**Роль Евангелия в художественном творчестве Ф.М.Достоевского**

Тарасов Ф. Б.

В исследовательской литературе о Достоевском последнего десятилетия связь произведений писателя с Евангелием - одна из популярнейших тем, что вполне естественно и закономерно ввиду ее огромной значимости для понимания творчества Достоевского. Одним из последствий появления обилия самых разнообразнейших работ на эту тему стали множащиеся и все ярче проступающие принципиальные, концептуальные противоречия между ними. Самое очевидное из них - между двумя основными потоками исследований: "констатирующим", т.е. указывающим "адреса" непосредственно цитируемых Достоевским евангельских текстов и описывающим их переклички с его литературными сюжетами, и "дешифрующим", нацеленным на обнаружение и "расшифровку" скрыто, в "подтексте" присутствующих евангельских образов и фрагментов. Если в первом случае художественное произведение становится иллюстрацией, комментарием к Евангелию, то во втором - своеобразным "новым" Евангелием, смоделированным литературными средствами. Кроме того, "констатирующим" методом не объяснить действительно существующих в произведениях Достоевского имплицитных форм связи с евангельским текстом, а с другой стороны, "дешифровка" не ограждает, даже наоборот, провоцирует произвол в выявлении "зашифрованных" евангельских текстов, обнаруживая их там, где их вовсе нет.

Подобные противоречия, порождающие основательную неразбериху, возникают из-за того, что вопрос о роли Евангелия в творчестве Достоевского раскрывается в отрыве от законов художественного мира писателя, от его художественной логики, обусловленной его мировосприятием. Только уяснив эту логику, можно ответить, как и для чего евангельский текст входит в произведения Достоевского.

Восемнадцатилетним юношей Достоевский писал брату, что человек есть тайна, разгадыванию которой он хочет посвятить свою жизнь. Тайна, потому что не ограничивается "насущным видимо-текущим" (Здесь и далее цит. по:Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах с указ. тома и стр.:(23;145), которое одно лишь знакомо "реализму", ограничивающемуся кончиком своего носа, и которым "сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь" (28, кн.2; 329). Их объяснение открывается "реализму в высшем смысле" (как Достоевский называл свой творческий метод), направленному на изображение "глубин души человеческой", на то, чтобы найти "в человеке человека" (27;65). В этих глубинах, в этом невидимом внутреннем человеке уже семнадцатилетним юношей будущий писатель обнаруживал свидетельства, что, как образно выразился тогда еще студент Инженерного училища, мир наш - чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. В полудетском высказывании четко обозначилось представление о земном человеческом существовании как о переходном состоянии и взыскании небесного Отечества. Именно в таком смысле Достоевский затем скажет, что "человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим" (24;247), а герой его последнего романа "Братья Карамазовы", старец Зосима, - что "многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных" (14;200). Но одновременно молодым Достоевским выражено и видение "отуманенности грешною мыслию", заволакивающей дороги к "мирам иным" небесного Отечества, пропитанности "глубин души человеческой" злом до такой степени, что, по словам апостола Павла, добро, коего хочу, не делаю, а зло, которого не хочу, делаю.

Действие зла, разъедающего внутреннего "человека в человеке", выявлено Достоевским столь выпукло и впечатляюще, что писателя и по сей день часто упрекают в "жестокости таланта" и "патологичности" копания в "грязном белье" человеческой души. Подобные упреки выдают тип сознания, совершенно не воспринимающего сформулированный философом Вл. Соловьевым в одной из статей о Достоевском вывод: "Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, - пока эта темная основа у нас налицо - не обращена - и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее дело и вопрос "что делать" не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей слепых, глухих, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления"( Соловьев Вл. Соч. в 2-х томах. М., 1988. Т.2. С.311).

Применительно к Достоевскому речь может идти не о патологичности, а ровным счетом наоборот, о полноте и адекватности, неусеченности видения им человеческой натуры, в силу которого он был одним из самых резких и принципиальных критиков утопического мировосприятия, порождающего социалистические проекты и невнятные гуманистические теории. Мир "во зле лежит" гораздо основательнее, чем думают "лекаря социалисты". Поэтому и произошло в этом мире Событие, выраженное тремя евангельскими словами и являющееся точкой отсчета в художественном пространстве Достоевского: "Слово плоть бысть" (Ин.1, 14).

У Достоевского есть запись: "Христос весь вошел в человечество" (Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881гг. // Лит. наследство. Т.83. М., 1971. С.174). Свидетельство о безмерном чуде воплощения Бога, о присутствии в человечестве "сияющей личности Христа" даже важнее для писателя в Евангелии, чем само евангельское учение, поскольку только реальное соединение Бога и человека, а не учение само по себе, дает возможность реального, а не утопически-иллюзорного избавления от бесконечно множащегося греха и смерти (Достоевский говорил о христианстве как о доказательстве, что в человеке может вместиться Бог). Как отмечает философ Н.О. Лосский в своем объемном исследовании "Достоевский и его христианское миропонимание", "зло эгоистического себялюбия так проникает всю природу падшего человека, что для избавления от него недостаточно иметь перед собою пример жизни Иисуса Христа; нужна еще такая тесная связь природы Христа и мира, чтобы благодатная сила Христа сочеталась с силою человека, свободно и любовно стремящегося к добру, и совместно с ним осуществляла преображение человека" (Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С.97).

На протяжении всей жизни Достоевскому сопутствовало личное непосредственное ощущение присутствия Христа в земном человеческом существовании, осмысляющего и возводящего это существование к его небесной цели-итогу. Исследователями творчества Достоевского часто вспоминаются слова из "Дневника писателя" за 1873 год, передающие споры Достоевского с Белинским, когда последний "бросился обращать" его "в свою веру". "Мне даже умилительно смотреть на него, - пересказывает Достоевский реплику о нем Белинского, - каждый-то раз, когда я вот так поияну Христа (что Его "требования" к человеку "нелепы" и "жестоки" - Ф.Т.), у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет…" (21;10 - 11). Этот эпизод красноречиво свидетельствует, что "пресветлый лик Богочеловека" для Достоевского - вовсе не риторическая фигура, как свидетельствует и диалог с Достоевским, переданный писательницей В.В. Тимофеевой (О. Починковской): "…Стремитесь всегда к самому высшему идеалу! Разжигайте это стремление в себе, как костер! Чтобы всегда пылал душевный огонь…Идея-то ваша какая?

- Идеал один…для того, кто знает Евангелие…

- Но как же вы понимаете Евангелие? Его ведь разно толкуют. Как по-вашему: в чем вся главная суть?..

- Осуществление учения Христа на земле, в нашей жизни, в совести нашей…

- И только? - тоном разочарования протянул он. Мне самой показалось этого мало.

- Нет, и еще… Не все кончается здесь, на земле. Вся эта жизнь земная - только ступень…в иные существования…

- К мирам иным! - восторженно сказал он, вскинув руку вверх к раскрытому настежь окну, в которое виднелось тогда такое прекрасное, светлое и прозрачное июньское небо.

- И какая это дивная, хоть и трагическая задача - говорить это людям! - с жаром продолжал он, прикрывая на минуту глаза рукою. - Дивная и трагическая, потому что мучений тут очень много…Много мучений, но зато - сколько величия! Ни с чем не сравнимого…То есть решительно ни с чем! Ни с одним благополучием в мире сравнить нельзя!..".

Итак, исходный принцип непосредственного мировосприятия Достоевского, легший в основу его художественного творчества, - разворачивание земного человеческого существования перед лицом "миров иных", причем не абстрактного, слепого и немого "другого измерения", а конкретно пред живым "пресветлым ликом Богочеловека". (Именно этим живым чувством, а не установкой представить Бога лишь положительно прекрасной личностью, продиктован тот сложившийся у Достоевского "символ веры", о котором он поведал по выходе из каторги Н.Д. Фонвизиной, благословившей его в свое время на крестный путь каторжника Евангелием, единственной книгой, разрешенной в остроге: "Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен, в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной.").

Такое восприятие мира как предстоящего пред Христом, или, иначе, несущего на себе отпечаток Его присутствия, конечно, существенно корректирует формализованное М.М. Бахтиным в его популярнейшей ныне монографии о проблемах поэтики Достоевского понятие "пороговости", которое при переводе из физического пространства в личностное обозначается им термином "полифонии" - множественности самостоятельных голосов, взаимодействующих друг с другом в диалоге. По Бахтину, "порог" - граница миров "я" и "другого", причем "другой" - непременно "чужой", потенциальный или реальный соперник, враг. Диалог, происходящий на этой границе и раскрывающий, как считает Бахтин, "глубины души человеческой", по существу сводится у исследователя поэтики Достоевского к дурной бесконечности отстаивания за совой последнего слова перед лицом этого другого-чужого-врага (грубо говоря, кто последний скажет "сам дурак").

Ясно, что у Достоевского - принципиально иное мировидение, поскольку "другой" - это Бог, это Христос, и Он не может быть "чужим", т.к. "весь вошел в человечество", т.к. Он - в самой сокровенной "глубине души человеческой" (ср.: Царство Божие внутрь вас есть" - Лк.17,21). Для Него нет ничего тайного, что не было бы явным, Ему известны и "концы и начала" человеческой жизни, открывающейся не как дурная бесконечность бессвязных, нагромождающихся друг на друга происшествий ("реплик" бахтинского "диалога"), а как единый связный контекст, как высказывание - ответ на Слово, которое "плоть бысть" и "в мире бысть".

То, что происходит в человеческой жизни и что изображает Достоевский, - не происшествие-случай, а событие - в глубоком смысле этого слова, со-бытие, совершение человеческого бытия, поступка, слова - в присутствии Христова бытия, стремление к увиденности во Христе.

Чтобы ярче представить, как Достоевский различал событие и происшествие, можно обратиться к двум его высказываниям. Одно из них - в письме А.Н. Майкову из Флоренции от 15/27 мая 1869г.: речь идет о желании воспроизвести всю русскую историю, отмечая в ней те точки, в которых она как бы сосредотачивалась и выражалась сразу во всем своем целом. Другое - в "Дневнике писателя" за 1873 год, в заметке "По поводу выставки": "…у нас именно происходит смешение понятий о действительности. Историческая действительность, например в искусстве, конечно не та, что текущая (жанр), - именно тем, что она законченная, а не текущая. Спросите у каждого психолога, и он объяснит вам, что если воображать прошедшее событие…завершенное, историческое…то событие непременно представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие. А потому сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности. Таким образом, художника объемлет как бы суеверный страх того, что ему, может быть, поневоле придется "идеальничать", что, по его понятиям, значит лгать. Чтоб избегнуть мнимой ошибки, он придумывает…смешать обе действительности - историческую и текущую; от этой неестественной смеси происходит ложь пуще всякой. По моему взгляду, эта пагубная ошибка замечается в некоторых картинах г-на Ге. Из своей "Тайной вечери", например…он сделал совершенный жанр. Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, - но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, Которого мы знаем. К Учителю бросились Его друзья утешать Его; но спрашивается: где же и причем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?" (Ф.М. Достоевский. Собр. соч. в 15-ти томах. Т.12. Спб., 1994. С.91).

Событие - это и есть "нечто колоссальное", происшествие, взятое с его "концами и началами", колоссальное потому, что есть действие-ответ по отношению ко Христу (можно вспомнить слова Христа: что сделал одному из малых сих, то Мне сделал), есть действие в масштабах вечности. Потому и говорит один из героев "Братьев Карамазовых", что "все за всех виноваты", что малый человеческий поступок есть серьезное, грандиозное событие в измерении вечности. Достоевский любил показывать это в снах героев: будь то сон "смешного человека", в котором обида, нанесенная маленькой нищей девочке, превращается в мировую катастрофу целой планеты, развратившейся и потерявшей свою райскую жизнь; будь то "апокалиптический" сон Раскольникова на каторге, когда его "новое слово" становится войной всех против всех; или, в раннем творчестве, кошмарный сон Голядкина: герой видит себя бросившимся бежать без оглядки куда глаза глядят, но с каждым шагом выскакивало как будто из-под земли по такому же точно господину Голядкину, и все они тотчас пускались бежать один за другим и "длинною цепью, как вереница гусей, тянулись и ковыляли за господином Голядкиным-старшим, так что некуда было убежать от совершенно подобных" (1;184 - 187).

Итак, смысл присутствия евангельского текста в художественных произведениях Достоевского, как теперь можно обозначить, - в том, что он делает "происшествия", случающиеся с героями, "событиями", происходящими пред лицом Христа, в присутствии Христа, как ответ Христу. Понятно, что именно евангельский текст, свидетельствующий о земном пребывании Бога в человеческом мире, может внести и вносит в сюжет произведений Достоевского некий метасюжет, новое измерение, делающее художественное пространство, условно говоря, из плоского объемным, или, по-другому, обозначая своим смыслом бытийный уровень той глубины, помещая на которую свой сюжет, писатель и строит видение во Христе, изображение реального пребывания Христа в человеческом существовании.

Та задача, которой служит евангельский текст у Достоевского, объясняет и то, как он служит, как те или иные евангельские сюжеты и события взаимодействуют с сюжетами художественных произведений. Самое важное здесь - избежать соблазна представить это взаимодействие в виде воплощения литературными средствами евангельской прототипической ситуации. Именно на такой крючок попадается огромное количество исследователей, следующих по дороге, проторенной рядом философов Серебряного века (прежде всего Н. Бердяевым) и затем М. Бахтиным, чья концепция поэтики Достоевского легко накладывается на их философскую схему.

Если идти по этой дороге, то неизбежно приходишь к заключению, что евангельский текст - лишь архетипическая модель, сценарий, по которому играется героями сюжет произведения. Здесь не может быть речи об изображении реального присутствия Христа в человеческом существовании, Христос - лишь один из прототипов, поведенческий пример. Более того, имея в уме бахтинскую идею карнавала и веселой относительности, вполне можно завести речь о профанирующем пространстве произведений Достоевского, что и происходит. Например, воскресение главного героя "Преступления и наказания" Раскольникова едва намечено и отнюдь не столь очевидно, как воскресение Лазаря четверодневного. Князь Мышкин в романе "Идиот" совсем не воздвигает к новой жизни "блудницу" Настасью Филипповну, которая сама оказывается "некающейся Магдалиной". Или, скажем, генерал Пралинский в повести "Скверный анекдот" не умножает радость на свадебном пире своего бедного подчиненного Пселдонимова, как Христос в Кане Галилейской, а напротив, заставляет Пселдонимова, образно говоря, выпить чашу "желчи и оцта". А в "Братьях Карамазовых", последнем романе Достоевского, "блудные сыны", братья Карамазовы, возвращаются к отцу, который не только не прощает их, но и сам оказывается "блудным" почище их.

Однако такая логика неизбежно заводит в тупик, поскольку получается, что в одном произведении один и тот же герой воплощает одновременно разных участников единой евангельской протоситуации, часто разведенных в этой ситуации по противоположным полюсам. В том же "Преступлении и наказании" образ воскресения Раскольникова действительно связан с евангельским повествованием о воскрешении Лазаря Христом, которое читает Раскольникову Соня. Сама же Соня при чтении мысленно сравнивает его с иудеями, присутствовавшими при совершении неслыханного чуда воскрешения уже смердящего Лазаря и уверовавшими во Христа. А в конце романа, когда Соня издали сопровождает Раскольникова, отправившегося в свой крестный путь - добровольно признаться в совершенном им преступлении и понести соответствующее наказание, главный герой явно сопоставляется со Христом, за которым на Его крестном пути издали следовали жены-мироносицы. Т.е. получается, что герой романа воплощает сразу все три принципиально различающихся типа, составляющих евангельскую протоситуацию воскрешения Лазаря: и самого Лазаря, и сомневавшихся иудеев, и, не много не мало, даже Христа.

Подобные тупики закономерны, поскольку Достоевский не играет в новое воплощение Христа или в новое художественно-литературное Евангелие, а свидетельствует о реальном предстоянии человеческой жизни пред Христом, о реальном, хотя подчас и не ощущаемом присутствии Христа в ней. Указание же на эту реальность возможно не в умножении портретных, сюжетных или иных детальных сходств, практически всегда сугубо внешних и, как можно было убедиться, порою противоречащих друг другу, а в том, что взаимодействие героев произведения в своем развитии формирует глубинный смысл, словесно выраженный в том или ином евангельском тексте, фрагменте, на который это развивающееся взаимодействие и "наводит" читательское сознание. Такой принцип можно в определенном отношении сравнить со знаменитой картиной А. Иванова "Явление Христа народу": внутреннее движение, проходящее по толпе, данной крупно на переднем плане, направляет к тому расположенному в глубине, на втором плане, центру, где издали виднеется фигура приближающегося Христа. Или, говоря словами митрополита Антония (Храповицкого), "…этот крест благоразумного разбойника, или, напротив, разбойника-хулителя, - вот что описывал Достоевский, а читатель уже сам выводит отсюда, если не желает противиться разуму и совести, что между двумя различными крестами непременно должен быть третий, на который один разбойник уповает и спасается, а другой изрыгает хулы и погибает…" (Антоний (Храповицкий), митрополит. Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и Православие. М., 1997. С.74 - 75.).