

DOI: 10.15393/j9.art.2008.287

В. Н. Сузи*

Петрозаводск

**СЕРАФИЧЕСКИЙ СТАРЕЦ
В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»:
ПРОБЛЕМНЫЕ АСПЕКТЫ**

Были бы братья, будет и братство.

Ф. М. Достоевский

«Братья Карамазовы», как правило, воспринимаются через образы братьев, в проекции чаемого братства. Но пути русских мальчиков столь различны, их будущее столь смутно, что требует включения в тему преемства, отцов и детей, семьи, в которой происходит распад кровных и рождение духовных связей. Движение мысли автора от семьи-рода к церкви-семье превращает отцов, Федора Павловича и старца Зосиму, в ключевые фигуры. На их полярности и смерти завязан сюжет и проблематика романа.

Трудность восприятия образа Зосимы заключается в том, что его оценивают идеологически и эстетически, тогда как авторская мысль опосредована способом подачи, столкновением видимой невзрачности и реальной значимости персонажа, скрыта в умалении (кеносисе) его.

На деле колосс духа с больными ногами, стяжатель благодати, страж ее даров (силу в немощи свершающий) олицетворяет душевное здоровье.

Так его портрет дан намеренно сниженно, глазами прогрессиста-соперника:

С первого мгновения старец ему не понравился. В самом деле, было что-то в лице старца, что многим бы, и кроме Ми-

усова, не понравилось. Это был невысокий сгорбленный человек

* Сузи В. Н., 2008

438

с очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше, по крайней мере лет на десять. Все лицо его, впрочем очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинками, особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки. Седенькие волосики сохранились лишь на висках, борода была крошечная и реденькая, клином, а губы, часто усмехавшиеся, — тоненькие, как две бечевочки. Нос не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички.

«По всем признакам злобная и мелко-надменная душонка», — пролетело в голове Миусова¹.

Даже *срамник* Карамазов смотрится осанистей. Тем не менее Зосима предстает *рыцарем* любви, *рыцарем-монахом*, ратующим за *сокровища* духа. «Un chevalier parfait!» («совершенный рыцарь!» 14, С. 33), — восторгается приживальщик Максимов Зосимой, искавшим на военной службе всеобщей любви и спорящим с «постником» Ферапон-том о путях стяжания благодати.

Коренному шуту Карамазову вопрос пушкинского Барона «иль уж не рыцарь я?» вовсе не к лицу; но, враждуя с сочувственной серьезностью монахов, он срывается:

...Я хоть и шут и представляюсь шутком, но я рыцарь чести и хочу высказать. Да-с, я рыцарь чести... (14, С. 82)

Он пытается оправдать свое право на злобу обиженностью

судьбой, но он — шут *добровольный*. Его жажда чести вызвана комплексом «приживала».

Зосиму же следует оценивать в структуре интертекстуальных связей: с близкими ему лицами (Макар Долгорукий, Мышкин, Тихон) и его оппонентами (Инквизитор, Ферапонт, Миусов), вплоть до Смердящей (и он возмердел по смерти). Его же воспринимают в привычном амплуа резонера, идеолога (гл. «Старцы» и «Русский инок»), чем и вызваны упреки в прямой апологии автором идеи (часто вызывающей у критики нареkania).

Тон неприятия задал Леонтьев, уличивший автора в «розовом» христианстве, в искажении «правды жизни»². Но позднее критик свое отношение к нему смягчил³. Михайловский

¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1972—1989. Т. 14. С. 37. Далее том и страница указываются в тексте статьи.

² *Леонтьев К. Н.* Наши новые христиане. М., 1882.

³ «Как верно понимал он (давным-давно!), что *без веры, без веры православной именно*, народ русский, да и вся Россия станут никуда негодными. Он не только умом и любовью понимал эту истину, но и особого рода художественным чувством. <...> ...Он ничего правильного, ничего издавна иерархией освященного не только не отвергал, но готов был всегда горой стоять за это правильное и освященное.

Мужика он любил, не потому только, что он мужик... нет, — он любил его еще больше за то, что он *русский мужик*, за то, что он *религиозен*» (*Леонтьев К.* Избранное. М., 1993. С. 304).

же, углубясь в идеологию и социопсихологию, даже не заметил религиозности автора⁴. Либеральная критика обвинила писателя в несоответствии образа правде поэтической. Во враждебности к старцу ригористы и

либералы, консерваторы и прогрессисты знаменательно сошлись⁵. Причина этого заключена в несовпадении эстетики и поэтики, идеи и образа, риторически «готового» и диалогически «оговорочного» слова.

Зосима уже сопоставлялся с *беднячком Христовым Франциском Ассизским*⁶. Сближения Франциска и Зосимы как будто вполне резонны. «Цветочки» Франциска⁷ — выражение проповедуемой старцем радости жизни, любви к миру («Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите», 14, С. 289). Весь вопрос в нюансах восприятия, в *трезвении*, противостоящем *соблазну*. Нам здесь интересна духовно-поэтическая сторона послушания, спасения в *миру* и в *скиту* и лишь через ее отражение в образе — историко-социальный и конфессиональный аспекты.

В жизни Франциска и Зосимы (как у многих праведников) присутствуют мотивы сюжета о *великом грешнике, покаяния мытаря*: происхождение из состоятельной семьи, искушение развращающей личностью общей любовью,

⁴ Михайловский Н. К. Жестокий талант // Достоевский в русской критике: Сб. статей. М., 1956. С. 306—385.

⁵ Изучение Алеши и Зосимы, подобно «князю Христу» Мышкину, должно быть переведено из идеолого-психологического в поэтико-методологический план. Мысль об их схематизме ложна, на их фоне прочие персонажи выглядят *марионетками*. «Князем» называет Алешу Грушенька, обращаясь к нему в том же тоне, что Настасья Филипповна к «идиоту»: «Я всю жизнь такого, как ты, ждала...» (14, С. 316, 323).

⁶ Ветловская В. Pater Seraphicus // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163—176.

⁷ «Цветочки славного мессера святого Франциска и его братьев» / Пер., предисл., коммент. А. А. Клестова. СПб., 2000; Герье В. И. Франциск Ассизский // Христианство: Энциклопедический

словарь / Под ред. С. Аверинцева: В 3 т. Т. 3. М., 1995. С. 144—150.
Герье В. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви. М., 1908.

440

искание воинской чести, тщеславие и жажда наслаждений в юности, прегрешение, духовное потрясение, перелом.

Франциск отразил западное понимание *нищеты*, духа «простецами». В нем кроткое жизнелюбие, наивность, добросердечие, простодушие сплетались с мистико-поэтической экзальтацией. *Апостол бедности*, воплощая дух Запада, буквально понимал *подражание Христу*. Его сострадательность привлекала к нему сердца *страждущих и обремененных* ролью не судии, а утешителя. Его юродству во Христе (кстати, взятому на себя своевольно) присуще миротворчество, а не деление людей на правых и виновных⁸.

Ему присущ тип святости, отличающейся экстатичностью, влечением к идеализации. *Красота* его *смирения* «мечтательна», лишена трезвения. Вероятно, ему были бы чужды мысли Зосимы о «жестокости» сострадательно-деятельной любви, как было бы трудно представить Зосиму проповедующим рыбам и птицам при всей его любви ко всякой твари. Различия в Зосиме и Франциске вытекают из их опыта жизни в духе, из разных символов веры⁹. Показательно, что Зосима перед смертью *просит прощение* у близких, *исповедуется и кается*, тогда как Франциск, *убежденный* в своей святости, близости Христу, сам *прощает* всех убежденных в том, что имеют дело со «вторым Христом»¹⁰. Не менее разительна разность молитвенных состояний Зосимы и Франциска. У ассизца они напоминают радения хлыстов (флагеллантов, бичующихся; о многом говорят и стигматы).

Поэтому удивляет односторонность суждений церковного писателя о Достоевском:

⁸ Фр. Ассизский. Увещания. Гл. VI. О подражании Господу («Помыслим, братья, о добром Пастыре, Который ради спасения Своих овец принял крестную муку. Овцы Господа последовали за ним в мучении и гонении, страхе и голоде, немощи и искушении и во всем прочем другом; и за это получили от Господа жизнь вечную. Откуда великий стыд нам, рабам Божиим, что святые совершили подвиги, а мы, рассказывая о них, хотим получить славу и почет»).

⁹ Он создал общину кающихся мирян, послушников в миру (терциариев), близких к учению Иоахима Флорского о вхождении в эон 3-го Завета (Св. Духа), о переходе благодати от иереев к простецам. Показательна риторическая пышность и пантеизм «Гимна брату Солнцу» и «Песни благодарения во всех тварях Божиих», его обращение к сестре-смерти и к своему телу: брат-осел. Не параллель ли это ослу, криком вернувшему князя Мышкина к реальности.

¹⁰ См.: *Бекорюков А.* Франциск Ассизский и католическая святость. М., 2001.

441

Он целиком впитал в себя мистический опыт Запада и даже пошел дальше, пытаясь перенести его на почву России, но делал это очень осторожно. В «Братьях Карамазовых» он даже не решается ввести имя святого, а дает лишь его образ. Он сравнивает старца Зосиму с «Pater Seraphicus». Достоевскому импонирует в св. Франциске, прежде всего, его широчайшая любовь. Эту любовь писатель пытается расширить до полной универсальности, до полного самозабвения по отношению к своему герою. Достоевский создал здесь образ «русского инока», спасающего мир от рабства неверия и Антихриста¹¹.

Факт замечен, но оценка его странна. Очевидно, роман читался бегло.

Подчеркнем, *Иван*, называя старца «серафическим»,

конечно, имел в виду Франциска или «серафического доктора» Бонавентуру (генерала ордена *монахов-мирян*, кардинала-францисканца). Но что простительно игривой фантазии героя, не позволяет себе автор.

У него отчетлива связь Зосимы с *убогим* Серафимом из Сарова (сравним: *стяжи дух мирен, и рядом спасутся тысячи*; и Зосима: «Праведник отходит, а свет его остается. Спасаются же и всегда по смерти спасающего. <...> Награды же никогда не ищи, ибо и без того уже велика тебе награда на сей земле: духовная радость твоя, которую лишь праведный обретает», 14, С. 292). В этом отличие нищеты духа от бытовой нищеты и мечтательности, задавших тип подражания Христу Франциском и Фомой Кемпийским, отвергнутый аскетами XIX века, св. Игнатием Брянчаниновым, Антонием Храповицким¹². К *веселию же сердца* в *покаянии* звали св. Отцы и оптинцы, тогда как суд Истины и Света вершили над грехом, который не больше грешника, хоть он за него и ответствен.

И вряд ли писатель был столь наивен, чтобы «самозабвенно» через героя «спасать мир» или слепо перенимать симпатичный ему, но чужой опыт. Напомню, речь идет о культурных, психофизиологических истоках фантазий

¹¹ *Никитин, Августин, архим.* Жизнь и деяния Франциска Ассизского в оценке русской православной мысли: [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://orthodoxia.katolik.ru/arch_avg.htm. *Он же.* Св. Франциск Ассизский в русской культуре // Христианство и русская литература. Вып. 4. СПб., 2005. С. 497—534. Последняя работа менее нацелена на апологию визионерства.

¹² Свт. Игнатий Брянчанинов, архим. Антоний Храповицкий (*Его*. Пастырское богословие. Псково-Печерский монастырь. 1994) отвергли рассудочную мистику и аскезу Запада.

реального лица и жизненности образа старца. Не перепутал ли интерпретатор автора с героями?

В русской традиции творчество воспринимается как подражание *рабьему зраку* Христа, когда «скрытая гармония сильней явленной» (Гераклит). Дело не в бытовой, а в духовной аскезе, в типе созерцания, погружении *ума в сердце*, представляющее *место присутствия* Бога, далеко от культа *сердца Иисусова*, телесного у католиков. Социальное смирение, нравственная чистота нетождественны нищете духа, чуждой экстазам воображения¹³.

Образ старца дан и через описание его кельи, увиденной как бы вчуже, извне.

Диссонанс «деланных херувимчиков, фарфоровых яичек, католического креста из слоновой кости с обнимающей его *Mater dolorosa* и нескольких заграничных гравюр с великих итальянских художников», «изящных и дорогих», с «самыми простонароднейшими русскими литографиями святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках», с «портретами... архиереев» («по другим стенам») и с тем, что «вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые» (14, С. 37), совершенно очевиден. Порой он оценивается как знак отсутствия поэтического и духовного вкуса, всеядности героя (и автора), впавших в соблазн. Писатель упреждает упреки подобного рода со стороны критики, загодя одарив старца врагами: от «старого шута», видящего в нем «иезуита», до обдорского монашка, Феропонта и Миусова. Тем самым автор подчеркивает осознанность своей установки, обращает внимание читателя

на «орудийность» приема, вынуждая задуматься над мотивами его применения.

Действительно, в герое заключена не моральная и конфессиональная лишь, но творческая проблематика. Для него вещи церковной культуры, быта не являются предметами культа, упомянуты через перечисление: «около», «затем», «подле» (римский крест показательно выведен после «деланных херувимчиков»). Они находятся *возле* образов и Богородицы («огромного размера и писанной, вероятно, *еще задолго до раскола*. Пред ней теплилась лампадка»). *Тайна Лица Богородицы и телесная явь, страда*

¹³ «Воображение перекрывает... каналы, по которым только и может прийти до нас... благодать. <...> Если грех... препятствуют общению... то «прелесть» подменяет его собой, исключая самую его возможность» (Аверинцев С. Мы призваны в общение: [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://psylib.org.ua/books/_avers02.htm).

Матери Человеческой соотнесены как иномирие и эмпирика. Напряжением полюсов оживляется «вялый вид» кельи, «земнородная» невзрачность старца.

Вынесенная в заглавие романа идея семьи как *малой церкви* представлена модусами, связанными со смертью: «случайное семейство» (родство по плоти: Федор Павлович и «кликуша»), монашеская община (родство в духе; старец, Христос, Богородица), детская церковь-семья (возникшее в память Илюши *братство*). Если родной и духовный отцы Алеши в своей эмпирике антиподы, то земля и небо в материнстве предельно сближены.

Он с детства помнит:

...в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... (14, С. 18)

Возникает переключка с любимой автором «Сикстинской Мадонной», когда Приснодева поручает Сына миру. Словесный, иконописный и живописный образ Матери и Дитя отражает движение и связь горнего и дольного, драму жизни и ее разрешение. И далее:

...и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина!

Автор подчеркивает ее символизм. Значима и реплика рассказчика:

Такие воспоминания могут запоминаться (и это всем известно) даже и из более раннего возраста, даже с двухлетнего, но лишь выступая всю жизнь как бы светлыми точками из мрака, как бы вырванным уголком огромной картины, которая вся погасла и исчезла, кроме этого только уголочка (14, С. 18).

Сопряжение автором православного культа и западного искусства выводит на проблему образа, по-разному решаемую в католичестве и православии, на соотношение *религиозной и художественной* аксиологии. Красота как путь, образ Цели наиболее торжествующа, убедительна и в то же время уязвима. Икона единит «эллинизированное» благолепие Лица с безвидной («хтонической») плотью на Кресте; диссонанс разрешим в дихотомии символа, где истина пребывает «посредине и выше» (Гете): не в изяществе или невзрачности, а в Ладе, созвучном Правде.

Когда Леонтьев обвинял Достоевского в «новом христианстве», он чутко ощущал эти тенденции, но смешал анализ и критику с апологией. Суть полемики К. Леонтьева и В. Соловьева вокруг Достоевского, не прекращающейся по сей день, сводится к дилемме *любви/страха*, изначально ложной. Думается, проблема решается не антиномично, а в дихотомии, не в их противоположении, а в сопряжении. Очевидно, что романист педалирует определяющую сторону двуединства — любовь, выводя из нее страх-благоговение; критики же неправомерно их разводят, уповая один — на любовь, другой — на страх. Позиция Леонтьева предостерегающа, как проповедь, Достоевского — «разрешительна», как молитва. Оба утверждают «спасенья узкий путь», тематизированный «Странником» Пушкина. У кого он верней? Что ближе человеку — жажда благодарности или подражания красоте, по сути единая? Леонтьев настроен слышать себя. И, согласившись с правотой критика, утверждающего онтологизм Страха Божия, оспорим его запальчивость, обусловленную ситуативно, не умирную даже смертью соперника.

Думается, неблагоприятное мнение оптинцев о Зосиме (с подачи Леонтьева!), используемое достоевистами как «свидетельство» против автора, обусловлено внехудожественным, психолого-бытовым фактором, игнорированием природы образа, разностью культурных, но не культовых начал старца и его прототипов. Зосима — образ обобщенный, в нем проступают черты ряда подвижников: Паисия Величковского (умная молитва), Тихона Задонского и Серафима Саровского (жизнепрятие), Амвросия Оптинско-го (благодущие), Игнатия Брянчанинова (чувство

красоты, дар рассказчика), Феофана Затворника (сотериология). Его типичность не внешняя, и «свои не узнали».

«МалOVERная дама» Хохлакова обращается к старцу: «Вы смотрите таким здоровым, веселым, счастливым», на что он отвечает:

Если же я вам кажусь столь веселым, то ничем и никогда не могли вы меня столь обрадовать, как сделав такое замечание. Ибо для счастья созданы люди, и кто вполне счастлив, тот прямо удостоен сказать себе: «Я выполнил завет Божий на сей земле». Все праведные, все святые, все святые мученики были вполне счастливы (14, С. 51).

Это ли не мысли Амвросия Оптинского? Старец не юрод во Христе в точном смысле слова, но безумие креста ему присуще.

445

«Восторг» Зосимы, его логики о любви, поглощающей «страх пред Господом», как будто *искусительны* («Тогда и птичкам стал бы молиться, всецелою любовью мучимый, как бы в восторге каком, и молить, чтоб и они грех твой отпустили тебе. Восторгом же сим дорожи, как бы ни казался он людям бессмысленным», 14, С. 290). Но это не «надрыв», а «веселие сердца», упоение *полнотой*, отличное от Вальсингамова «упоения в бою». Зосима утверждает единство Господней и человеческой любви и страха. Это не головная *метафизика всеединства*, а струение «живой жизни» («...Ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается», 14, С. 290), руководство к духовно-жизненному деланию.

Невозможно согласиться с С. Бочаровым, что романист

дал «художественный ответ, в котором и по сей час остается для нас вопрос, поскольку все же мир человеческий с его борьбой (и бунт Ивана, и участь князя-"идиота", которого не спасло примирение с праздником жизни без него) не растворяется у Достоевского в зосимовой космодицее»¹⁴. Но автор не проповедует *космодицею*, тем более *теодицею* (проблему Ивана-«масона»), а утверждает христианскую онтологию и антроподицею. Ему чужд пантеизм Шеллинга, софианцев Гр. Сковороды, Вл. Соловьева, раннего С. Булгакова.

С. Бочаров не принимает во внимание двойные мотивации у автора, что в князе-«идиоте» диагноз совмещен с *высокой болезнью*, что Алеша здоров и «не мистик», хоть в нем проступают черты матери-«кликуши» (по замечанию отца-«шута»). Все ходы автора обусловлены скрещением психолого-бытовых и духовных факторов.

Но нередко критики, близкие Церкви, рассуждают в том же ключе, что их оппонент, находя в писателе *оригенизм*, *всепрощение*. В подходах, противопоставлении послушания дерзновению они совпадают. Писателю навязывают платонизм, космизм, иоакимизм, эстетический гуманизм, фурьеризм, от которых он мучительно избавлялся (его *русский социализм* имеет явно церковный, а не хилиастический характер). У него иной тип отношений тела и духа — он жаждет не обожествления, а *обожения мира*. Испытуя старца, он не боится свести его во тьму, зная, что «Свет во тьме светит...», а страх за Свет говорит о маловерии, забвении молитвенного:

¹⁴ Бочаров С. Г. Праздник жизни и путь жизни // Русские пиры. СПб., 1998. С. 248.

Верую, Господи! помоги моему неверию (Мк. 9:24).

Автор пишет воскресение души, сюжет схождения во ад и исхода из чрева его (возрождение в «теле духовном»), «с картинами и со смелостью не ниже дантовских» (14, С. 225). Но тема Воздаяния через апокриф о «милостивом суде Приснодевы» (прощение «всех без разбору») раскрыта через Ивана, а не автором (лишь отчасти согласным с ним). И речь идет не о *всепрощении*, а облегчении мук от Пасхи до Троицына дня.

Оригеново *всепрощение* обусловлено Предопределением Августина и уравновешено чистилищем. В православии Промысел снимает этот соблазн. Это и имеет в виду Зосима, говоря о *духовном* аде как состоянии совести. Безусловно, о всепрощении, против которого бунтует Иван, у автора нет и речи. Его частный суд — суд совести, а Страшный — суд Божией милости. Иван, подобно Иову, «спешит принять меры». Уходя в *переулок* души, в подполье одиночества, болея душой, как Митя, за то, что «дите плачет», он замещает Крест «неискупленной» слезинкой, оправдывает ею свое неприятие мира, возвышает неутоленную жажду полноты. Утоление и искупление Иван умышленно отождествляет, что ведет к оскотлению, а не *обрезанию сердца*, его окаменению. Автор, в отличие от героя, верит, что *неискупленных* мук нет. Для него суть заключается в раскаянии за всякую вину, даже чужую, потому что он «за все и за всех виноват» и «совершенная любовь изгоняет страх» (1 Ин. 4:18). Зосима учит Алешу:

Подымутся беси, молитву читай (14, С. 71).

Карамазовская *жажда* «живой жизни», которая «больше,

чем смысл ее», *прежде логики* (14, С. 210), Зосимой преображена в исток жизни; спасение открывается там же, где скрыта опасность. Его тело перегорело в борении со страстями («Я мою болезнь теперь безошибочно понимаю», 14, С. 51). Его мистика выявляет мощь Духа, «говорящего не только устами язычников, но и их ослиц» (Г. Федотов).

Автор исследует дихотомичную (чуждую дуализму) природу жизни и смерти, добра и зла, творчества и разрушения, образа и безобразия. Многие он определяет апофатически, «пародийно» (пародия как тип *подражания* — тема отдельного разговора), сопоставляя русский опыт братства («были бы братья, будет и братство», 14, С. 286) с западным (*было бы братство, будут и братья*). В нестройной «семейке» он видит отход от Предания св. Отцов, ведущий

447

к распаду. Сам же, храня культовую и культурно-родовую память, стремился *жить во Христе, подражание* Которому сводится не к имитации деяний, а к смирению в молитвенном покаянии. *Горнилом* его был не так вопрос о Боге, мучивший его героев, как вопрос *путей* спасения, призвания. Это вопрос оправдания образа, а не образом. В имени и «драгоценном Христовом лике», их спасительности он не сомневался. Реализм его и следует оценивать в *пасхальной*, а не гностической проекции.