

**В. В. ИВАНОВ\***

*Карельский государственный педагогический  
университет, г. Петрозаводск*

**“ВОПРОШАНИЕ ИДЕАЛЬНОГО ОБРАЗА”  
КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП  
ХРИСТОЦЕНТРИЗМА У Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

“Христоликость положительных героев Достоевского проистекает из того, что они в душах своих сохраняют чарующий Лик Христов.

Этот Лик — сердцевина их личностей. Они живут Им, мыслят Им, чувствуют Им, творят Им, все в себе устраивают и определяют по Нему и, таким образом, через христоролицею создают православную теодицею. А потому они первоклассные православные философы”<sup>1</sup>, — говорит наш старший современник, преподобный двадцатого столетия, автор хрустально чистой и математически точной книги о творчестве Ф. М. Достоевского.

М. М. Бахтин уделил образу Христа у Достоевского не слишком много внимания. Но помимо причин социального и в связи с ними личностного плана существовала причина другого рода: определенная ориентация Бахтина на литературу, культуру и философию Западной Европы. Он говорит о влиянии на творчество Достоевского, например, менипповой сатиры, оговариваясь, что влияние это не прямое, а опосредованное:

Но Достоевский отделен от этих истоков двумя тысячелетиями, на протяжении которых жанровая традиция продолжала развиваться<sup>2</sup>.

Однако, наряду с античной, измененной двумя

тысячелетиями бытования традицией, существовала в неизменном

---

\* Иванов В. В., 2005

<sup>1</sup> *Иустин Попович*, преподобный. Достоевский о Европе и славянстве / Вступ. ст. Н. К. Симакова; Пер. с серб. Л. Н. Даниленко. М.; СПб., 2002. С. 24.

<sup>2</sup> *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 157.

325

виде другая традиция. И хотя Бахтин полагал, что менялась и она:

С разновидностями античной мениппеи непосредственнее и теснее всего Достоевский был связан через древнехристианскую литературу (то есть через “евангелия”, “апокалипсис”, “жития” и другие)<sup>3</sup>,

в отношении собственно канонических евангельских книг это неверно. Пришла пора признать, что “теснее всего” Достоевский был связан все же с самим Евангелием. Поэтика Достоевского имеет, безусловно, множество истоков, в том числе и античного, и западноевропейского происхождения. Однако среди этого обширного и многообразного перечня поэтических образцов одному из них по справедливости приходится отдать пальму первенства. Это канонический евангельский текст.

И даже если мениппова сатира в какой-то мере действительно воспринята Достоевским в преображенном виде, то главнейшая роль этого преображения-изменения, конечно, принадлежит Евангелию, которое было на протяжении всей жизни настольным чтением писателя. Мало того, что оно стало его каждодневным чтением в обычном смысле этого слова, Достоевский постоянно размышлял над текстом Евангелия, постоянно обращался к центральному евангельскому Образу в своей

духовной деятельности.

В. Н. Захаров, специально текстологически изучивший текст Книги Евангелия, которая принадлежала писателю, показал, что отметки в этой Книге делались не только карандашом, что могло свидетельствовать о работе с Книгой за столом, но также и другими предметами, к письменным принадлежностям не имеющими отношения. В том числе имеются ранее не замеченные подчеркивания ногтем, что, безусловно, свидетельствует о *работе* с текстом во время пребывания на каторге. Книга Евангелия стала, таким образом, для писателя не только настольной, не только в полном смысле этого слова спутницей Достоевского в его путешествиях, она стала его, выражаясь древнерусским языком, “собинным” — самым близким, задушевным и сердечным другом.

Разумеется, такой крупный ученый, как Бахтин, не мог просто пройти мимо образа и идеи Христа в творчестве Достоевского, несмотря на социально идеологический

---

<sup>3</sup> Бахтин М. М. Указ. соч. С. 164.

326

пресс своего времени. В своих размышлениях о Христе Бахтин был на пороге открытия тройственной природы полифонического мира Достоевского, но остановился, не сделав последнего шага:

В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий. Этот образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его. Именно образ человека и его чуждый для автора голос являлся последним идеологическим критерием для Достоевского: не верность своим убеждениям и не верность самих убеждений, отвлеченно взятых, а именно верность авторитетному образу человека.

В ответ Кавелину Достоевский в своей записной книжке набрасывает:

“Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос. Но тут уж не философия, а вера, а вера — это красный свет.

Сожигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком, ибо не признаю ваш тезис, что нравственность есть согласие с внутренними убеждениями. Это лишь *честность* (русский язык богат), но не нравственность. Нравственный образец и идеал у меня Христос. Спрашиваю: сжег ли бы он еретиков, — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный.

Христос ошибался — доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами.

Живая жизнь от вас улетела, остались одни формулы и категории, а вы этому как будто и рады. Больше дескать спокойствия (лень) <...>”<sup>4</sup>.

Чрезвычайно характерно *вопрошание* идеального образа (как поступил бы Христос?), то есть внутренне-диалогическая установка по отношению к нему, не слияние с ним, а следование за ним<sup>5</sup>.

На наш взгляд, “вопрошание идеального образа” и есть то несомненное основание, по которому мы можем заключить о присутствии в произведении совершенно отчетливо выраженной авторской позиции, авторского “голоса”. Именно это “вопрошание”, выражено оно вербально или нет, отличает авторский “голос” от любого другого самостоятельного голоса “большого диалога” произведения Достоевского.

---

<sup>4</sup> Бахтин М. М. Указ. соч. С. 112—113.

<sup>5</sup> Там же. С. 113.

При этом “вопрошание” может идти от лица героя-участника большого диалога. Оно хотя и не прямо, но выражено вербально и совершенно ясно. Бахтин говорит: “...не слияние, а следование за ним”, но разве это не “слиянное следование”?

Например, чтение Соней Мармеладовой Евангелия Раскольникову есть именно вариант такого “вопрошания” от лица героя, позиция которого в данном случае совпадает с авторской позицией. Главным доказательством здесь является факт обращения участника большого диалога (Сони) к самому Христу, ибо чтение евангельского эпизода, в котором явлено одно из чудес воскрешения умершего Христом, собственно, и является таким обращением к Спасителю. Соня как бы приглашает Христа в “большой диалог”, который она со своими слабыми силами должна начать с Раскольниковым. Христос приглашается в большой диалог в качестве бесспорно авторитетного “голоса”. Перед читателем своего рода “третейский суд”. Голос Христа здесь лишь окрашивается личностными модуляциями героя. Вторым важным доказательством присутствия или “звучания” в тексте авторского голоса, поданного через голос и позицию участника диалога, является *результативность* воздействия мнения “третейского судьи” на позицию, противоположную авторской.

Мы видим, что во время чтения Евангелия Раскольников ощущает воздействие Сониного (одновременно авторского, несущего идею Христа) голоса как “заразительное”. Притом “заразительным” Раскольников называет именно “юрродство”, то есть христоподобие Сони. Ни один другой голос (например, Порфирия Петровича, Свидригайлова, Мармеладова, которые также являются участниками “большого диалога”) не имеет такой результативной силы

воздействия на сознание главного героя романа.

Обратим внимание на то, что в данном случае не имеет значения, какому — “положительному” или “отрицательному” — персонажу принадлежит голос. Ведь на позицию Раскольникова не может повлиять не только позиция Свидригайлова или Порфирия Петровича, но и позиция его матери и сестры не несет в себе результата “заразительности”. Именно потому, что, начиная с этого эпизода, внутри Раскольникова станут нарастать сомнения в правоте собственной позиции, приобретая постепенно характер необратимого процесса. Читатель ощущает присутствие в нем авторской воли, неизбежно находящейся и совпадающей с позицией

328

другого персонажа, Сони. Тем самым, только при участии “голоса” Христа становится возможным изменение позиции Раскольникова. Самому изощренному человеческому разуму и воле других персонажей это очевидно не по силам.

Поэтому для читателя не остается сомнения в том, где искать ему “голос” автора. Голос автора “со Христом”. Священная Книга Евангелия символизирует собой образ и идею Христа, поэтому само появления Евангелия в тексте должно обратить внимание читателя на приближение и развертывание важнейшего эпизода, в котором будет явственно звучать авторский голос и окажется точно заявленной авторская позиция по одному из “вечных вопросов”, которые стремятся разрешить участники большого диалога.

Тем самым Книга Евангелия становится неременным поэтическим элементом “вопрошания идеального образа” как пожелания теофании. Тем самым эпизод чтения Соней Евангелия является важным и для композиции романа, а не только для раскрытия характеров Сони и Раскольникова. Именно в этом эпизоде идея

Раскольникову наносится поражение идей и образом Христа.

Раскрытая Книга Евангелия в поэтике Достоевского является одновременно образом первой ступени спасительного пути, предлагаемого герою, и образом разверстых врат этого “узкого и тесного” пути спасения. Она является важнейшим символом нравственного “порога”. Значение священной Книги таково, что “пороговость” поэтики Достоевского, о которой столь часто и верно говорит М. М. Бахтин, обретает дополнительный важный смысл. Поистине “пороговость” поэтики Достоевского имеет евангельский смысл и значение.

Образ крутой лестницы, у подножия которой толпится народ, уже вошел в сознание Раскольникова в его сновидении о неудачной попытке убийства старухи. И вот теперь, наяву, перед ним приоткрывается начало спасительного пути, своего рода “порог” или “врата” спасения. У “порога” этих “врат” мы видим ангелическую фигуру “святой грешницы”, что позволяет усмотреть в образе Сони дополнительный отсвет высокого образа Богоматери, сошедшей в ад для спасения грешников. Бытовая обстановка, в которой происходит чтение священного текста, автором подается в очевидно намеренно сгущенных темных тонах труппного “угла” петербургской квартиры, подчеркивается

329

профанирующей ситуацией подслушивания звучания священного текста еще одним (молчаливым) участником диалога, неспособным вместить в себя идею Спасения. Фигура подслушивающего Свидригайлова в таком случае будет соответствовать представителю иерархии врага рода человеческого, а вся сцена дополнится аллюзией на идею посмертных мытарств души. Важно отметить контрастность сновидческой лестницы, внизу которой

толпился насмешливый сновидческий народец, и той незримой лестницы, уходящей в Небо, у основания которой стоит Соня с Книгой Евангелия в руках.

Можно дополнить это прочтение вышеназванной сцены из романа “Преступление и Наказание” еще тем, что священная Книга символизирует собой разверстые врата Церкви, войти в которую предлагается главному герою романа. Можно весьма уверенно предполагать, что в творчестве Достоевского сама Книга Евангелия нередко символически замещает собой вещественно сотворенный человеческими руками храм, а ее чтение или даже мысленное обращение к этой священной Книге может символизировать физически осуществленное посещение церкви.

Поэтому, например, недоумения некоторых исследователей по поводу непосещения Мышкиным церкви (храма в его вещественном воплощении) неосновательны. Мышкин, проходящий мимо созданного руками человеческого храма, находится внутри этого храма, ибо имеет в себе постоянно евангельский образ Христа, тогда как, например, старик Мурин, герой повести “Хозяйка”, регулярно посещающий церковь, отнюдь не вызывает в нас ощущение образа хриstopодобного человека. Не только сам старик Мурин, мучитель и убийца, но и соблазненная им Катерина, и мучительно увлекшийся Катериной Ордынoв, впервые увидевший ее именно в церкви, — все они люди страстные, и страсти их, хотя и в различной градации, — отрицательные, темные эмоции. Очевидно, физического присутствия в храме далеко не достаточно для духовного совершенства человека.

Поэтому чтение Соней Евангелия не в церкви, а в своей комнате вовсе не делает эту сцену менее сакральной. Вот почему мы, как кажется, можем сказать, что Соня, почти буквально взяв за руку Родиона Романовича, ввела его в храм божий. И хотя он

“осмотрелся” и “увидел” себя в храме гораздо позже (на каторге), тем не менее весь сложный и мучительный для обоих процесс был начат

330

именно здесь “голосом” Сони, в котором прозвучал “голос” Христа.

Соня “вопросила”, и Христос явился, но не в плотном теле Сына Человеческого, не в зримо просиявшей плоти воскресения, а в духовно энергетической эманации, которая произвела первичное воздействие на душу грешника, ощущаемое им, выраженное им вербально как опасение заразительности Сониного “юродства” и возымевшее впоследствии благодатный *результат*. Здесь нет теофании в точно выраженном богословском смысле и понимании. Мы предлагаем называть подобную ситуацию “предтеофанической ситуацией”, или “условной теофанией”, когда ощущение героем близкого присутствия Спасителя подтверждается условием благодатного воздействия этого незримого присутствия на его душу.

Эти размышления наводят нас на мысль и о том, что “завершение диалога” все-таки у Достоевского существует. Момент “завершения” большого диалога в “Преступлении и Наказании”, например, совпадает с окончательным принятием героем идеи Христа. Ведь сам диалог происходил именно по поводу христианской идеи.

Точно так же, скажем, в романе “Братья Карамазовы” “большой диалог” завершается молчаливым ответом Христа великому инквизитору, после которого инквизитор, вопреки собственному обещанию сжечь своего Пленника, отпускает его, распахнув перед ним ворота тюрьмы. Действующими лицами, которые “вопрошают идеальный образ” в этом романе, являются Алеша Карамазов и Иван Карамазов. Если сравнить

ситуацию “вопрошания идеального образа” в двух романах, то Алеша здесь соответствует Соне, Иван — Раскольникову, а вместо евангельского текста автор использует нечто вроде апокрифического евангелия, приписывая факт его создания своему персонажу. И в том, и в другом случае мы видим двух главных героев романа, “между которыми” находится искомая идея, и без Трилога, без третьего голоса, который принадлежит Христу или за которым стоит Христос, эта идея не может быть обнаружена.

Нет настолько явно внешне выраженного завершения “большого диалога” в романе “Бесы”. Но в этом романе происходит замещение образа Христа образом народа, народной нравственной “почвы”, явленной различным героям или в образе женщины из простонародья, разносчицы Книги Евангелия (как это случилось в последние дни

331

жизни со Степаном Трофимовичем Верховенским), или как преклонение перед поруганной иконой Богородицы (как это было с Лизой).

Существует нравственный закон свободы выбора, которому следует человек. Достоевский показывает в ходе “большого диалога” своих персонажей перипетии следования этому закону. Христос вовсе не навязывает участнику диалога свою позицию. Но в том-то и дело, что позиция Христа ни в коем случае не может быть приравнена (как и его “голос”) никакой другой человеческой позиции. Здесь неточным оказывается даже само слово “позиция”. Ведь “позиция” — это правда, а Он есть Истина, тогда как любой человеческий “голос” — это, строго говоря (и особенно у Достоевского), тоже не “позиция” (здесь Бахтин лишь в известной мере точен), а *процесс выбора пути*, то есть ряд сменяющих друг друга позиций, что и составляет

суть диалога.

И именно такая смена только и может привести героя от его личной “правды” к Истине. Уточним, что это справедливо только в отношении тех участников диалога, которые способны заниматься самонаблюдением и, меняя позицию, меняться внутри себя, как это было с Раскольниковым. “Позиция” Сони по данному конкретному вопросу (“разрешение себе насилия”) совпадает с Истиной, поэтому ей незачем меняться, она неизменна и способна благотворно влиять на другую позицию, другой “голос”. Позиции Порфирия, Лужина, Свидригайлова не могут быть изменены в силу недостаточной качественности самого человеческого “материала”. Порфирий Петрович высказывает Раскольникову очень правильные и христианско-моральные вещи. Однако сам азарт, с которым он догоняет преступника, иногда просто-таки травит, как в сцене допроса, которая завершается появлением арестованного мужика Миколки с его “признанием” в убийстве старухи, смешавшим все карты следователю, — этот артистический азарт совершенно не христианского происхождения. Этот азарт сродни азарту тех, кто подбрасывал поленья в костер средневековых костров аутодафе.

Христианин Миколка, у которого родители или предки были старообрядцами, появляется в самую неподходящую минуту для механически воспринявшего христианскую нравственность в форме ее морали следователя. Миколка гораздо ближе к Истине, и автор романа делает так, что мужичок мешает следователю, оказывается вместе с преступником,

332

а не вместе с представителем официальной законности и морали. Автор и не ставит задачи изменения окаменевших в своей морали персонажей. Он проводит

эксперимент с тем, кто способен менять свою мораль, приближая ее к нравственности Христа. Этот процесс протекает с моментом начального уклонения в сторону от христианской идеи, а затем с помощью такого персонажа, каковой в этом романе оказывается Соня, направляется в нужное автору русло.

Закон свободы выбора вовсе не нарушается тем, что один из персонажей, а именно тот, который уже встретил Истину, апеллирует в процессе диалога к этой Истине, хотя бы уже потому, что если оставить человека один на один с самим собой, отраженным в другой личности, то не останется не только гарантии, но даже и надежды на то, что когда-нибудь какая-нибудь человеческая точка зрения или “позиция” возобладает над другими “полноправными” точками зрения. Такие “полноправные” точки зрения обречены на вечное разногласие. Очевидно, что в самой жизни всегда имеются люди более или менее приближенные к восприятию Истины. И более близкие к ней стараются вести за собой отставших.

Не верно ли, что не должно оставлять несовершенство наедине с самим собой. Присутствие истины хотя бы только как потенциальной возможности обращения к ней в условиях диалога необходимо, иначе теряет смысл сам диалог. В отличие от спора, в котором действительно есть только тяжущиеся стороны различных несовершенств, диалог тем и прекрасен, что, кроме двух противостоящих сил, всегда присутствует третья сила, в конце концов снимающая противоречие ей известным способом. Вот почему диалог может привести к истине, а спор — никогда. Можно даже сказать, что в процессе диалога Истина позволяет его участникам обнаружить себя, поскольку для этого возникают необходимые условия согласия тяжущихся сторон на изменение точки зрения.

Мы полагаем, что диалоги Достоевского развиваются

не по закону спора или взаимодействия двух сил, а по закону собственно диалога или закону действия трех сил. Они вступают во взаимодействие на равных, но возможности их различны. Лишь одна сила, за которой стоит Истина, обладает результативной способностью *завершить* диалог, разумеется, на том или ином уровне его развития с тем, чтобы впоследствии (в следующем произведении) вновь его начать.

333

Разумеется, завершение это лишь временное, это лишь этап в развитии сверхдиалога — такого диалога, который включает в себя другие произведения. Но в каждом данном произведении “последнее слово” остается за Христом.

Тем самым, *теофония* (*Богогласие*) предполагает *теофанию* (*Богоявление*) и ей предшествует. Наличие внутреннего единства в хоре полифонических голосов определяется также тем, что все существующие точки зрения участников диалога известны Христу, они известны автору, который допускает их свободу и независимость лишь в определенном смысле. В том именно смысле, в котором закон свободы выбора позволяет человеку в реальной жизни совершить этот самый выбор и в то же мгновение попасть под действие закона необходимости следования сделанному выбору. Невыполнение закона влечет за собой определенные воздействующие на человека следствия онтологически обусловленного характера.

Тем самым завершение на одном уровне развития диалога становится открытием его на другом уровне. Так, мерами, ступень за ступенью, в творчестве Достоевского выстраивается некое подобие лестницы Иакова, на вершине которой в его последнем романе произойдет художественная теофания. Однако “накопление” образа Христа, зримо явленное Достоевским в романе “Братья

Карамазовы”, будет происходить во всех романах, на протяжении всех больших диалогов. Большими они могут называться только потому, что в каждом из них заключается “предтеофания”, или “теофания условия”, позволяющая иметь развитие по восходящей благодаря присутствию в них “голоса” автора, совпадающего с “голосом” Христа.