

А. С. Серопян  
Шуя

DOI: 10.15393/j9.art.2011.313

## О САКРАЛЬНОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВРЕМЕНИ ДОСТОЕВСКОГО\*

На пути к Богу в художественном мире Достоевского весьма значимо время.

В рассказе «Сон смешного человека» герой, отвергнувший страдание маленькой девочки, дошел до полного отрицания мира, его прошлого и будущего. Герой рассказа после мнимой своей смерти летит в мировом пространстве и видит себя приближающимся к планете, напоминающей ему покинутую землю. Он говорит:

Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги крови моей, когда я, неблагодарный, выстрелил в сердце мое, погасил мою жизнь. Но никогда, никогда не переставал я любить ту землю...<sup>1</sup>

Так герой Достоевского совершает круг во времени:

...в прошлое той же земли, воскресшее в мнимой его смерти<sup>2</sup>.

© Серопян А. С., 2011

\* Работа выполнена в рамках госконтракта П662 «Литургическое слово в русской литературе» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009—2013 годы».

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 111. Далее тексты Достоевского цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

<sup>2</sup> Штейнберг А. З. Философское содружество // Georges Nivat. Друзья моих ранних лет / Подгот. текста, посл. и прим. Ж. Нива (<http://nivat.free.fr/livres/stein/00.htm>).

Показательно, как лексемы, связанные с концептом «время», употребляются в «Сне смешного человека»: «вдруг» — 40 фиксаций, «теперь» — 23, «сейчас» — 3, «мгновение» — 2, «миг» — 1. Степень нагнетения референтов концепта «время» здесь необыкновенно высока:

Но я не пошел за ней и, напротив, у меня явилась вдруг мысль прогнать ее. Я сначала ей сказал, чтоб она отыскала городского. Но она вдруг сложила ручки и, всхлипывая, задыхаясь, все бежала сбоку и не покидала меня. Вот тогда-то я топнул на нее и крикнул. Она прокричала лишь: «Барин, барин!..» — но вдруг бросила меня и стремглав перебежала улицу: там показался тоже какой-то прохожий, и она, видно, бросилась от меня к нему (XXV, 106).

Единичные словоупотребления «миг», «мгновение» вызваны тем, что герой не действует, он лишь ощущает. Содержание рассказа составляют ощущения рассказчика — то, что он понимает или стремится понять, что составляет первое и последующие впечатления, знания о предмете понимания, вообще все, что о нем известно, наконец, его отношение к предмету, его оценки. Содержание понимания — это своего рода срединная реальность, соединяющая субъективное с объективным. От понимания вообще нельзя укрыться; преграду ставит лишь мир иной. В понимании человек выходит за пределы самого себя — своих переживаний, нервов, мускулов, но не за пределы понимания как такового.

У Достоевского сначала рассказчик теряет блаженное «теперь», потому что люди недавно невинной земли полюбили страдание и скорбь — другой начинает жить в своем времени; по опыту своего прошлого приближается к Смешному человеку. Однако в этом фантастическом рассказе Достоевского, как и в «Кроткой», происходит «разминование» «героев»: рассказчик «Сна» уже видел живую истину любви, его прошлое было искуплено страданием и любовью Другого к оскверненной земле. В отличие от рассказчика «Кроткой», все объяснявшего слепой судьбой и случаем, Смешной человек хочет страданием искупить свое и их прошлое, потому что понимает его реальность и свою ответственность за него и просит, чтобы его распяли на кресте. Он открывается миру, отрекается от эгоизма, искупа-

ет прошлое, и ему дается еще один шанс обрести райское настоящее: смешной человек находит обиженную им девочку. Рассказ заканчивается в будущем времени страстным утверждением героя:

И пойду! И пойду! (XXV, 119).

Важно также, что герою удается проснуться, от мировой истории и вселенских законов повернуться к конкретному человеку и начать воплощать в действительности истину любви, любовно принимая конкретного другого.

Смешному человеку еще предстоит найти, как проповедовать и воплощать открывшуюся ему вневременную истину во временном потоке жизни на земле, где (это понимал сам Достоевский еще 16 апреля 1864 года) закон личности и «я», а вместе с тем и индивидуальное ощущение времени как психологическое ядро каждой личности мешают возлюбить ближнего своего как самого себя или хотя бы просто понять его:

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на Земле связывает. Я препятствует (XX, 175).

Обращает на себя внимание обстоятельство времени в рассказе — «вечер, 3 ноября». Богослужебный календарь полагает в это время чтение канона святому Иоанникийю. Этот древний подвижник знаменит тем, что во время молитвы поднимался над землей. Часто, осенив стадо крестным знаменем, он уходил в уединенное место и целый день молился, и ни вор, ни зверь не приближались к его стаду. Однажды старец перешел разлившуюся в половодье реку. Святой мог сам становиться невидимым для людей и делать невидимыми других. Так, однажды преподобный вывел из темницы пленных греков на глазах у многочисленной стражи. Яд и огонь, которыми хотели уничтожить святого завистники, не причиняли ему вреда, хищные звери не трогали его. Известно, что он освободил остров Фас от множества змей. Преподобный Иоанникий также спас юную монахиню, готовую покинуть монастырь ради замужества; он взял на себя мучившую девушку страсть, а сам постом и молитвой уничтожил вражеское нападение.

Иконообраз — часть Откровения, способная «вводить человека в живое общение с Богом». Вместе с тем иконообраз относится к сущности богослужебного действия. Икона, богослужение в целом душу восторгают из дольного мира и побуждают всходить в мир горний, где она без образов, как у сказано у о. Павла Флоренского в «Иконостасе», «питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обремененная ведением, нисходит вновь в мир дольный»<sup>3</sup>. И вот здесь, на границе вхождения в дольнее, духовное стяжание и облекается в символические образы — те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение. Символом же перехода от горнего к дольному является, по Флоренскому, сон, когда сознание держится близ границы перехода и не совсем чуждо восприятию двойственному, то есть в состоянии поверхностного сна или дремотного бодрствования. Все знаменательное в большинстве случаев бывает или чрез сновидение, или «в некоем тонком сне», или, наконец, во внезапно находящих отрывах от сознания внешней действительности. Правда, возможны и иные явления мира невидимого, но для них требуется мощный удар по человеческому существу, внезапно исторгающий нас из самих себя, или же — распатанность, «сумеречность» сознания, всегда блуждающего у границы миров, но не владеющего умением и силою самостоятельно углубиться в тот или другой.

Этот удар по существу человека у Достоевского символизируется постоянным ударом часов, их боем.

Где-то вдруг часы пробили один удар. «Что это, неужели половина восьмого? Быть не может, верно, бегут!» (VI, 60).

Пробило одиннадцать часов (VIII, 240).

То, что пробило уже три часа, меня беспокоило (XIII, 200),

Пробило уже девять часов, — час общего отдыха и покоя после столь тревожного для всех дня (XIV, 325).

М. П. Гальшева полагает, что «самим героям часы и календари не нужны — отсюда часто повторяющийся мотив

<sup>3</sup> Флоренский П. Иконостас // Богословские труды. № 9. М., 1972. С. 94.

закладывания часов с последующей потерей ориентации персонажа во времени»<sup>4</sup>. Мотив повторяется вовсе не часто. Кроме Раскольниковова пытался заложить часы Алеша Карамазов, но «дамы не позволили ему заложить свои часы, подарок семейства благодетеля пред отъездом за границу, а роскошно снабдили его средствами, даже новым платьем и бельем» (XIV, 21). Митя закладывает переставшие ходить часы «к еврею-часовщику, помещавшемуся в своей лавчонке на базаре. Тот дал за них шесть рублей» (XIV, 337). Персонажи романов очень часто нуждаются в часах под рукой. Так, Ипполит «толкнул рядом стоящего Колю и опять спросил его, который час, даже сам притянул к себе серебряные часы Коли и жадно посмотрел на стрелку. Затем, точно все забыв, он протянулся на диване, закинул руки за голову и стал смотреть в потолок; чрез полминуты он уже опять сидел за столом, выпрямившись и вслушиваясь в болтовню разгорячившегося до последней степени Лебедева» (VIII, 311). Часы не нужны рассказчику во «Сне смешного человека» именно потому, что, перескакивая «через пространство и время», человек не переживает, что происходит «теперь» и что произойдет через «миг», «мгновение». Жизнь человека, по Достоевскому, «покаяния время» точно так же, как в книге любого библейского пророка, говорящего людям о том, что когда-то «времени больше не будет».

Кульминация рассказа «Сон смешного человека» Достоевского — пророческий сон героя, который делится на 3 этапа: 1) пробуждение «смешного человека» после «смерти» и полет с небесным спутником к звездочке; 2) картина жизни счастливых обитателей планеты — «детей солнца»; 3) конец золотого века на безгрешной земле; описание эпохи обособления и войн.

Счастливая планета до «грехопадения» и изобретения «науки» — идеализированное прошлое земли. «Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили... в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители...» (XXV, 112). Счастье невинных людей обусловлено неведением, кото-

рое ничего не стоило смутить и «развратить» «прогрессисту» и «гнусному петербуржцу».

Грустная и кровавая летопись жизни счастливых людей после «развращения» — это история земли в самом сжатом очерке, в которую попали и вполне конкретные «реалии»:

Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину (XXV, 116).

Достоевский создает неповторимый, резко индивидуальный очерк истории человечества, пропитанный мотивами мучительной и экстатической любви к земле и мирозданию, страдания и жестокого сладострастия. В этот очерк Достоевский вводит антипозитивистскую полемику — развенчание «полунаучного» кредо, самоубийственного, с точки зрения писателя, для человечества:

Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука нам дает премудрость, премудрость открывает законы, а знание законов счастья — выше счастья (XXV, 116).

До своего сна рассказчик «Сна» вполне может быть отнесен к типу подпольных героев-парадоксалистов; ближе всего он к Кириллову (и Ставрогину) в «Бесах», Крафту в «Подростке» и к «самоубийце от скуки, разумеется материалисту» «Приговора», который истребляет себя. Для свершения же чуда, подобного происшедшему во «Сне смешного человека», достаточно «только» одного, но всеобщего условия:

Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться (XXV, 119).

В «Подростке» для Аркадия исцеляющими становятся воспоминания:

Как сквозь сон теперь вспоминаю, что вдруг раздался в ушах моих густой, тяжелый колокольный звон, и я с наслаждением стал к нему прислушиваться (XIII, 270).

Воспоминания доводят его до слез. В конце своей исповеди он сообщает, что Версилов, выздоровевший к началу поста, получил «дар слезный». Первые четыре дня поста — это чтение канона Андрея Критского, канон делится на

<sup>4</sup> Гальшева М. П. Категория времени в художественном мире Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 18.

4 части и читается 4 дня на великом повечерии. Полностью канон читается в четверг 5-й седмицы Великого поста, который имеет еще одно название — стояние преподобной Марии Египетской. Особенность Великого канона — широчайшее использование образов и сюжетов из Ветхого и Нового Завета. На этих примерах и происходит увещание души — вспомнить того и другого праведника, чем они угодили Богу, а ты ничего подобного не сделала, «не покайся Богу». Великий канон, подвигая к покаянию, в последних тропарях, по выражению М. С. Красовицкой, открывает свою «методику»:

Как я с тобой беседовал, душа, и праведников ветхозаветных тебе напоминал, и новозаветные образы тебе в пример приводил, и все напрасно: «ихже не поревновала еси, душе, ни деянием, ни житию: но горе тебе, вегда будеши судитися» — горе тебе, когда предстанешь на суд!<sup>5</sup>

В романе Версиков «на шестой неделе объявил, что будет говеть... Я слышал из другой комнаты, как он в понедельник и во вторник напевал про себя: “Се жених грядет” — и восторгался и напевом и стихом» (XIII, 447).

Тропарь «Се, Жених грядет» в первые три дня поется (трижды) особым напевом на утрене после «Аллилуиа» («Се, Жених грядет в полунощи...»), и в нем Церковь внушает спасительный страх внезапного пришествия Судии мира и побуждает слушателя к духовному бодрствованию.

Влияние канона Андрея Критского на Андрея Версикова делает очевидным и то обстоятельство, что из всех житий, рассказанных Макаром Долгоруким, Аркадий называет наиболее поразившее его — житие Марии Египетской. Очевидно, что в сознании читателя Достоевского канон святого Андрея Критского и житие преподобной Марии Египетской связаны очень прочно: читать канон Андрея Критского и житие Марии Египетской в четверг пятой седмицы установлено со времени VI Вселенского собора. Л. В. Сыроватко, исследуя символику времени в романе «Подросток», обращает внимание и на житие мученицы Евдокии, память которой отмечается 1 марта:

Она пробуждается от звуков молитвы и пения псалмов иноком Германом... в соседнем с опочивальней Евдокии помещении<sup>6</sup>.

Вспоминая Кроткую, Ростовщик восклицает:

Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя! (XXIV, 35)

Но для жизни в этом «раю» есть условие — послушание, подобное тому как Лужин требовал бы от Дуни, жертвующей собой. Это то послушание, которое нужно Великому инквизитору:

Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное, хотя и вечно трепещущее, что ты отымешь руку свою и прекратятся им хлебы твои (XIV, 235).

Подросток способен преступить черту, но его останавливает воспоминание о посещении его матерью в пансионе Тушара. Замечательно, что Аркадий вспоминает сначала событие, происшедшее на второй неделе по Пасхе — «только что минула Святая неделя» (XIII, 270), то есть на Фоминой неделе. Затем «прошли целые полгода, и наступил уже ветреный и ненастный октябрь... загудел колокол ко всенощной» (XIII, 273). Очевидно, что это было 6 октября — день памяти апостола Фомы. И в эти дни Аркадий вспоминает еще одну встречу:

Мама, мама, а помнишь голубочка в деревне? (XIII, 274)

Примечательно, что перед этим он признается:

Мама, милая, в прошлый раз я здесь сказал... неловкое слово... мамочка, я врал: я хочу искренно верить, я только фанфаронил, и очень люблю Христа... (XIII, 215)

Подробнейшую сегментацию романного времени предлагает Е. Н. Дрыжакова<sup>7</sup>. Цель ее — проследить, как дис-трибутирует Достоевский временные отношения и как эта дистрибуция соотносится с композицией романа. Нам пред-

<sup>6</sup> Сыроватко Л. В. Символика времени в романе «Подросток» // Достоевский и мировая культура. № 10. М.: Классика плюс, 1998. С. 112.

<sup>7</sup> См.: Дрыжакова Е. Н. Сегментация времени в романе «Преступление и наказание» // Dostoevski Studies. 1985. Vol. 6 (<http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/index.shtml>).

<sup>5</sup> Красовицкая М. С. Литургия. М.: Изд-во ПСТГУ, 2008. С. 207.

ставляется, что дистрибутивный метод не вполне оправдан, так как внимательный читатель, а тем более читатель одной с автором культуры видит не просто ряд статических событий, а их динамику; обозначение каких-либо временных границ с началом и концом разрушило бы поэтику текста, построенного на конфликте (диалоге) первого — альфы и последнего — омеги. Раскольников первый раз приходит к Соне одно слово сказать, утверждая, что «в последний раз пришел». И далее — «если же приду завтра, то скажу тебе...» (VI, 253). Поскольку «последний раз» теряет свои жесткие временные рамки, открывается перспектива. Предполагается некое повторение, обновление того, что предполагало стать завершением. Последнее, по меткому определению К. Кроо, становится новым<sup>8</sup>.

Частые «вдруг» и «теперь» в романе свидетельствуют о функции неожиданности, но в эпилоге они исчезают. Время у Достоевского — с трудом уловимая субстанция, время — тайна, которая выражается и фиксируется через символы: миротворный богослужебный круг, часы, кольцо, колокол, колесо, телега, река.

Наполняясь символическими значениями, художественное время Достоевского становится выражением высшей реальности, жизнь человека разворачивается в двух планах: в эмпирическом плане земного бытия и в плане осуществления Божьего предначертания. Достоевский насытил время смыслами вечного, воплощая в своих романах сюжетно-композиционную структуру Миротворного круга.

---

<sup>8</sup> *Кроо К.* Творческое слово Достоевского — герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. С. 119.