

ХРИСТИАНСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

С. Мажуко

*Свято-Никольский мужской монастырь, ул. Никольская, 4, 246014, г. Гомель,
Беларусь, savva76@yandex.ru*

В статье рассматриваются некоторые христианские образы и мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского, среди которых особое значение автор уделяет образу ребенка.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; Пятикнижие; мотив; образ; ребенок.

CHRISTIAN IMAGES AND MOTIFS IN THE NOVEL F.M. DOSTOEVSKY "THE BROTHERS KARAMAZOV"

S. Mazhuko

*St. Nicholas Monastery, st. Nikolskaya, 4, 246014, Gomel, Belarus,
savva76@yandex.ru*

The article examines some Christian images and motifs in the works of F.M. Dostoevsky, among which the author pays special attention to the image of a child.

Key words: F.M. Dostoevsky; Pentateuch; motive; image; child.

Меня зовут отец Савва. У меня есть, конечно, титул – «архимандрит», но я сам это слово не люблю. Оно какое-то пугающее, непонятное, неисправимо древнегреческое. Поэтому ко мне можно обращаться просто – отец Савва.

Сегодня мне интересно не просто высказаться, потому что у меня есть такая возможность: я веду свой телеграмм-канал, можете подписываться на него, он называется «Канал о. Саввы Мажуко». Там выложены видео, которые я записываю на разные темы, конечно, христианские. Эти видео дублирую у себя на страницах Вконтакте и в Фейсбуке. В Никольском монастыре г. Гомеля, где я живу, есть канал на YouTube, называется «Никольский монастырь», там также за 10 лет накопилось немало материалов. То есть, если вам интересно познакомиться с моими взглядами, такая возможность есть, и сделать это можно легко и просто.

Я живу в монастыре, по крайней мере с 1995-го года. И сегодня 8 декабря – годовщина основания нашего монастыря, День рождения обителя. Мне бы коньяк пить, а я вот с вами про Достоевского собираюсь поговорить, потому что это гораздо интереснее, как мне кажется, тем более что вы

имеете непосредственное отношение к литературе, вы будущие профессионалы. Поскольку вы уже студенты 1-2 курсов, то есть прошли определенное посвящение, то назад пути нет, ведь так? Ничего с этим не поделаешь, и это налагает определенные навыки и печать этих навыков на вас как на читателей. Я всегда подчеркиваю, что размышляю о литературе не с точки зрения профессионала, не отношусь к числу этих счастливых, а говорю как читатель. И поскольку я сам пишу книги, еще и выступаю в роли редактора, то заметил, что мне приходится переключать регистры. Когда я редактирую книги, в частности, мы с моими друзьями выпускаем сборники текстов отца Сергия Булгакова, известного русского философа, отца Павла Флоренского, кстати, день памяти которого празднуется тоже сегодня: отец Павел Флоренский был убит 8 декабря. И вот эта сама практика редактирования текста налагает неизгладимую печать на читательские навыки. То есть я уже не могу читать просто так книги. Я читаю даже какого-то именитого писателя и вижу, что вот этот абзац надо выбросить, а это предложение переформулировать, а вот эта идея мне сложна. И это непростой процесс. Приходится переключать регистры, например, на регистр писательский, когда ты понимаешь, как эта вещь технично сделана. Но самый дорогой для меня регистр – это регистр читательский, который, как мне кажется, самый важный из всех иных профессиональных или редакторских навыков. И многие литературоведы жалуются, что потеряли способность наслаждаться литературой, потому что постепенно профессиональный навык чтения, навык литературоведа, или писателя, или редактора мешает воспринимать произведение как нечто живое. И для себя я делю писателей на две категории: первая, – это литераторы, в число которых, в частности, могут входить и графоманы, и поэтов. Литератор – это человек, который способен профессионально и очень качественно, технично справиться с определенной художественной задачей. Вот написать хороший рассказ, где он раскроет персонажей, где будет подана интрига, где будет погружение в контекст и много важных вещей технических и даже очень полезных, но это может остаться литературой, если автор не разрешит себе быть поэтом. Поэт – это автор, который творит нечто живое. И как читатель, не как профессионал, не как редактор, а просто как читатель, я обнаружил, это живое очень просто. Кроме того, я еще 25 лет руковожу церковным хором, пою на клиросе, то есть я музыкант. И поэтому для меня очень дорого звучание музыки в тексте. Не знаю, случалось ли с вами такое. Со мной это постоянно бывает. Когда я читаю текст, хорошее произведение, настоящее, живое, сразу во мне включается музыка. На фоне чтения этого текста, своя музыка, причем иногда эти мелодии я даже записываю для себя. Но чаще всего, эта мелодия звучит сама по себе, важно ее не спугнуть. Она просто свидетель того, что ты соприкоснулся с чем-то живым. И вот настоящее произведение искусства, настоящий литературный текст, не

просто техничный, а живой, будет звучать своей неповторимой музыкой. Вы проваливаетесь в него, как в отдельную Вселенную со своими физическими законами. И самое странное, что этот текст может быть технично не очень хорошо прописан. Такое бывает. Это бросается в глаза: почему-то автор не довел до конца эту линию, почему он бросил этого персонажа. Среди таких художников прозы у нас в русской литературе самый поэтический прозаик – это Николай Васильевич Гоголь, на мой музыкальный вкус. Он звучит, он создает живое, как будто бы сеет. У него так много этих зерен, что они из него просто сыплются. Гоголь сыпет из себя живым, и оно где-то прорастает, а где-то пускает корни, а потом хиреет. И все его произведения пересыпаны этим живым, оборвавшимся, даже на полуслове, не все прорастает. Но он ничего с этим не может поделать, потому что это его гений, он этот гений не контролирует.

И наиболее, может быть совершенный прозаик, который технично превзошел своих предшественников и даже потомков, последователей в создании живого, это, конечно же, Федор Михайлович Достоевский. О нем я сегодня и поговорю, поделившись с вами некоторыми читательскими наблюдениями о романе «Братья Карамазовы». Потому что это живое. И в чем я усматриваю живое? Конечно же, не только в музыке. Для меня таким маркером является присутствие в произведении детей. Это очень важно. И может быть, кто-то из вас захочет писать работу, дипломную, даже диссертацию о детях в романе, потому что технично очень легко изобразить здание, технично довольно легко можно научиться изображать природу, переживание, звуки, тяжелее всего рисовать живого человека, а самое трудное – это рисовать ребенка. Достоевскому удалось населить свой роман огромным количеством детей. Конечно же вы знаете, что он переписывался с педагогами, чтобы они присылали ему для этого романа какие-то свои замечания, да это не важно. Он мог посмотреть, подсмотреть эти разговоры, как Корней Чуковский или Агния Барто, где-то на детской площадке, но он их сумел нарисовать живыми. Присутствие в романе детей, в любом произведении детей, причем живых детей, настоящих – это знак того, что вы столкнулись с чем-то живым. Не у всех авторов получается не только в свой роман или в свое произведение впустить детей, но и даже упомянуть о детях. Вот, например, человек, которому не удавалось описывать детей, и, в конце концов, он даже написал абсолютно бездетный роман, – это Михаил Булгаков. Его «Мастер и Маргарита» – это абсолютно мертвое произведение, населенное, на мой взгляд, просто трупами. При этом гениальное, талантливое, очень хорошо прописанное, яркое и мертвое. Но не о нем, конечно же, речь.

Но дети Достоевского почему живы? В чем третий важный момент манеры писателя, который указывает, что в его произведениях мы имеем дело с чем-то живым? Это прежде всего юмор Достоевского. Уникальный

юмор, из которого, кстати, потом, как мне кажется, вырос Михаил Зощенко. Зощенко – это Достоевский, очищенный от внутренней философии, причем иногда он даже воспроизводит язык Достоевского, язык Петербурга. Самое смешное произведение Достоевского – «Преступление и наказание». На мой взгляд, это упражнение в создании юмористического произведения. Может быть, это странно прозвучит, но, если будет время я попытаюсь это доказать. Но, тем не менее, юмор присутствует не как нечто стерильно комичное, он присутствует так, как в жизни: вместе со слезами, с болью, с горем. Почему не отдельно? У Достоевского нет отдельно горя и отдельного чего-то счастливого комичного. Все смешано. Обязательно если присутствует что-то смешное, тут же будет и трагичное. В том же «Преступлении и наказании», в котором, казалось бы, такой возвышенный разговор с Соней, где речь идет о Евангелии, вдруг срывается какими-то фальшивыми нотами и превращается просто в комедию. Почему Достоевский позволяет себе это делать? Потому что это живое. Живое так и существует. В нем смешано комическое с трагическим настолько густо, что невозможно отделить. Как только ты отделяешься, получается, что-то стерильное и неживое. Почему так в мире происходит? Почему Достоевский не может по-другому писать? Потому что Достоевский – это созерцатель греха человеческого. Его часто обвиняют в том, что он совершил революцию, за которую гореть ему в аду. Он открыл дверь, он вскрыл ящик Пандоры, после которого посыпались такие авторы, которым бы следовало молчать, потому что так описывать зло, как описал Достоевский, так вскрыть зло, как он вскрыл, это было очень опасно для людей, потому что это стало резонировать в культуре. И возможно, даже привело к каким-то многим последствиям, но опять же это вопрос к исследователям. Но прошло слишком мало времени, чтобы делать какие-то выводы о влиянии Достоевского на всеобщее вырождение культуры. Достоевский созерцает грех. И в этом смысле он достаточно христианский автор, потому что мыслит и описывает грех, как его видят только христиане, потому что только в христианстве, в христианском богословии есть учение о грехе не как о поступке, не как о чем-то, что происходит во вне человека, к чему подталкивают условия, а как болезнь, которая существует внутри абсолютно каждого человека, как язва, как семя тли, которое разъедает любого, кто однажды открыл глаза и увидел свет божий, кто, однако, родился на свет божий. И у Достоевского дети настолько же больны, настолько же грешны, как и взрослые. Это не ангелочки. Он не рисует сильных деток. Они внешне, конечно же, румяные, озорные, веселые, смешные, но их тоже разъедает грех, их тоже разъедает внутренний раскол, то зло, которое пробивается в сердце каждого человека. И я думаю, что к этому роману «Братья Карамазовы» нужно подходить со стороны детей, нужно разрешить себе взгляд или вход в этот роман, совершить не через взрослых, а именно через детей. Потому что они здесь

главные. Они самые главные в романе. Они многое видят, они многое говорят и ими, этими детьми, которые не являются сами по себе критерием истинности и праведности, ими судятся все взрослые. Ведь самый известный сюжет из этого романа, который стал каким-то отдельным, получил мифологический статус, это рассказ Ивана Карамазова о слезинке ребенка. Помните этот сюжет, который должен возмутить любого читателя? Он так и построен. Роман в романе, там несколько романов в романе, и замечательный сочинитель Иван Карамазов рассказывает историю о том, как помещик затравил ребенка собаками. Причем Иван приукрашивает историю. И вот эта история должна судить этот мир, судить этот строй, судить это общество. Иван задает тональность суда. Общество человеческое и государственный строй должны судиться слезинкой ребенка. И так устроен роман, что каждый из братьев Карамазовых судится слезинкой ребенка. Но кто такой Иван Карамазов? Сколько ему лет? Кто помнит? 23. А Мите сколько? 27. У него был возраст, как раз «клуб 27-ми», помните? Джеймс Джордан, Курт Кобейн – все они умерли в 27 лет. Поэтому Митя в этом «клубе» как раз и состоит. А сколько лет Алеше? 19 лет. Причем это было 13 лет назад, то есть ему на момент написания романа уже 33 года. И это очень важно помнить все эти цифры, потому что 33 года – это возраст Христа, возраст Спасителя. Мы не знаем, что сейчас с этим Христом, с этим Алешей, который по совету старца оказался в миру, но эта цифра знаменательна. А сколько Федору Павловичу лет, помните, старику? 55 лет. И он старик уже, он старик. Кто у нас самый молодой из этой компаний взрослых? Лиза, ей 14 лет. Детей мы не трогаем, дети существуют в отдельном мире. И у Достоевского это очень четко показывается, что они существуют отдельно. Да, то есть мир и общество судится слезинкой ребенка. Причем эта история настолько возмущает Алешу, что мы узнаем, что этот славный добряк, или как его называет Достоевский, «ранний человеколюбец», является сторонником смертной казни. Так на него действует эта история.

Мы помним очень важный момент про Ивана Карамазова. Когда он в 13 лет поступает в пансион, потом растет угрюмым мальчиком, потом в университете два года бедствует и вдруг становится обеспеченным человеком. А почему? Он написал статью в газету. Да, он начал писать. А о чем он написал знаменитую статью? О церковном суде. А кто еще у нас писал тексты на церковные темы? Двоюродный брат Груши, Ракитин. Он написал «Житие старца Зосимы». Причем очень важное замечание Достоевского по поводу статьи Ивана Карамазова, что знающие люди, несмотря на то что церковная публика восприняла Ивана Карамазова как своего, как христианина, который озабочен церковным вопросом, тем не менее, увидели в статье насмешку, сарказм, Иван в ней смеется. То есть Иван мастер конструировать тексты, которые способны воздействовать на

людей, и он здесь рифмуется с Ракитиным. И Иван Карамазов, и Ракитин – это два трусливых Раскольниковых. У них даже есть общие черты. Вот судьба Раскольникова, как бы она сложилась, если бы он на старуху не осмелился замахнуться? Он бы стал Карамазовым. Он бы писал такие статьи, лживые, или такие книжки, как писал Ракитин, не веруя в Бога, презирая попов, тем не менее он написал успешное «Житие старца Зосимь». Я просто в церковном бизнесе давно, и в том числе, в книгоиздательском, и знаю, как можно при большом желании зарабатывать на церковных книжках. Потому что у народа вкусы не меняются, очень хорошо продается биографизм. И Ракитин это понял, помните, он мечется между тем, чтобы пойти архимандриты, то есть стать как я, а потом даже в архиереи, или стать журналистом. Все же впоследствии он стал журналистом. То есть история, про которую рассказывает Иван, манипулятивная. Это история о том виде жалости, которая прикидывается христианской. У В. Г. Короленко в одном из его произведений есть интересный диалог, где старый вояка своей сестре говорил, что «у тебя бабья короткая мысль и бабья короткая жалость». И Достоевскому удалось прописать очень живо, ярко бабью короткую жалость. Бабью не в том смысле, что она исключительно женская, а в том, что она близорукая, в том, что ею легко манипулировать. И Алеша попадает на эту манипуляцию, потому что Иван задает тональность суда, который будут проходить братья в этом романе. Но для Ивана суд, слезинка ребенка – иллюзорны, это сферический ребенок, ребенок-вакуум, ребенок вообще.

Я уверен, что вы не раз перечитывали этот роман. И вот когда вы читаете первый раз историю про ребенка, она вас волнует, когда второй, третий, – вы понимаете, что это вообще какая-то ерунда, выдумка, потому что люди себя так на самом деле не ведут. Невозможно было затравить ребенка на глазах у дворни, на глазах у людей. Невозможно было, чтобы собаки разодрали ребенка. Мы знаем, что Достоевский ссылается на реальный случай, но ребенок там в действительности не погиб. Но Иван намеренно расставляет такие акценты. Он манипулирует этим образом сферического ребенка-вакуума. Точно таким же образом манипулирует и Великий Инквизитор.

Другое произведение Ивана Карамазова – «черт номер два», потому что в этом романе присутствует несколько чертей. Первым чертом себя называет Федор Павлович, второй черт – тот самый Инквизитор. И клетчатый в разговоре с Иваном – демон, который его преследует. В этом романе полно живых чертей. Великий Инквизитор тоже апеллирует к слезинке ребенка, но он уже воспринимает ее и включает в целую философию. В философию под знаменем хлеба земного. Помните, про Ракитина говорится, что его интересовали больше вопросы не простой философии, а его идеал – это ценная говядина, мещанское общество, ради

которого стоит пожертвовать чем-то высоким. Это та горизонтальность мещанской буржуазной жизни, сытой, упитанной, ради которой следует отбросить Христа и церковь, и небо, и ад, чтобы все просто ели, чтобы все питались. На самом деле, для меня лично речь Великого Инквизитора – это пророчество гибели Советского Союза, который погиб, не потому что идея была неверна, а потому что не учитывали простой вещи, что пролетариат, угнетенный содружеством идилий, сам станет буржуазией, сам превратится в мещанство. Кстати, произведения послевоенных советских авторов, в частности, драматургия Виктора Розова, именно об этом. И если кто-то из вас увлекается исследованиями 1950–1960 годов, то знает, что именно в это время коммунистам стало очевидно, что они не туда свернули, что они вырастили общество мещан. Общество без Бога, без идей, без ада, без рая. Общество потребления. Вот это и есть то, что убило этот строй, к которому они относились. Достоевский об этом пишет в Великом инквизиторе. Цены на говядину – это самое главное. Я хорошо помню конец 1980-х годов, у нас тогда все говорили и шутили только о колбасе. Описание колбасной лавки на несколько страниц как иконостас буржуазного общества. Жрать, потреблять, путешествовать – все только в себя. Религия воспринимается тоже как часть сферы услуг, и это в лучшем случае. Поэтому этих услуг должно быть много, поэтому религий должно быть много, должна быть конкуренция и так далее, и так далее. Но это совсем другой разговор.

Вернемся к детям у Достоевского. Как испытывается, каким ребенком испытывается первый брат? Помните Митю Карамазова простые христиане называют ребенком? Он же себя называет вошью, клопом. У Достоевского персонажи очень любят называть себя насекомыми. Насекомые играют у Достоевского очень серьезную роль. У Свидригайлова бегают тараканы. Раскольников себя называет вошью. Клопом себя называет Митя Карамазов. А вот простые люди, которые с ним общаются, видя его честность, честь, называют его «дитем» и говорят, что за ним нужно смотреть, как за дитем. Если хотите, Иван Карамазов испытывается конкретным ребенком. Можно помочь конкретному ребенку, не разглагольствовать о детях, о ребенке вообще, о слезинке вообще, о сферическом ребенке-вакууме, а помочь конкретному ребенку и заниматься конкретным ребенком.

Каким образом испытывается сердце Мити Карамазова? Где у него ребенок присутствует? Во-первых, конечно же во сне. Помните, во сне он слышит голос ребенка, плачь ребенка? А почему этот ребенок звучит? Почему он никак не может понять, в связи с чем он обидел ребенка, что он сделал ужасное против конкретного ребенка? Да, именно: он оскорбил его отца, страшно унизил Снегирева. Сколько лет отцу Ильюши? Ему 45 лет. Он на 10 лет младше Федора Павловича. Да, то есть это не старый человек. Он младше меня. Мне уже 47 лет. Я уже дед старый по сравнению с ним. Он

молодой человек. И Илюша целует ему руки, просит отпустить отца. А Митя не может остановиться, такая у него натура. Он обижает этого ребенка. Он испытывается Илюшей, и его сердце взвешивается по отношению к ребенку. Его не трогают плач и слезы ребенка. Слезинка Илюши его не трогает в тот момент, момент буйства. Но он понимает, что дальше он совершит что-то прекрасное. Он говорит о том, что через эти страдания он приходит к покаянию.

Кстати, обратите внимание на символику поцелуев, может быть, кто-то из вас захочет об этом написать работу, потому что «Братья Карамазовы» – это роман поцелуев. Посчитайте, сколько раз и кто как целует. Каждый поцелуй имеет символику. Кто целует руки, кто не целует руки. Алешу все время кто-то целует. Алеша целует Лизу. Христос целует Инквизитора. Старец целует Митю, старец благословляет Митю. Благословление – это тоже приветствие, это целование в своем роде. У него поднимается рука, чтобы благословить Федора Павловича, и он не заканчивает благословение. Груша отказывается целовать руку. То есть все эти поцелуи очень важны, они символичны, потому что это прямой контакт с живым человеком, не с сферическим ребенком-вакуумом, а вот кожей ты к кому-то прикасаешься. И это есть исповедание любви, потому что помните в «Наставлениях старца Зосимы», как определяется ад? Помните эту формулу? Ад – это невозможность больше полюбить. А любить – греч. глагол «филио» может означать не только любить, но и целовать. Элюр по-гречески – кот. Когда сюда уезжал, меня провожал наш монастырский кот Мартын. Он сидел грустный. И вот, например, фраза «филоу тон илюру» по-гречески будет «я целую кота», это то же, что сказать «я люблю кота» или «я дружу с котом». То есть, эта символика «поцелуя» как «исповедание любви» или «неисповедание любви» очень важная. Я не буду на этом останавливаться, просто обратите внимание, когда будете перечитывать роман. Все это имеет важнейшее значение у Достоевского и именно в этом произведении, потому что при его написании автор никуда не торопился, его никто не торопил, он был сам себе предоставлен. У него была возможность все продумать и поместить туда, куда необходимо. И эта символика не просто евангельская, она еще напрямую связана с кочующими книгами этого романа. Вот кто назовет две кочующие книги в этом романе, которые кочуют из комнаты в комнату, из жилья в жилье, они упоминаются на столе у разных людей? Важнейшие книги, на которые опирался Достоевский, когда писал этот роман, и цитировал их в наставлениях Старца Зосимы. Во-первых, это книга Иова, а во-вторых, наставления великого святого, исповедника Исаака Сирина, главная мысль которого – это воспитание сердца милующего. У него есть удивительная страница, которая в свое время растрогала Достоевского, вообще, трогает всех, кто читал Исаака Сирина, именно эту страницу наиболее часто цитируют и вспоминают. Это место, где Исаак

Сирин говорит, что у подвижника с воспитанным милующим сердцем слезы льются из глаз, когда он видит страдания не только людей, но даже животных, даже птиц. И даже когда он видит страдания гадов, насекомых, вот эти самые клопы, гниды, тараканы, которые мелькают на каждой странице у Достоевского, когда он даже видит страдания врага рода человечества, то есть черта, Сатаны.

Теперь к поцелую Христа и те благословения, которые все-таки раздает старец Зосима. Зосима тоже не случайное имя, потому что это роман о живом и роман живого. Зосима имеет двойную этимологию: существительное «зоо» – жизнь, живое существо; отсюда – зоология. Прилагательное «зоисимов» – препоясный, подвижный. Неслучайно, Максимов называет старца Зосиму шевалье, то есть рыцарем. Рыцарь препоясанный. В романе присутствуют два рыцаря, которые друг в друге отражаются, вернее, там их больше, но два центральных – это Зосима и Митя Карамазов, человек чести. Честь – это важнейшая его добродетель, с которой он ничего не может поделаться, грех его разъедает изнутри, но честь он свою все равно бережет и сохраняет. Он тоже шевалье, он тоже препоясан. Да, так вот книга преп. Исаака Сирина кочует из комнаты в комнату. В конце концов, она оказывается у Смердякова, она лежит у него на столе. То есть Смердяков его тоже знает, он его изучает, он его читает. Смердяков тоже брат Карамазов. То есть брата не три, их четыре. И Смердяков тоже испытывается слезинкой ребенка. Помните, кто научил Илюшу накормить Жучку? Смердяков. Он настолько далеко деградировал во грехе, что он не только не помогает или не только не безразличен к слезинке ребенка – он фактически уничтожает ребенка. Ведь все, что последовало после этого, – это смерть Илюши. И это тоже не случайно, потому что это прямая отсылка к Евангелию от Иоанна, которая является формулой, по которой строится весь текст, особенно последние главы и эпиграф оттуда. В богословских текстах Иоанна большое внимание уделяется низвержению сатаны. Помните, как Федор Павлович себя называет? Он называет себя отцом лжи. Но он не просто отец лжи, он человекоубийца от начала. Его главная цель и задача – смерть. Он ненавидит все живое. Ему как раз противопоставляется живой Зосима, он максимально живой. И дети в романе Достоевского максимально живы. Несмотря на то, что Зосима умирает в конце и даже запах тления присутствует, это лишний раз подтверждает то, что он живой, не искусственный, не стерильный, но это же был живой человек. И вместо того, чтобы помочь ребенку или даже просто пройти мимо, один из братьев Карамазовых, испытываемый ребенком, в данном случае Илюшей, толкает его фактически на смерть. Приводит его к гибели. Он поступает как настоящий черт. Еще один черт в этом романе. И сам заканчивает жизнь после того, как стал причиной смерти нескольких человек. И помните, когда Митю спрашивают, так кто же убил Федора

Павловича, что он отвечает? «Наверное, его черт убил». Это не простая форма, это очень-очень важная форма. «Наверное, его черт убил».

И последний брат Алеша, девятнадцатилетний румяный парень, красивый, статный, тоже испытывается слезинкой ребенка. Вот для Достоевского это путь такого исповедничества и деятельного христианства, который он в общем-то показывает, как образец, как пример. То есть Алеша, которому, казалось бы, должно быть все равно, находит врача несмотря на то, что этот самый Ильюша его забросал камнями, прокусил палец. Опять тактильная символика: другому брату руки целовал, а этому прокусывает палец. И Алеша, несмотря на то что у него синяки от камней остались, все равно своим любящим сердцем помогает этому ребенку, несмотря даже на то, что его спасти уже нельзя. Он делает все для него. Последнее, чем заканчивается роман, – это речь Алеши на могиле Ильюшеньки, когда он говорит, что это ведь так прекрасно, когда ты сделаешь что-нибудь настоящее, подлинное, правдивое. Именно *сделаешь*. То есть ответом на слезинку ребенка должны быть не какие-то мечтательные схемы или построения, а дело. И вот Алеша это дело совершает.

Еще очень важный момент, который, конечно же, из-за испытаний слезинкой ребенка должен проговориться, – это противопоставление сердца милующего и сердца ненавидящего, мечтательного и подлинного реального. Представитель такой мечтательной ненависти у Достоевского – Иван. Видите, есть не только мечтательная любовь, но и мечтательная ненависть. У Ивана тоже чуткое сердце, помните: он встречает алкоголика, которого сразу оттолкнул, тот валяется под снегом. Он может замерзнуть и Иван, которому его философия не позволяет никому помогать, которому нет дела ни до кого, не может его бросить, взваливает на себя, тащит, из-за этого возможно он и заболел. То есть он поступает вопреки своей философии, потому что сердце у него живое, чуткое, и он тоже ребенок. Все это прямыми линиями идет к фразе старца Зосимы, которую проговорил Алеша в разговоре с Лизой. «Мой старец все время говорит, что все люди дети». Понимаете? В этом романе все дети. И каждый человек, и ребенок, и взрослый, нуждается в присмотре, как больной ребенок в больнице. Все больны. И в этом же разговоре Алеша проговаривает важнейшую мысль, что мы все одинаковые. И Алеша не правильный, как Ракитин говорил о нем – сладострастник и юродивый. И не он судит, не его фигура в праве судить Федора Павловича и других персонажей романа. Тем более, что он сам отказывается судить кого бы то ни было. У него глубокий протест вызывает тот факт, что он может кого-то осудить. Он понимает, что мы все болеем. И вот в этом как раз очень внятно представлено богословие греха, как оно понимается в православии, например, в послании Павла к римлянам. То, что мы все болеем. Мы все нуждаемся в милосердии Божиим, даже если соблюдаем все заповеди. Все равно болезнь греха – это семя тли внутри

человека все равно остается. Да, но такой человек, как Иван Карамазов, может быть не только мечтательно любящим, мечтательно милосердным, но и мечтательно ненавидящим, как Лиза, которая помните, когда говорила, что «вот если бы при мне сдирали кожу с ребенка, я бы села и ела ананасный компот». Такая злодейка, понимаете, четырнадцатилетняя. И Алеша, в общем-то, на это ничего не говорит, потому что он понимает, что это мечтательная ненависть. Это поза. У этой девочке тоже большое любящее сердце. Она тоже рано или поздно влюбится, сама этого не понимая. И все нити все ведут к старцу Зосиме, к его наставлению, который тоже имеет своего антипода. Как его зовут? Кто вспомнил? Старец, который кричал: «Мой Бог победил!» Да, старец Ферапонт. Достоевский не Чехов, он всегда диалогичен, у него нет персонажей, в которых бы кто-то кому-то не возражал, в котором бы кто-то не находился в каком-то диалоге, нет стерильных персонажей: они все живы, все отбрасывают тень. Старцу Зосиме 65 лет, Старцу Ферапонту 70 лет, он его старше, он настоящий старец, он постник, он никогда не моется, носит вериги, и при этом видит подлинного врага своего в старце Зосиме. Он торжествует, когда услышал запах тлена от гроба почившего старца Зосимы, выходит на улицу и восклицает: «Мой Бог победил!». У В. Розанова есть замечательное мнение, он говорит о том, что здесь Достоевский пластично, очень внятно изобразил два идеала религиозной жизни: идеал миролюбывающего старца Зосима и идеал мироплюющего старца Ферапонта. Вот это лобзание, лобывающий идеал вплетается в ткань самой философии романа и тех символов, поцелуев, лобзаний, которые прорисованы каждый со своей символикой. Но есть антипод лобзания, антипод целования. Это мироплюющий идеал, мертвого, статичного, на самом деле, идеал сатанинский. Старец Ферапонт, здоровый, крепкий, сильный, почитаемый, но при этом мертвый, но так хорошо прорисованный, как живой, но мертвый, потому что он как раз, как и Смердяков, человек-убийца от начала.

Страшный роман, жуткие истории, но при всем при этом живой, соответствующий той софийной мелодии, которая прозвучит в живом мире. Поэтому этот роман мы будем перечитывать. Я убежден, что рубеж XIX и XX веков в русской культуре, осевое время в нашей культуре, как было для истории человечества на протяжении всего времени: V век до Рождества Христова, VI век, когда появляются великие учителя в разных концах света. Для русской культуры это было такое время, когда появляются пророки, проповедники живого. И таким, может быть, самым удивительным и самым талантливым пророком любви и видения своего греха был Федор Михайлович Достоевский.

Я неслучайно говорю, что он пророк со зрением греха своего, потому что начитанность его в монашеской литературе предполагает, что он знал об этой практике. Это одно из монашеских духовных упражнений, описанное,

например, св. Макария Египетского, Исаака Сирина. То есть тот честный взгляд, вглядывание в свою порчу перед милосердным взглядом Божиим и призыв этого милосердия на все творение, благословение всего творения, лобзание всего творения, который Достоевский любил исповедовать в своих текстах.