказать», которое можно прочесть следующим образом: он как будто уже знает, что Алеша в монастыре не останется, он как будто заранее ждет возвращения сына, но для чего? Звенком, дополняющим это диалогическое единство, становится завещание Зосимы Алеше идти в мир: «Выйдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. <...> Жизнь благословишь, и других благословить заставишь, что важнее всего» (14: 259). Федор Павлович будто бы ждет выхода сына из монастыря для того, чтобы он научил его благословить жизнь. Не случайно из всех сыновей Карамазов-старший больше всего привязан именно к Алексею, которого в приступе паники он называет «единственным сыном своим»: «Алеша, милый, единственный сын мой, я Ивана боюсь; я Ивана больше, чем того, боюсь. Я только тебя одного не боюсь...» (14: 130). Алеша становится своего рода медиатором между двумя взаимообусловленными мирами, безднами, глядящимися друг в друга, одна из которых до неузнаваемости искажает образ другой.

Анализ образа Федора Павловича Карамазова был бы не полным без освещения понятий шутовства, юродства и приживальщичества. Та смелость, с которой Федор Павлович обличает монахов в келье у старца Зосимы, бросается целовать руку «священному старцу», открыто заявляет о том, что пришел с целью его провоцировать, неотделима от концептов шутовства и юродства. «Шуты и юродивые постоянно находятся у Достоевского в одном семантическом ряду... Юродство есть некая ипостась шутовства и

наоборот»¹. Характерно само существование этих двух явлений, которое формирует слово Федора Павловича. Для него шутовство является эквивалентом юродства, при этом и то, и другое составляет его сущность, о чем свидетельствует упоминание этих слов для автохарактеристики в одном предложении: «Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый» (14: 39). О шутовском начале в образе Федора Павловича свидетельствуют в том числе и авторские ремарки, характеризующие его пластику и способ высказывания: «ломаясь», «воскликнул», «подскочил», «чмокнул руку старца», «вскричал, схватившись обеими руками за ручки кресел и как бы готовясь из них выпрыгнуть сообразно с ответом». Одновременно с этим он пародирует юродство, возводя вверх руки, пытаясь дискредитировать слово монастырской братии, перевирая евангельские цитаты, внедряя в свою речь несуществующие церковнославянизмы. Однако именно это юродиво-шутовское начало и дает ему возможность видеть то, чего не видят другие, и право открыто говорить о том, о чем другие молчат. «Юродивый, в отличие от окружающих его людей, видит и слышит что-то истинное, настоящее за пределами обычной видимости и слышимости. Юродивый видит и слышит то, о чем не знают другие»². Федор Павлович будто бы подспудно ощущает свою вину за всех, полушутя откликаясь на философию старца Зосимы, постулатом которой станут слова «Все за всех виноваты»: «Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех» (14: 41). Читатель идентифицирует это высказывание Федора Павловича как инородный элемент его шутовского дискурса, отличающийся некоторой долей серьезности, благодаря комментарию повествователя: «Трудно было и теперь решить: шутит он, или в самом деле в таком умилении?» (14: 41). Здесь следует упомянуть о том, что монахи отмечали, что Зосима «привязывается душой к тому, кто грешнее, и кто всех более

¹ Клейман Р. Сквозные мотивы в творчестве Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев. 1986. С. 63.

² Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С.4.

грешен, того он всех более и возлюбит» (14: 28). Сопоставление этих высказываний дает нам право утверждать наличие связи между Федором Павловичем, являющимся центральной фигурой пространства греха, изображенного в романе, и старцем Зосимой, проповедовавшим любовь к наиболее грешным. Комментируя цель своего визита в монастырь, Федор Павлович открыто заявляет о том, что его задачей является выяснить, настолько ли честен старец в этой своей любви. «Вы думаете, что я всегда так лгу и шутов изображаю? Знайте же, что это я все время нарочно, чтобы вас испробовать, так представлялся. Это я все время вас ощупывал, можно ли с вами жить? Моему-то смирению есть ли при вашей гордости место? Лист вам похвальный выдаю: можно с вами жить!» (14: 43). Почему именно лгуна и сладострастника Достоевский наделяет миссией испытания идеального христианина? Подобные связи между полярно противоположными персонажами, обнаруживающие себя на всех уровнях текста – от лексического до композиционного, и формируют структуру большого диалога, по которому строится нарратив Достоевского. «Тут особого рода постижение, особое познание, которое покоится не на догадках, а на подлинном приятии в себя чужого я, на каком-то единении с ним, без любви невозможном»¹. Испытывая Зосиму, Федор Павлович испытывает его идею христианского всепрощения, пытаясь выяснить, насколько она применима к действительности, в которой есть место для таких исполненных греха людей, как он.

¹ Карсавин Л.П., Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // *Saligia. Noctes Petropolitanae*, Религиозная философия, Харьков, 2002. С.25.

4. **Es ergo sum: особенности межсубъектных отношений в главе «Верующие бабы».**

Осмысление взаимодействия персонажей последнего романа Достоевского невозможно без освещения понятия большого диалога, введенного в научный обиход М.М. Бахтиным. По сути, вся структура «Братьев Карамазовых» представляет собой большой диалог. Бытие центральных персонажей становится определенным существованием других: «Благодаря отношению других ко мне я получаю некоторую определенность, становясь чем-то»¹. Наиболее наглядно большой диалог воплощен в явлении карамазовщины, а именно в представлении каждым из сыновей Федора Павловича отдельной черты его характера. Они взаимообуславливают существование друг друга. Однако Карамазов и сыновья – не единственный случай подобного взаимоопределения персонажей. Если Карамазовы младшие становятся воплощенным продолжением страстей родного отца, то женщины из главы «Верующие бабы» проявляют черты их духовного отца.

Глава «Верующие бабы» как бы вклинивается во вторую книгу, выбиваясь из общего контекста остальных глав, текстуально прерывая повествование о встрече старца с гостями, а сюжетно – прерывая саму встречу. Эффект контраста достигается не только благодаря сюжетному несоответствию остальным главам книги, но и ее местом в ряду этих глав. Во-первых, главе «Верующие бабы» предшествует глава «Старый шут», содержание которой контрастирует с содержанием последующей главы за счет центральных образов обеих глав: если во второй главе второй книги в фокусе зрения хроникера находится Федор Павлович Карамазов – лгун и сладострастник – полярная противоположность старца, то в соседствующей с

¹ Бахтин М.М. Проблем поэтики Достоевского. С. 434.

ней главе «Верующие бабы» внимание повествователя сосредоточено главным образом на старце, воплощении святости и духовной возвышенности. Верующие бабы становятся зеркалами, каждое из которых отражает отдельную грань души старца, способной сострадать всем тем бедам, с которыми к нему пришли женщины. Во-вторых, Достоевский неслучайно помещает эту главу именно внутрь, а не на периферию описания неуместного собрания. Ведь гипотетически могла сложиться такая повествовательная ситуация, при которой «Верующие бабы» предшествовали или завершали бы «Неуместное собрание», что ослабило бы связь между этими эпизодами. Однако этого не происходит. Очевидно, что Достоевский намеренно делает описание встречи старца с несчастными женщинами частью описания его встречи с Карамазовыми и Миусовым. Наша задача – ответить на вопрос, почему Достоевский выбирает именно такое расположение глав и что оно привносит в текст.

Ответ на этот вопрос не может быть однозначным. Прежде всего, следует отметить, что в данных главах показывается общение Зосимы с представителями разных сословий: если в главах «Приехали в монастырь», «Старый шут», «Буди, буди» и «Зачем живет такой человек!» Зосима ведет диалог с дворянами, то в «Верующих бабах» он беседует преимущественно с крестьянским сословием. Поэтому можно предположить, что подобное устройство повествовательного пространства подчинено социальному принципу, легшему в основу сопоставления этих глав (дворяне – крестьяне). Однако дифференциация собеседников старца не может быть исключительно социальной. Важно не только положение гостей старца на сословной лестнице, но и то, как они выстраивают свое общение с ним. Здесь следует обратить внимание на обращения, используемые гостями из сопоставляемых глав. Карамазов-старший, обращаясь к старцу, использует выражения «священный старец», «великий старец» (14: 40) (дважды), «благословенный отец» (14: 40), «учитель» (14: 41), «блаженный человек» (14: 41), «блаженнейший человек» (14: 43). Особую роль в обращениях Федора

Павловича к старцу играют ремарки, которыми хроникер сопровождает свое повествование. Например, за репликой старшего Карамазова «Блаженный человек! Дайте ручку поцеловать» следует дополнение: «подскочил Федор Павлович и быстро чмокнул старца в худенькую его руку» (14: 41). Изображение поцелуя руки старца как «быстрого чмокания» придает комизм поступку Карамазова, снижает действие, который претендует быть возвышенным. Эта ремарка обнажает суть намерений Карамазова и характеризует высокий тон его обращений к старцу как нечто наигранное и театральное (и, конечно, шутовское).

Теперь посмотрим, как обращаются к Зосиме персонажи «Верующих баб». Пришедшие к старцу женщины называют его «батюшка», «отец» (14: 47), «родной» (там же), «милый ты наш, благодетель ты наш, молебщик ты за всех нас и за все грехи наши», «родимый» (там же), «отец родной» (14: 48), «милый» (там же). В глаза бросается тема родства, которая прослеживается в обращениях к Зосиме женщин, воспринимающих заботящегося о них старца как родного человека, отца. Если сравнить обращения Карамазова с обращениями женщин, то становится понятным, какие из них искренни, а какие напыщенны и нелепы. Сравнение обращений формирует представление читателя об отношении сопоставляемых персонажей к старцу: если на примере верующих баб мы сталкиваемся с благоговением, благодарностью и любовью, то у Федора Павловича отсутствуют какие бы то ни было чувства и уважение к Зосиме. Отношение персонажей к Зосиме формирует и отношение к ним Зосимы. Чувства, которые испытывают персонажи к старцу, отражаются на его чувствах к ним. На наш взгляд, взаимодействие старца с паломницами является примером «проникновения», о котором писал Вячеслав Иванов, заключающегося «в абсолютном утверждении чужого бытия: Твое бытие переживается мною, как мое, следовательно, твоим бытием я познаю себя сущим: *es ergo sum*»¹. Именно по

¹ Иванов В. Достоевский и роман-трагедия // Достоевский – властитель дум, СПб., «Художественная литература», Санкт-Петербургское отделение, 1997. С. 415.

этому принципу строится большой диалог Зосимы с паломниками, приходящими к нему за поддержкой. К женщинам, называющим его отцом, он обращается следующим образом: «мать» (14: 45), «родненькая» (14: 47), «милая, добрая» (14: 49). В то время как при обращении к Карамазову он вообще старается избегать каких-либо наименований.

Право охарактеризовать отношения Зосимы и верующих баб как «большой диалог» нам дает не только лингвистический, но и сюжетный уровень. Рассмотрим отдельно каждый эпизод данной главы.

Первой несчастной, изображенной в главе «Верующие бабы», становится уже знакомая старцу кликуша, которую он исцеляет наложением на нее епитрахили. Данный эпизод интересен тем, что в его описании намечается тема веры и безверия, сопровождающая не только всю линию старца Зосимы в романе, но и вообще весь роман. Отзвук этой темы чуть слышен в авторском замечании о том, что не все верят в существование недуга у кликуш и называют их поведение притворством или фокусом. Как бы то ни было, хроникер замечает, что такие женщины успокаиваются при соприкосновении с чем-то священным, как, например, женщина, которой коснулась епитрахиль Зосимы. Повествователь акцентирует внимание читателя на том, что исцеление потрясенных горем и измученных тяжелым трудом женщин происходит если не от чуда, то от ожидания чуда и «полной веры в то, что оно совершится» (14: 46).

Особое внимание следует обратить на эпизод с женщиной, потерявшей сына. Его можно назвать автобиографичным по отношению к Достоевскому, так как, по словам А. Г. Достоевской, в уста Зосимы, утешающего эту женщину, писатель вложил слова преподобного Амвросия, с которым Достоевский беседовал вскоре после смерти его сына Алеши. Здесь обращает на себя внимание тот факт, что покойному трехгодовалому сыну этой женщины писатель также дал имя Алексей. Называя внесценического и, казалось бы, не столь значимого персонажа именем Алексей, Достоевский

включает в текст сразу две важные аллюзии: во-первых, при помощи данного приема он отсылает нас к автобиографическому плану, а во-вторых, обозначает связь с Алешей Карамазовым, который занимает важное место в повествовательном пространстве старца Зосимы.

Продолжая тему сюжетных пересечений линий Зосимы и безутешной матери, отметим соотношение смерти младенца Алексея и брата Зосимы Маркела. Оба эпизода становятся реализацией мотива ранней смерти: и Алексей, и Маркел покидают этот мир, будучи детьми, хотя Маркел умер уже подростком. Во-вторых, смерть мальчиков становится поворотным моментом в жизни их близких: крестьянка признается, что ни о ком из троих погибших детей она не горевала так, как об этом, ее страдание столь велико, что она оставляет мужа и дом и отправляется за триста верст в монастырь к Зосиме. Зосима же перед смертью будет вспоминать о том неизгладимом впечатлении, произведенном на него смертью брата: «Юн был, ребенок, но на сердце осталось все неизгладимо, затаилось чувство. В свое время должно было все восстать и откликнуться. Так оно и случилось» (14: 263).

Важно и построение речи матери, потерявшей сына: несмотря на то, что представлен прозаический текст, в мелодике ее высказывания присутствует песенная интонация, делающая ее реплики похожими на народный речитативный стих: «Городские мы, отец, городские, по крестьянству мы, а городские, в городе проживаем. Тебя повидать, отец, прибыла. Слышали о тебе, батюшка, слышали.» (14: 45). Обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов в используемых словоформах («Никитушке, детушки, сыночек, батюшка, три годика» (14: 45) наталкивает нас на гипотезу И. Л. Альми¹ о пафосе умиления, который, по утверждению

¹ Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский. Материалы и исследования: в 20 т. Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. Т. 15. С. 264 – 273.

исследовательницы, лег в основу оформления образа старца¹. «Пафос умиления, присущий старцу Зосиме, отражается в «верующих бабах» и воплощает черты образа старца в художественных характеристиках персонажей, с которыми контактирует старец. Паломницы становятся адептами повествовательной функции образа старца Зосимы, его спутниками, помощниками, выстраивающими его роль в романе. То же можно сказать и обо всех последующих персонажах, с которыми старец встречается в этой главе – о женщине, чей сын пропал без вести, об убийце мужа-изверга, о женщине, отдающей шестьдесят копеек той, что беднее ее. Ко всем им старец проявляет внимание, любовь и сострадание, давая каждой мудрый совет.

История бабы, убившей мужа-тирана рифмуется и с произошедшим с Таинственным Посетителем, и с судьбой самого Зиновия (так звали Зосиму в миру), который был близок к убийству. Эти три случая являют собой три возможности раскрытия одного и того же сценария, проявления одной и той же воли – желания убить. Если в случае Таинственного Посетителя и крестьянки оно осуществляется, то Зиновию удалось вовремя сойти с неверного пути. Однако если женщина раскаивается сразу после совершения преступления, то Таинственный Посетитель носит камень на душе на протяжении всей жизни. Несмотря на то, что сюжетно ситуация готовности убить у этих трех персонажей – Зосимы, Таинственного Посетителя и крестьянки, разрешилась по-разному, покой каждому из них, по мнению Зосимы, может принести одно – покаяние: «Ничего не бойся, никого не бойся, и не тоскуй. Только бы покаяние не оскудевало в тебе – и все бог простит» (14: 49).

Обратим внимание на одну немаловажную деталь из эпизода с последней верующей бабой. Ее грудного ребенка, с которым она, как и первая

¹ Под «пафосом умиления», понятием, введенным И. Л. Альми, подразумевается частое использование в речи Зосимы и в его характеристике словоформ с уменьшительно-ласкательными суффиксами, слова «любезный» и т.д., направленное на то, чтобы вызвать у читателя чувство умиления.

крестьянка, пришла издалека, зовут Лизаветой. Невозможно не обратить внимание на композиционное кольцо, формируемое именами детей первой и последней паломниц. Достоевский не мог назвать этих младенцев Лизаветой и Алексеем случайно. Дети паломниц становятся «двойниками» Лизе Хохлаковой и Алеши Карамазова. Имена – не единственное, что объединяет этих персонажей.

Во-первых, обе крестьянки пришли издалека. Как мы знаем, и Лиза Хохлакова, и Алеша Карамазов являются новыми лицами в Скотопригоньевске. (Алеша приехал от дальних родственников, не кончив курса в губернской гимназии, всего год назад, а Лиза - лишь неделю назад из Москвы).

Во-вторых, просматривается соотношение и в возрастной категории персонажей. Алеша и Лиза являются в романе воплощением юности, сопряженной с надеждами на лучшее будущее, крестьянские дети – младенцы, что является символом безгрешности в рамках поэтики Достоевского.

Наконец, по воспоминаниям А. Г. Достоевской, зафиксированным немецкой исследовательницей Н. Гофман в 1889 г., в следующей части романа Алеша должен был жениться на Лизе. Композиционное кольцо главы «Верующие бабы» подчеркивает особую связь, которая по замыслу Достоевского должна была реализоваться в последующих частях романа, оставшихся недописанными.

На наш взгляд, глава «Верующие бабы» является наглядным материалом для рассмотрения особенностей построения межсубъектных отношений у Достоевского. Различные уровни текста демонстрируют, как бытие одних становится определенным благодаря бытию других. Подобный способ взаимодействия персонажей философ Рене Жирар описал следующим образом: «Я не есть объект, соседствующий с другими Я-объектами; оно

создается своими отношениями с Другим, и его нельзя рассматривать вне этих отношений»¹.

¹ Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству, М., 2013. С. 150.

5. Старец Зосима и Алеша Карамазов

Анализ межсубъектных отношений старца Зосимы с другими персонажами был бы неполным без освещения характера организации его взаимодействия с Алексеем Карамазовым, главным героем романа и любимым учеником старца. Важно отметить, что связь между этими персонажами имеет философскую природу и не ограничивается сюжетным соотнесением.

В предисловии «От автора» Достоевский пытается дать характеристику главному герою романа, который читателю предстоит прочитать, путем отрицания всех возможных определений, которые могли бы быть применимы к Алексею. Писатель рассуждает: можно ли назвать этого героя примечательным? «Для меня он примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю» (14: 5). Деятель ли он? «Деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся». Данные категории «неопределенности и неясности» кажутся нам особенно важными в связи с тем, что их истинный смысл раскрывается по ходу развития действия всего романа. Развертывание романа демонстрирует, что главный герой «Братьев Карамазовых» не может быть ограничен какими-либо повествовательными схемами. Читатель «Братьев Карамазовых» может только догадываться, как сложилась жизнь Алексея Федоровича после выхода из монастыря, именно для читателя этот персонаж остается «невыяснившимся деятелем». Однако ошибочно утверждать, что подобная незавершенность персонажа обусловлена исключительно тем, что Достоевский не успел дописать продолжения задуманной им трилогии. На наш взгляд, в основе такого способа организации образа лежат поэтические принципы Достоевского-художника. «Достоевский, как правило, оставляет своего героя накануне радикального жизненного перелома, полной перестройки характера или разрушения его (последнее демонстрируется как самоубийство героя). Не изображая самих перемен в характере, писатель дает их эмоциональное предвосхищение в финале (особенно в

«Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых»), имеющее катарсический эффект»¹. Следующей характеристикой, которую Достоевский пытается примерить к своему герою, становится чудачество. Писатель утверждает: «Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чужак» (14: 5), но тут же опровергает только что высказанную мысль и ставит под сомнение чудачество Алеши. «Чужак в большинстве случаев частность и обособление», в то время, как Алеша «носит в себе сердцевину целого» (14: 5), то есть воплощает общечеловеческое начало. «Достоевский часто говорит о «человеке вообще», но поскольку он не уверен, что знает человека, поскольку человек для него – всегда загадка, писатель стремится не к описанию, а к испытанию человеческой натуры, к определению соответствия между ее сегодняшними проявлениями и невоплощенными потребностями, в которых обнаруживается сущность человека»². Преамбула, которой Достоевский предваряет начало первого тома романа, демонстрирует, что образ главного героя принципиально не ограничен, единственным способом его характеристики становится отбрасывание всех возможных ярлыков. Такой способ ввода персонажа в текстуальное пространство романа связан с той религиозно-философской догматикой, выразителем которой станет Алексей Федорович. «Достоевский, как представляется нам, следует принципу апофатической теологии, стремившейся выразить сущность Бога путем последовательного отбрасывания всех относящихся к нему (этот принцип весьма характерен для православной религиозной догматики)»³.

Связь между рассматриваемыми персонажами декларируется уже в финале четвертой главы романа в контексте сообщения Алешей отцу своего решения об уходе в монастырь: «И вот довольно скоро после обретения

¹ Щенников Г.К. Мысль о человеке и структура характера у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования: в 20 т. Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1976. Т. 2. С.5.

² Щенников Г.К. Мысль о человеке и структура характера у Достоевского, С.4.

³ Алексеев А.А. Христианские основы эстетики Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып.2. Челябинск, Челябинский государственный университет, 1996. С.94.

могилы матери, Алеша вдруг объявил ему, что хочет поступить в монастырь и что монахи готовы допустить его послушником. Он объяснил при этом, что это чрезвычайное желание его и что испрашивает он у него торжественное позволение, как у отца. Старик уже знал, что старец Зосима, спасавшийся в монастырском ските, произвел на его "тихого мальчика" особенное впечатление» (14: 23). Главным поводом, побудившим Алешу принять это решение, стало знакомство со старцем. Характерно и архитектурное устройство начала первой книги. Глава «Третий сын Алеша», в которой впервые упоминается имя Зосимы, расположена между главами, посвященными родному отцу Алексея Федоровича, и главой «Старцы», в которой повествователь знакомит читателя непосредственно со старцем Зосимой, который впоследствии станет духовным отцом Алеши. Уже с первых страниц романа Алеша выступает как «всепрощающий герой-конфидент, выполняющий связующую функцию модераторов между всеми остальными персонажами»¹. Образ Алексея Федоровича Карамазова напрямую связан с вопросами кровного и духовного родства, занимающими центральное место в идейной проблематике романа. «Ф.М. Достоевский, стремившийся постичь мир в его сложном, динамически развивающемся единстве, впрямую не был занят проблемами воспитания. Однако его, безусловно, интересовали отношения «отцов и детей», преемственная связь поколений <...>. Данные проблемы существовали для Достоевского гораздо шире – в поле созидания им объективного художественного полотна российской действительности, реального изображения современной жизни на всех ее уровнях»². Всех братьев Карамазовых отличает тяга к самоанализу, к попыткам осмыслить свое место в мире, однако только Алеше удается выйти за пределы рассуждений о собственной жизни. Его

¹ Криницын А.Б. Структура и принципы сюжетоборазования в романах «Пятикнижия» Ф.М. Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / Под ред. С. Алоэ. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С.80.

² Рогова Н.Б. Идея духовного «отечества» и «братства» в романе «Братья Карамазовы» (К осмыслению образа Павла Федоровича Смердякова) // Достоевский и мировая культура. М., 2009. № 25. С.189.

повышенная устремленность к Другому способствует тому, что он выступает медиатором между всеми героями романа. «Алексей выходит на новый уровень постановки, а значит, и решения проблемы братства. Ему открывается тайна *духовного* «отечества» и «братства»»¹.

Кульминацией первой части первого тома становится книга «Неуместное собрание», в которой представлена эксплицитно явленная коммуникация большей части персонажей первого тома. «Совмещать в массовых сценах несовместимых и непримиримых персонажей – любимый прием Достоевского для создания и поддержания сюжетного драматизма»². Если мы попытаемся сопоставить поведение старца и Алеши в данном фрагменте повествования, обнаружим, что оба они большую часть книги молчат. Старец Зосима начинает говорить только тогда, когда Федор Павлович напрямую обращается к старцу с конкретным вопросом или с попыткой скомпрометировать его слово. Единственные ремарки, которые сопровождают описание поведения Алеши, характеризуют едва заметные движения, в которых находит выражение его внутреннее состояние, а именно – чувство стыда, которое охватывает его в связи с поведением представителей его семейства: «Кровь залила щеки Алеши; ему стало стыдно. Сбывались его дурные предчувствия» (14: 40); «Алеша готов был заплакать и стоял, понутив голову» (14: 44). Отсутствие противодействия со стороны Алеши сопровождает «бездействие» старца. Однако именно эта тактика непротивления юродству Карамазова и агрессивному поведению Дмитрия оказывается наиболее эффективным способом достижения цели примирения отца и сына. «Старец точными движениями и нужными словами уравнивает коммуникацию между собравшимися, создавая всеобщее доброжелательное пространство общения <...>. Старец нейтрализует

¹ Рогова Н.Б. Идея духовного «отечества» и «братства» в романе «Братья Карамазовы» (К осмыслению образа Павла Федоровича Смердякова), С.190.

² Криницын А.Б. Структура и принципы сюжетоборазования в романах «Пятикнижия» Ф.М. Достоевского Достоевский: философское мышление, взгляд писателя/ Под ред. С. Алоэ. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С.70.

действия Карамазова тем, что не идет против силы, которую распространяет тот, а, напротив, следует ей. Этому способствуют его доброжелательная улыбка, располагающие слова и предложения, которые рас-полагают уравновешенное тело старца с мечущимся телом Карамазова, что тот попеременно сбиваясь, но все же идет к примирению»¹. Старец Зосима и Алеша выступают медиаторами, уравнивающими хаос, порождаемый «разлагающимся семейством».

Алеша становится единственным персонажем, которому перед смертью Зосима разъясняет свой поклон Дмитрию, более подробно рассмотренный нами в главе, посвященной биографии старца Зосимы.

При соотнесении фигур Алеши Карамазова и старца Зосимы нельзя не обратить внимание на тот факт, что Алеша стал автором жития старца Зосимы. Воспоминания о беседах со старцем легли в основу оформления биографии старца Зосимы. Сам факт описания Алешей жизненного пути своего духовного учителя, озаглавленный словом «житие» свидетельствует о том, что сомнения, вызванные тлетворным духом, изшедшим от тела старца, описанные в главах «Тлетворный дух», «Такая минутка» и «Кана Галилейская», завершились утверждением веры Алеши в святость старца. Его метания привели его к убеждению в том, что истинная вера основывается не на чудесах, а на полном приятии Другого. Апофеозом утверждения алешиной веры становится описание его видения, представленное в главе «Кана Галилейская». В ней борьба, происходящая в сердце Алеши, достигает кульминации. Изображение алешиной молитвы сплошь составлено из противоречащих предложений, каждое последующее опровергает предыдущее. Констатации факта об алешином возвращении в монастырь недостаточно для вынесения суждения о том, что он покончил с сомнениями, посеянными в утро похорон жителями Скотопригоньевска и

¹ Азаренко С.А. Ф.М. Достоевский и топологическая антропология // Ф.М. Достоевский. Писатель, мыслитель, провидец, М., Издательство ПСТГУ, 2013. С.150.

некоторыми представителями монастырской братии. Ощущения, которые испытывает вернувшийся ко гробу старца Алеша, описаны как двойственные: «Душа его была переполнена, но как-то смутно. <...> Сердцу было сладко и странно» (14: 418); «Пред гробом, сейчас войдя, он пал как пред святыней, но радость, радость сияла в уме его и в сердце его» (14: 418). Однако уже в следующем предложении он смущается и вновь вспоминает о тлетворном духе. «Но и эта мысль о тлетворном духе, казавшаяся ему еще только давеча столь ужасною и бесславною, не подняла теперь в нем давешней тоски и давешнего негодования» (14: 419). Сомнения Алеши становятся предпосылкой обретения истинной веры, главным его условием. «Художественный мир Достоевского — это мир, который, так же, как и сам его творец, - «весь борьба». Это мир мысли и напряженных исканий»¹. Религиозно-философская проблематика романа демонстрирует, что истинная вера требует страданий. Это убеждение и легло в основу принятия Зосимой решения отправить Алешу в мир. В рамках художественного мира Достоевского обретение веры возможно лишь вследствие соприкосновения с внешним миром: «Достоевский не раз высказывает мысль, что развитие человека — следствие не одной внутренней борьбы с самим собой, но и результат тесного соприкосновения с жизнью. Писатель советует Н.Д. Сусловой: «Не закупоривайте себя в исключительность, отдайтесь природе, отдайтесь внешнему миру и внешним вещам хоть немножко. Жизнь внешняя, действительная развивает нашу человеческую природу чрезвычайно, она материал дает» (1: 404)»². А.Л. Слонимский в очерке «Ф.М. Достоевский. Творчество и религия» интерпретировал идею Достоевского о горниле сомнений следующим образом: «Только через страдание — все равно, физическое или нравственное — можно прийти до высшей гармонии, до

¹ Фридлиндер Г.М. Достоевский в современном мире Достоевский. Материалы и исследования: в 20 т. Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1976. Т. 1. С.19.

² Щенников Г.К. Мысль о человеке и структура характера у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования: в 20 т. Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1976. Т. 2. С.4.

полного постижения истины, до касания мирам иным. Страданием растет и ширится душа. Яснее становится связь людей между собой, открывается Великое Единое, действующее в мире, и личное, ограниченное тонет в сиянии Беспредельного. Только страдавшая душа знает все, и потому нет для нее ничего неведомого, пугающего, и только она обладает высшей мудростью»¹. Биография самого старца становится программой для жизни Алеши в миру. Познание человеческой тайны, которую стремился разгадать сам писатель, по его мнению, было возможно только при условии познания страданий. Поэтика «Братьев Карамазовых» демонстрирует, что вера способна утвердиться исключительно через трагическое. «Трагическое у Достоевского не фатально и не губительно, как у авторов драматических трагедий, оно, конечно, катастрофично, и, как во всякой катастрофе, в нем есть элемент риска, но оно спасительно для человека, ибо дает ему возможность пробиться к самой сердцевине бытия, максимально приблизиться к истинным ценностям – к Божьей Истине!»². В связи с этим интерпретация алешиного ухода в монастырь как побега из разрушающегося социального института, предложенная А.Абрагамовским³, представляется нам неправомерной. В контексте романа выход Алеши из монастыря направлен на установление контакта с внешним миром, диалога с Другим. Завещая Алеше идти в мир, Зосима говорит: «Выйдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. <...> Жизнь благословишь, и других благословить заставишь, что важнее всего» (14: 259). Старцу необходимо, чтобы алешина вера укрепилась, пройдя через горнило сомнений, чтобы трудности, которые встретятся Алеше на его пути, сформировали восприятие постулата «Все за всех виноваты» не как абстрактного теоретического догмата, а как правды жизни. Это горнило

¹ Слонимский А.Л. Ф.М. Достоевский. Творчество и религия, Пг., 1915. С.11.

² Алексеев А.А. Христианские основы эстетики Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып.2. Челябинск: Челябинский государственный университет, 1996. С.20.

³ Абрагамовский А. Почему Алеша Карамазов вышел из монастыря? // Достоевский и мировая культура. М., 2013. № 30. С.481.

сомнений становится главным условием приобщения к Большому Диалогу: «Страдание и боль открывают связь между людьми, стирают грань между «я» и «ты», все сливаются в единый организм, и является чувство всеобщей ответственности за то зло, которое существует в мире»¹.

¹ Слонимский А.Л. Ф.М. Достоевский. Творчество и религия, Пг., 1915. С.12.

Заключение

В настоящей работе представлена первая попытка обзорного рассмотрения особенностей поэтики образа старца Зосимы. В основе представленного анализа лежит теория полифонического романа М.М. Бахтина. В связи с этим Анализ биографических сведений старца Зосимы, жанрового своеобразия их оформления продемонстрировал, что книга «Русский инок» является ярчайшим материалом, иллюстрирующим основные принципы Достоевского-романиста – антропоцентричность и полифоничность.

Рассмотрение текстуальных отношений старца Зосимы с другими персонажами романа открыло возможности интерпретации образности романа с нового, нетрадиционного ракурса.

Обращение к проблематике мировоззренческого дискурса старца Зосимы и монастырской братии продемонстрировало следующее: описывая Скотопригоньевский монастырь, Достоевский изображает два типа богопознания, один из которых ориентирован на внутреннее мирозерцание, в то время как другой предполагает необходимость физических ограничений для установления контакта с трансцендентным началом. Обозначив наличие двух лагерей, на которые разделились монахи Скотопригоньевского монастыря, Достоевский изобразил два пути развития православной жизни.

Области перспектив исследования принадлежит анализ взаимодействия старца Зосимы и Ивана, оставшееся за рамками настоящей работы. Особого внимания заслуживает вопрос текстуального взаимодействия старца с теми персонажами, которые не вступают в эксплицитную коммуникацию с ним, но упоминают его в своих рассуждениях (Грушенька, Ракитин и другие). Предварительные размышления позволяют выдвинуть гипотезу о том, что имя старца становится кодовым словом, «переключающим» регистр поведения любого, кто его произносит (См.сцену из главы «Луковка»: после

реплики Ракитина «Старец его пропах», обращенной к Грушеньке, героиня резко меняется в настроении и начинает рассказывать философскую притчу).

Библиография

I. Тексты

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т.: Т. 14, 15. Л., Наука. Ленинградское отделение. 1976.
2. Достоевский Ф.М. Письма. Под ред. А. С. Долинина, М.; Л., Academia, 1928 – 1959.
3. Достоевская А.Г. Солнце моей жизни – Федор Достоевский. Воспоминания 1846 – 1917. М., Бослен, 2015.
4. Житие Алексия человека Божия [Подгот. текста Н. Ф. Дробленковой, пер. и коммент. Н. Ф. Дробленковой и Л. С. Шепелевой] // Библиотека литературы Древней Руси, СПб., Наука, 1999. Т. 2.
5. Иерусалимский С. Житие преподобной Марии Египетской, читаемое великим постом в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре, Сергиев Посад, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2011.
6. Нестор. Житие Феодосия Печерского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., Наука, 1997. Т.1: XI-XII века.

II. Научная литература

1. Абрагамовский А. Почему Алеша Карамазов вышел из монастыря? // Достоевский и мировая культура. М., 2013. № 30.
2. Аверинцев С. С. Эсхатология // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН; М.: Мысль, 2000—2001.
3. Азаренко С.А. Ф.М. Достоевский и топологическая антропология // Ф.М. Достоевский. Писатель, мыслитель, провидец, М., Издательство ПСТГУ, 2013.

4. Азаренко С.А. Ф.М. Достоевский и топологическая антропология // Ф.М. Достоевский. Писатель, мыслитель, провидец, М., Издательство ПСТГУ, 2013.
5. Алексеев А.А. Христианские основы эстетики Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 1996.
6. Алексеев Н. Н. Христианство и идея монархии / Путь, 1927. № 6.
7. Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский. Материалы и исследования в 20 т.: Т.15, Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1974.
8. Альтман М.С. Достоевский: по вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975.
9. Баршт К.А. Эпистолярная форма и двойная наррация в повествовательной модели Ф.М.Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя СПб., «Дмитрий Буланин», 2012.
- 10.Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Т.6. Проблемы поэтики Достоевского, М., ИМЛИ,1963.
- 11.Беловолов Г. В. Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов // Достоевский. Материалы и исследования в 20 т.: Т.1, Л., Наука, 1974 . С.167-179.
- 12.Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства в 2 т.: Т.2, М., 1994.
- 13.Бэлнап Р.Л. Структура «Братьев Карамазовых», СПб., Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997.

14. Г.М. Фридлиндер Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования, Т.11, Спб., Наука, 1994.
15. Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes. Stockholm. 1979.
16. Гачева А. Г. Проблема всеобщности спасения в романе «Братья Карамазовы» (на материале эсхатологических идей Н. Ф. Федорова и В. С. Соловьева // Сборник статей под ред. Т. А. Касаткиной: Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения, М., Наука, 2007.
17. Гачева А.Г. Антропология Ф.М. Достоевского (религиозно-философский контекст) // Ф.М. Достоевский. Писатель, мыслитель, провидец, М., Издательство ПСТГУ, 2013.
18. Григорьев Д. (протоиерей) Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского : (У истоков религиозно-философских взглядов писателя) // Достоевский. Материалы и исследования в 20 т.: Т.1, Л.: Наука. 1974. С. 150 – 164 .
19. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского // История и теория искусств. М., 1925.
20. Дурылин С.Н. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. М., 2009. Альманах № 25. С.447 – 480.
21. Еремин И.П. Лекции по древней русской литературе, Л., Изд-во Ленинградского ун-та, 1968.
22. Ефимова Н. Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский: Материалы и исследования в 20 т.: Т. 11, Спб., Наука, 1994.

- 23.Жи́рар Р. Достоевский: от двойственности к единству, М., 2013.
- 24.Иванов В. Достоевский и роман-трагедия // Достоевский – властитель дум, СПб., «Художественная литература», Санкт-Петербургское отделение, 1997.
- 25.Иванцова Е. Язык тела у Достоевского в аспекте философской антропологии // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012.
- 26.Капилупи С. М. Вопрос о грехопадении и всеобщем спасении в романе «Братья Карамазовы» // Сборник статей под редакцией Т. А. Касаткиной: Роман Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы". Современное состояние изучения, М., Наука, 2007.
- 27.Карсавин Л.П., Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // *Saligia. Noctes Petropolitanae*, Религиозная философия, Харьков, 2002.
- 28.Касаткина Т.А. Идеал монашества и его пропасти и подводные камни в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы»// IV летние чтения в Даровом, Коломна, Лига, 2016.
- 29.Клейман Р. Сквозные мотивы в творчестве Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев. 1986.
- 30.Криницын А.Б. Структура и принципы сюжетообразования в романах «Пятикнижия» Ф.М. Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / Под ред. С. Алоэ. «Дмитрий Буланин», СПб., 2012.
- 31.Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000.
- 32.Левинас Э. Время и Другое // Патрология. Философия. Герменевтика. СПб., «Высшая религиозно-философская школа», 1992.

33. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
34. Ляху В.С. Трагический «бунт» Ивана Карамазова в системе библейских аллюзий, М., 2008.
35. Макаричев Ф.В., Художественная индивидология Ф.М. Достоевского, СПб, ООО «Элексис», 2016.
36. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, Утса press, 1967.
37. Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского, Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2010.
38. Нисский Г. Избранные творения. М., Издательство Сретенского монастыря, 2007.
39. Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. М.: НЛО, 2002.
40. Рогова Н.Б. Идея духовного «отечества» и «братства» в романе «Братья Карамазовы» (К осмыслению образа Павла Федоровича Смердякова) // Достоевский и мировая культура. М., 2009.
41. Сараскина Л.И. Категории человечности и сердечности в художественной философии Ф.М. Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя СПб., «Дмитрий Буланин», 2012. С.423 – 437.
42. Слонимский А.Л. Ф.М. Достоевский. Творчество и религия, Пг., 1915.
43. Тарасов Б.Н. Историческая память как принципиальная составляющая «тайны человека» в творчестве Достоевского // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя. СПб., «Дмитрий Буланин», 2012.

44. Тихомиров Б.Н. Иеромонах Аникита (в миру князь С.А. Ширинский-Шихматов) в творческих замыслах Достоевского // «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., Серебряный век, 2012.
45. Тихомиров Б.Н. К спорам о художественном методе Достоевского // Тихомиров Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., Серебряный век, 2012.
46. Фридлиндер Г.М. Достоевский в современном мире Достоевский. Материалы и исследования в 20 т.: Т.1, Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1976.
47. Хайдеггер М. Время и бытие, М., Республика, 1993
48. Шкловский В. Б. О теории прозы; М., Круг, 1925.
49. Щенников Г.К. Мысль о человеке и структура характера у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования в 20 т.: Т.2, Л., Наука. Ленингр. отд-ние, 1976.
50. The Wisdom of the Desert fathers: The Apophthegmata Patrum. Collegeville, Cistercian Publications, 2006.