

ХРАМОВЫЙ КОСМОС ДОСТОЕВСКОГО: PRO ET CONTRA

Рец. на кн.: *Нейчев, Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского* / Николай Нейчев ; пер.с болг. Т. Нейчевой; предисл. И. Есаулова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. — 314 с.

Г. В. Мосалева

Разговор о книге Николая Нейчева «Таинственная поэтика Достоевского» уместно начать с цитаты из знаменитой статьи И. В. Киреевского «В ответ А. С. Хомякову»: «Желать теперь остается нам только одного: чтобы какой-нибудь француз понял оригинальность учения христианского, как оно заключается в нашей церкви, и написал об этом статью в журнале; чтобы немец, поверивши ему, изучил нашу церковь поглубже и стал бы доказывать на лекциях, что в ней неожиданно открывается именно то, что теперь требует просвещение Европы. Тогда, без сомнения, мы поверили бы французу и немцу и сами узнали бы то, что имеем» [Киреевский, с. 64].

Такое слово о первостепенной роли исторического православия для русской культуры в целом и для русской словесности в частности на материале творчества Достоевского произнес болгарский исследователь — профессор Пловдивского университета. Значимо также и то, что предисловие к книге написал признанный в отечественном и зарубежном литературоведении теоретик и историк русской словесности, один из родоначальников нового научного направления, изучающего русскую словесность в контексте православия, — И. А. Есаулов. Он определил данную книгу как феноменальное явление и в мировом достоевковедении, и в самой истории науки о русской литературе, ибо Достоевского так «никто не рассматривал ни в России, ни в мире» [Есаулов, с. 5].

В предисловии-обращении «К русскому читателю» Н. Нейчев называет в качестве единственного, но неперемennого условия адекватного понимания Достоевского необходимость рассматривать его как «феномен православной культуры», т. е. с точки зрения конфессионально значимой парадигмы. Иначе, по словам исследователя, «последние глубины созданного им литературного мира останутся навсегда закрытыми для того, кто духовно чужд этой культуры» (с. 11). В рецензии на исследование Нейчева болгарских ученых [см.: Божанкова, Димитров] также подчеркивается «новый подход» к творчеству Достоевского с позиции «догмато-мистической ортодоксии», связанной с иконографическим принципом воплощения реальности.

От себя заметим, что книга о «храмовой» поэтике Достоевского и сама в чем-то структурно, типологически и даже поэтически явилась конгениальной и художественному миру Достоевского, и храмово-литургической идее об этом мире. Она стоит того, чтобы представить ее как нечто цельное, как своеобразную «научную храмину» наподобие рассмотренных Нейчевым храмин «словесных».

Книга состоит из трех частей и вместе со вступлением и заключением является своеобразным отражением (научным зеркалом) храмового космоса Пятикнижия Достоевского.

В предисловии к своей книге, говоря о главенстве проблемы личности и веры в отношении мира Достоевского, Н. Нейчев так объясняет смысл названия своей книги: «Поэтика Достоевского таинственна не в смысле загадочности и скрытности, а в том смысле, что она отражает религиозные таинства и традиционные ритуалы, и именно это превращает ее в мистическую и непонятную для того, кто находится за пределами подобного мировосприятия и интуиции» (с. 14—15). Учитывая все эти смысловые акценты, аксиологически правильно было бы обозначить орфоэпический сдвиг ударения в слове «таинственная» со второго слога на первый. И тогда это будет не таинственная, а та́инственная поэтика Достоевского, т. е. возводящая читателя к осознанию красоты и истинности храмово-литургической образности, ведь, к примеру, полное название известного труда И. И. Дмитревского о Божественной литургии звучит так: «Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии».

Через всю книгу о Достоевском красной нитью проходит главная линия исследования, от которой ее автор ни на шаг не отклоняется, — связь биографии и творчества Достоевского с историческим православием.

В первой части («Ф. М. Достоевский и православие (экзистенциально-мировоззренческие аспекты)») предметом изучения является роль и значение православного богослужения для Достоевского. Во второй части в фокусе внимания болгарского исследователя оказываются типологические аспекты романной поэтики Достоевского. Наконец, в третьей части знаменитое Пятикнижие Достоевского рассматривается как единый метатекст сквозь призму литургически-храмовой образности.

В первой главе первой части, посвященной образу храму, подробно освещаются вопросы о «глубинной связи» Достоевского с православными церковными таинствами. Приведенный сравнительный материал убедительно свидетельствует о «строгом ортодоксальном отношении» Достоевского к таинствам крещения, покаяния и причастия, брака, священства, а также к таким субстанциональным элементам православия, как икона, молитва, поклонение мощам — ко всему комплексу храмово-литургического единства, ставшего центром жизни и творчества Достоевского. На всех уровнях изучения текстов Достоевского Н. Нейчев обнаруживает и объясняет связь храмовой поэтики Достоевского с иконографическим принципом изображения: «образ (икона) вбирает в себя весь догмато-литургический онтос Церкви» (с. 29), иконический образ «воплощает догмат Боговоплощения». Здесь нельзя не вспомнить высказывание П. Флоренского о двух догматах православия — Боговоплощении и Троице, являющихся в то же время и двумя ведущими принципами русской культуры [см.: Флоренский, с. 495]. По замечанию болгарского исследователя, Достоевский в своих идеальных синергических воплощениях стремится воплотить лик Иисуса Христа, заключенный в православии.

Нейчев обнаруживает и антиномичное отношение Достоевского к западному искусству (к римско-католической концепции визуально религиозного образа): в частности он пишет о разном отношении писателя к готическому храму и картине, с одной стороны, и к православному храму и иконе, с другой. И что важно, в первом случае будет проявляться эстетическая интенциональность Достоевского, а во втором — религиозная. Она-то, по мнению исследователя, и является одним из самых существенных и определяющих различий в поэтике Достоевского.

Оспаривая бахтинскую концепцию о полифоническом повествовании Достоевского, болгарский ученый приходит к выводу о воплощении в его поэтике «новой ментальности», выражающейся в многоголосом монологе и змее. Иначе говоря, повествовательная структура Достоевского тоже связана с иконографическим принципом изображения — «единством во множестве», восходящим к православной соборной ментальности.

На основании изучения многочисленных источников Нейчев убеждается в серьезном понимании Достоевским догматики и литургики. «Великой школой богословия», по замечанию Достоевского, является прежде всего «наша обедня». Достоевский неизменно вступает в защиту церковнославянского языка как священного языка православного богослужения. Кстати сказать, этот момент в современных реалиях приобретает особую остроту. Периодические дискуссии об изменении языка богослужения вспыхивали и в XIX в. в среде интеллигенции. Достоевский уже тогда отвергал мнения либералов о непонятности церковнославянского языка простолюдину и никогда не поддерживал обновленческие, реформаторские тенденции в отношении языка Русской православной церкви.

Во второй главе мировоззрение Достоевского рассматривается в свете православного учения и аскетики, причем антропология Достоевского воспринимается Нейчевым в ракурсе категории сновидения. И в этом случае речь идет о понимании Достоевским нерасторжимой связи духа и души, где дух является «внутренней частью души» (с. 60). Поэтому отнюдь не случайным оказывается особое внимание Достоевского к «бездне души» — внутреннему топосу личности, в которой отражается Божественный образ. Значительное место в исследовании отводится анализу поэтики и онтологии снов в текстах Достоевского. По мысли Н. Нейчева, именно через сны осуществляется «трансцендентальная эманация» духовного состояния героя, в силу чего они становятся гносеологической категорией. Сердце — «центр метафизической архитектоники души» (с. 69): в нем может присутствовать «опасная широта души», «страшное сожительство Божественного и демонического». Вот почему средоточием интереса Достоевского становится сердце героя.

Эти и другие наблюдения приводят Нейчева к убеждению, что источником антропологии Достоевского является православная аскетика. Нейчев убедительно доказывает, что Достоевский берет из святоотеческого учения структуру и весь словесно-понятийный аппарат. Показательно замечание исследователя о движении мысли Достоевского к византийскому синтезу, утверждающему в аспекте православной антропологии единство внешнего и

внутреннего человека как духовно-телесного храма. Эти наблюдения приводят ученого к заключению об отражении в художественном мире Достоевского всего комплекса храмово-литургической ортодоксии, из которого следует вывод о невозможности объяснить смысл творчества Достоевского вне восточноправославной каноники.

Вторая часть книги посвящена исследованию типологических аспектов романа Достоевского. По точному наблюдению Нейчева, в центре внимания Достоевского находится мифологема эгоцентризма человека нового времени — его «обособление», которое Достоевский осмысляет в виде пространственно-экзистенциальной метафоры «подполья» — сферы демонического. Человек, по существенному уточнению Нейчева, не микрокосм, а «космос космоса», поэтому главной целью Достоевского во всех его поздних романах является восстановление погибшего человека, благообразия его души, от которого отказывается «русский культурный человек».

Большое внимание в книге уделяется историческим и сакральным аспектам протообраза Храма (скинии Моисея), его Богоданности; достаточно подробно дается экскурс всего его пути: скиния Моисея — Иерусалимский храм Соломона — Ноев Ковчег — Камень Веры. Приводятся и сведения об увлечении Достоевского церковной архитектурой: например, тот факт, что в Инженерном училище в качестве курсовой работы Достоевский делает чертеж Кельнского собора. На протяжении всей жизни Достоевский проявляет неподдельный интерес к церковной архитектуре: восхищается Троице-Сергиевой лаврой, церковью Успения Божией Матери на Покровке. Апеллируя к книге К. А. Баршта «Федор Достоевский. Тексты и рисунки» (М., 1989), Нейчев указывает на наличие рисунков готических и православных храмов на страницах рукописей Достоевского, где готика у писателя всегда служит символом высшего проявления рассудочного автономного ума.

С точки зрения архитектурной символики совершенно по-новому прочитываются «Записки из подполья». Так, пространство «подпольного» героя определяется как крипта храма — самый «низовой» его локус. Криптуальному пространству инфернальной («подпольной») души героя Достоевский противопоставляет церковь Св. Софии Константинопольской как символ мирового православного духа: со св. Софией писатель связывал надежды на восстановление святости великого храма православия.

Говоря о типологическом сходстве между храмом и романами Достоевского, Нейчев устанавливает наличие между ними общих моментов: наличие «плана»; существование идеи центра (для храма центром является «золотое сечение», а для храмовых повествований Достоевского таким центром являются сны). Сновидение, таким образом, является куполом словесного храма-текста Достоевского, так как сны «порождены сердцем», а сердце — символ алтаря в храме-душе человека. Рассматривая «иконостасно-алтарную эсхатологическую границу» как доминантную особенность поэтики Достоевского, Нейчев приходит к мысли о стремлении Достоевского изобразить храм как корабль, направленный в Царство Божие. А это означает, что Достоевского вдохновляла на великие произведения идея эсхатологизма как идея грядущего Царства Божия, поэтому именно

в ракурсе категорий преображения и обновления мира объясняются многочисленные «внешние» катастрофы героев Достоевского. Меоничному (не-бытийному) состоянию мира у Достоевского всегда противопоставлено онтологическое (бытийное). Такая телеологическая структура особенно характерна для поздних романов Достоевского. Человеку, выбравшему онтологическую цель, предстоит пройти путем страдания, чтобы прийти к истинной Церкви и Вере. Символом подлинного онтологического обретения, по мнению Нейчева, у Достоевского является иконология Камня. Гемологическая (от лат. *gemma* — камень) проблематика особенно свойственна «Братьям Карамазовым». Если в начале романа герои восходят на Голгофу, то в конце романа они выходят к Храму и Вере. Все эти факты и наблюдения приводят Нейчева к выводу, что именно «ортодоксальная храмовость является основной прообразной моделью семиотически архитектурной организации Пятикнижия» (с. 175); это означает, что сама природа текста Достоевского не мистериальна, а л и т у р г и ч н а (с. 178).

Центральной частью исследования Нейчева является, без сомнения, третья часть — «Поэтика и герменевтика Пятикнижия», где пять романов Достоевского рассматриваются ученым как единый метатекст. В первой главе предметом истолкования становится сама Тайна Пятикнижия как метаромана с общей прафабулой. Единство метаромана, по убедительной аргументации Н. Нейчева, создается принципом соборности и связью романного замысла Достоевского с житийной литературой.

Во второй главе Нейчев рассматривает каждый из пяти романов в свете «храмовой» поэтики как определенную часть того или иного храмового целого. Принцип последовательности в герменевтическом прочтении Нейчева связан не с хронологией создания произведения, а с его семантикой (развитием храмового сюжета в составе целого). Именно поэтому «Подросток», согласно «храмовой» логике чтения Нейчева, является первым звеном в храмовой структуре Пятикнижия Достоевского. Ученый отводит роману «Подросток» топос нартекса (притвора) в храмовой архитектонике метатекста Достоевского, в силу чего «Подросток» определяется как роман-оглашение. Главный герой романа Аркадий Долгорукий переживает состояние юности-крещения и движется в сюжетном плане от «случайного семейства» к обретению «истинной семьи» — Церкви.

Роман «Преступление и наказание» Нейчев соотносит с наосом (серединой) храма, выделяя «кризисное житие» героя в качестве доминантной линии. Нейчев показывает, что античная идея о «золотом веке», которой «заболевает» Раскольников, приводит его к разрыву с русской жизнью, к сознательному выбору зла. Он обращает внимание на то, что Достоевский изображает убийство Раскольниковым старухи-процентщицы как язычески-ритуальное. В этом романе Достоевский изображает героя, «предавшего себя злу», но сумевшего найти путь к покаянию.

Роман «Идиот» рассматривается как «символическое выражение» нескольких доминант — обожения человека, купола храма и таинства евхаристии. Поэтому, с точки зрения Нейчева, в соответствии с храмовой символикой роман «Идиот» занимает наивысшее положение — купол храма. Ученый проясняет

догматическую суть названия романа, выражающуюся в онтологической связи слов *ιδιότης* и *υπόστασις* соединением в них общего и частного. Мышкин, по мысли Нейчева, изображен как литургический символ, что дает ему основание предложить особый термин для обозначения специфики реализма Достоевского как *литургического*.

В противоположность храмово-купольной структуре романа «Идиот» в структуре романа «Бесы» воплощается inferнальное «житие» героя. В этом смысле Ставрогин — негативный образ тайны Мышкина, поэтому и сама структура романа оказывается семиотически идентичной крипте храма. Если Мышкин является у Достоевского бытийным героем, воплощением Логоса, то Ставрогин — это меонический герой, символ анти-Слова, лишенный «субстанциального основания», «второстепенный дериват» (он просто повторяет змея-искусителя), который может только причинять боль, оттого в финале романа приходит к естественному для своего «развития» итогу — полной деперсонализации. Символика «таинственного безмолвия» (ведь он «премудрый змий») и духовный тлен являются формулой ставрогинской стилистики, чему противопоставлены и ораторское искусство Мышкина, и теозис (обожение) его души.

Таким образом, «Братья Карамазовы» рассматриваются в ракурсе «завершающего агиографического этапа», важными свойствами которого являются алтарная храмовость и таинство священства, а агиографически-храмовая доминанта в «Братьях Карамазовых» связана с гемологической символикой. Особое значение в романе в этом смысле играет встреча Алеши Карамазова и мальчиков «у камня» — образа «детской церкви». В основе романа, по мнению Нейчева, лежит патерналистическая теория, согласно которой убийство Федора Павловича трактуется как убийство отца, государя и Бога. Но Достоевский, как комментирует Нейчев, не был бы Достоевским, если бы не дал формулы спасения. Ею в романе является жертвенная смерть Илюшечки Снегирева, ставшая контраверзой убийству отца. Тем самым Достоевский словно говорит, что инициатива по восстановлению утраченного благообразия исходит не от отцов, а от их сыновей. Подвиг любви мученика Илюши, составившего за честь отца, ложится в основу строящейся обновленной церкви. Видимый храм несет в себе эпифанический смысл литургического воспоминания, поэтому «Братья Карамазовы» становятся закономерным окончанием Пятикнижия Достоевского в «литургическом, агиографическом и храмовом эсхатосе метаромана» (с. 265).

В заключении Нейчев пишет о всеобъемлющем влиянии исторического православия на личность и творчество Достоевского. Достаточно скромно ученый оценивает результаты своего труда: свое исследование он называет попыткой «высветлить лишь некоторые существенные вопросы в области формальной поэтики и содержательной экзегетики романа Достоевского исключительно с точки зрения *догмато-мистического ортодоксального учения*» (с. 272). Вместе с тем Нейчев подчеркивает свою сознательную (методологически установочную) «чистоту анализа» с точки зрения выбранного им метода, опирающегося на святоотеческое наследие. Нейчев пишет и о частичном применении в своем исследовании приемов, «сходных по духу с позитивистским сциентизмом»

(с опорой на фактологию) и используемых ученым во избежание субъективизма. Анализ конкретных фактов утвердил Нейчева в мысли о единстве наследия Достоевского со святоотеческим преданием. В качестве главной цели Достоевского Нейчев называет стремление писателя к достижению полноты Богообщения с помощью «метафизической силы художественного слова»: «И это невиданная со времени Евангелия катехизация мира через книгу» (с. 274).

По определению Нейчева, неповторимый художественный язык Достоевского, известный как символический реализм, своим универсализмом оказывается родственным всем формам церковного искусства. Мир человеческой души в метафизической поэтике Достоевского идентичен храму Божьему, так что каждый из пяти романов Достоевского является «словесным» храмом. В основе этой метароманной поэтики Достоевского, как полагает Нейчев, лежит один из важнейших догмато-мистических принципов православия — принцип соборности, объединяющий на эстетическом уровне в единую систему метаромана агиографические и храмово-литургические акценты всех пяти романов. Каждый из них является завершенным и автономным, но вместе с тем он оказывается лишь необходимой частью в составе Пятикнижия — универсального в мировой словесности жанрового феномена — *метаромана*.

Уникальное исследование Н. Нейчева, словно прочерчивающего дальнейшие пути развития науки о русской словесности. Оно есть указание на некую духовно-интеллектуальную границу, с которой может начаться отсчет глубинного постижения русской классики в контексте ее живой и непосредственной связи с историческим православием.

Божанкова Р., Димитров Л. «Академики» на Балканах (болгарская литературоведческая русистика рубежа веков) // Новое лит. обозрение. 2002. № 58. С. 386–392.

Есаулов И. А. «Таинственная» поэтика христианского реализма // Нейчев Н. Таинственная поэтика Достоевского. Екатеринбург, 2010. С. 5–8.

Киреевский И. В. В Ответ А. С. Хомякову // Возвращенная критика XIX века : антология. Ижевск, 2009. С. 52–64.

Флоренский П. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Флоренский П. Христианство и культура. М., 2001. С. 490–507.

И. А. Летова

Монография Н. Нейчева посвящена проблеме взаимодействия культурной традиции православия и русской классической культуры XIX в. Исследование касается проблем как собственно религиоведческих, так и искусствоведческих (икона, религиозная живопись, храмовая архитектура). Непосредственным же объектом исследования являются пять последних романов Ф. М. Достоевского: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья

Карамазовы». Для обозначения всех пяти романов вместе автор использует термин «Пятикнижие», что, на наш взгляд, вряд ли удачно, так как термин этот является прецедентным и обозначает первые пять книг Ветхого Завета, автором которых традиция считает пророка Моисея. По нашим наблюдениям, этот термин как название романов Достоевского встречает сопротивление и в среде «религиозной общественности» (выражение Вячеслава Иванова в статье «К исследованию идеологии Достоевского»). Подчеркнем, что Пятикнижие, как и Четвероевангелие, в православной традиции понимаются однозначно: первые пять книг Ветхого Завета и канонические Евангелия Нового Завета соответственно.

Основная тема книги — связь классической русской литературы (в частности, творчества Достоевского) и вероучительной традиции православия — проблема глубокая и сложная. Методологические принципы и конкретные методы работы, возможные в подобных исследованиях, едва намечены, и эта неразработанность исследовательских стратегий очень ощутима. Так, в предисловии к монографии Н. Нейчева доктор филологических наук Иван Есаулов пишет: «...не только замысел, но и поэтика его (Достоевского) метаромана определяются догматом-мистической ортодоксией, храмовая архитектоника и литургический принцип православного богослужения эстетически проявляют себя буквально на всех уровнях текста» (с. 5). Уже в этом высказывании много не вполне ясных терминов и формулировок: так, например, что такое «догматолитургическая ортодоксия» или как все же сформулировать «литургический принцип православного богослужения»? Не является ли тавтологичным последнее словосочетание?

Сам автор определяет смысл названия своей книги так: «Поэтика Достоевского таинственна не в смысле загадочности и скрытности, а в том смысле, что она отражает религиозные таинства и традиционные ритуалы, и именно это превращает ее в мистическую и непонятную для того, кто находится за пределами подобного мировосприятия и интуиции» (с. 14–15).

Таким образом, суть новаторского подхода Н. Нейчева к романам Достоевского заключается в том, что он понимает их как романы-аллегории. Таковыми были, например, эллинистические романы, «масонские романы», в XX в. — произведения последователей К. Юнга. Этой традиции посвящено немало исследовательских работ. Прочитаем И. А. Протопопову, исследовательницу поэтики иносказаний в эллинистическом романе: «Насколько правомерно предположение о наличии в романах зашифрованного значения? Текст, автор которого сознательно пишет иносказаниями, обязательно рассчитан на определенные приемы истолкования, позволяющие читателю находить скрытый смысл. Принципиальным недостатком “мистериального подхода” мы считаем отсутствие поиска и описания таких приемов, которые обеспечивали бы возможность понимания читателем истинного смысла произведения. Если ничего не известно об этих приемах, то невозможно и доказать сознательность зашифровки... Таким образом, одни полагают, что скрытый смысл в романах присутствует, но не выясняют, как он присутствует, другие реконструируют способы “работы со смыслами” авторов романов, но не считают нужным отвечать на

вопрос, ради чего это делается. Очевидно, что любой текст пишется в расчете на чье-то понимание и строится в соответствии с представлениями пишущего о возможности такого понимания: автор предполагает, что читателю знакомы определенные приемы истолкования» [Протопопова; с. 31–32].

По всей видимости, Н. Нейчев не ставит перед собой подобных задач, что делает его мысль плохо структурированной, неотчетливой. На с. 208 Н. Нейчев указывает основные положения своей «экзегетической традиции». Весьма показательно, что он усматривает «прямую связь между текстом Пятикнижия и сакральным Словом Писания», что «требует, чтобы содержательный анализ по необходимости (!) придерживался методики истолкования сакрального текста». Автор выделяет в анализируемом материале три смысловых уровня: мифологический, социальный и христианский. Оказывается, что языческая стихия буквально переполняет романы Достоевского. Так, безумный поступок Версилова, разбивающего икону (об угол печи, как акцентирует автор), обусловлен тем, что печь как сакральный центр славянского жилища дохристианской эпохи конкурирует с «красным углом», где помещаются иконы, и в этом романном эпизоде усматривается глубоко символический подтекст, ибо «богоборческий “двойник” Версилова, посягающий на святой образ, является эманацией его хлынувшей языческой стихии» (с. 35–36). Нужды нет напоминать, что «случайное семейство» Версильовых снимает квартиру в многоэтажном доме, что вся сцена происходит в гостиной и изразцовая печь вряд ли является сакральным центром этой петербургской комнаты XIX в., да и сам Андрей Петрович Версильов, «русский дворянин и гражданин мира», мало похож на фанатика-язычника времен князя Владимира — Красное Солнышко.

Еще более удивительным оказывается образ Родиона Романовича Раскольникова. Совершая свое преступление, Раскольников «имитирует» поединок Перуна с Бабой Ягой, которая скрывается под личиной Алены Ивановны (но «куриная кожа на шее» изобличает ее). Пользуясь своими атрибутами — лошастью, приснившейся ему в знаменитом первом сне, и топором, который символически продублирован иконическим образом буквы «Р», трижды пометившей злополучного Раскольникова, — Перун в обличье Родиона Романовича убивает субститута змея — Ягу, которая становится священноопасной для бога-Солнца (с. 223–228).

В романе «Бесы» центральным героем является архидемон Ставрогин, у которого в подчинении находится «малый бес» Федька Каторжник. Их встреча «происходит ночью на мосту, т. е. на ничьей территории, в локусе, висящем над бездной» (с. 163). Здесь стилистика Достоевского, как нам кажется, замещается плакатной стилистикой романа Булгакова «Мастер и Маргарита», проникнутого духом русского авангарда, «иконическими образами» Кандинского и Малевича. Впрочем, и интерпретации Н. Нейчева являются порождением постмодернистской игры со смыслами, своего рода *Glasperlenspiel*, и в этом отношении они вполне приемлемы.

Сложнее обстоит дело с христианскими смыслами. Поскольку сам автор не отделяет романов Достоевского от догмато-мистической ортодоксии, то следует заметить, что последняя как таковая весьма серьезна, а ее субституты

действительно священноопасны. Толкования, предлагаемые автором как христианские образы, весьма сомнительны. Так, весьма сомнительна аналогия, которую проводит автор, анализируя финал романа «Идиот»: «...Расположение князя Мышкина (слева) и Рогожина (справа) перед занавесом («иконостасной» преградой) а н а л о г и ч н о месту, которое занимают иконы Иисуса и святогопокровителя, вследствие чего сцена в романе приобретает функции, адекватные функциям иконостаса в православном храме» (разрядка наша. — *И. Л.*) (с. 172), а «альков, в котором расположена кровать с мертвым телом, аналогичен алтарному углублению — апсиде» (с. 170). Точно так же и трактовка финала «Братьев Карамазовых», где Алеша основывает «обновленную христианскую церковь» (с. 264), и история с собачкой Жучкой — символом Воскресения (с. 267), и подвиг Илюши, который, любя и защищая своего «неблагообразного отца-неудачника», тем самым встает на защиту Бога Отца, в то время как Павел Федорович Смердяков убивает отца (главу семейства) — барина, государя, батюшку-царя и, наконец, посягает на самого Бога Отца (такова градация смыслов в интерпретации Н. Нейчева) (с. 260–262)), порождают множество недоумений и тягостных мыслей.

Так что же все-таки хочет сказать нам Н. Нейчев своим исследованием? О своей методологической точке зрения автор пишет лишь на с. 104 (цитируется весь отрывок):

Напомню, что если символическим эйконом внешней аскетики является видимый образ храма, а внутренней — невидимый храм души (последний, очевидно, не может быть эйконом именно в силу своей невидимости, и все словосочетание «храм души» есть аналогия или метафора. — *И. Л.*), то эти два храма субстанционально изоморфны, так как в ортодоксальном единстве они представляют две стороны одной и той же метафизической реальности. Это означает, что если утеряно единство богообщения (например, в периоды религиозного кризиса), то затемненную часть образа можно восстановить созерцанием доминирующей части. В данном случае это видимый храм, потому что доминирующей в эпоху Достоевского является внешне ритуальная сторона ортодоксии. Иными словами, художественный мир писателя является отражением и апологией (*sic!*) внутренней аскезы (затемненной части) для восстановления утерянного единства; Достоевский, следовательно, воплощает соборный образ души, образ невидимого храма. Адекватно раскрыть этот образ, однако, возможно только в его зримом телесном эквиваленте (доминирующей части), в видимом образе храма. Исследователь сталкивается с той же трудностью, что и художник-тайнозритель (как, в принципе, и каждый мистик), которому приходится писать о духовных реалиях: образно придать этому личному мистическому опыту словесную форму. В обобщенном виде можно сказать, что здесь я применяю метод, при помощи которого «невидимое созерцается посредством видимого», потому что «весь умопостигаемый мир представляется таинственно отпечатанным во всем чувственном мире посредством символических образов» (Максим Исповедник). (Позволим себе заметить, что под «чувственным миром» Максим Исповедник понимает именно «чувственный мир», но никак не художественную действительность романов Достоевского. — *И. Л.*). Этот метод подтверждается Св. Писанием: «...Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество... через рассматривание творений видимы» (Рим. 1 : 20) (опять-таки творений Божиих, а не писателя, даже классика. — *И. Л.*). Процесс этот, разумеется, не односторонний: от видимого

к невидимому, он протекает также и от незримого к зримому, так как находится в зависимости от того, какой именно образ ближе человеку на определенном этапе. С особой силой это действительно для духовно-телесного перихорезиса храма — этого взаимопроникновения видимого и невидимого, которое представлено великим ветхозаветным тайнозрителем — пророком Иезекиилем как образ «колеса в колесе» (Иез. 1 : 6). Иными словами, исходя из явленности («феноменальности») бытия и выходя к «идеям» («логосам»), мы вновь возвращаемся к тому же самому бытию, но уже не в явленности, а в его смысловой и духовной сущности и замыкаем этим круг познания. Итак, чтобы познать внутренний, бесплотный храм христианской души, о котором еще только по презумпции допускаем, что он художественно воплощен Достоевским в бессмертном романном Пятикнижии, состоящем из «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Подростка» и «Братьев Карамазовых», необходимо проанализировать особенности и смысл внешнего телесно осязаемого образа храма.

Мы намеренно привели этот длинный и утомительный отрывок, чтобы представить стиль автора: обилие слов скрывает отсутствие мыслей. Отчетливо вырисовывается позиция: точкой отсчета являются не тексты Достоевского, а некий «телесно осязаемый образ храма». В него мы и помещаем указанное выше великое Пятикнижие: «Для этого осуществляется следующая операция. Отбрасываются все паратекстуальные элементы (если такие присутствуют), которые вторично приложены к тексту (примечания, пояснения, вводные статьи, приложения, факсимиле и т. д.), так как значим в данном случае только “чистый текст”. Число страниц представляется в виде прямой отсечки (в направлении читательского вектора) произвольно выбранного масштаба: например, 1 мм соответствует двум страницам текста (одному листу); 5 мм = 10 стр.; 1 см = 20 стр.; 5 см = 100 стр. и т. п. Возьмем, к примеру, роман “Идиот”. Его книжное тело представляется в виде отсечки указанного выше масштаба. Найти золотое сечение известной отсечки при помощи приведенного выше геометрического метода — сравнительно легкая задача» (с. 141). Вот оно поистине новое слово в современном «идиотоведении» (термин С. Г. Бочарова)!

Все дефиниции Н. Нейчева оставляют впечатление незаконченности, незавершенности. Так, со ссылкой на В. Ерофеева Н. Нейчев пишет: «Определение метаромана (“сверхромана”, “надромана”) исчерпывается объяснением, что в нем каждое отдельное произведение восходит к общей прафабуле, т. е. решает одну и ту же фабульную проблему разнородными сюжетными ходами и развязками. Такое определение, хотя и обоснованное, остается слишком обобщенным... применительно к пяти романам Достоевского оно не обладает достаточной объяснительной силой. С его помощью нельзя, например, дать ответ на вопрос, почему вариаций прафабулы у него как раз пять, а не больше и не меньше? Если принять, что это результат случайности, надо отбросить тезис о Пятикнижии как цельном произведении, восходящем к единому замыслу с единой продуманной и реализованной структурой, А это уже противоречит фактам» (с. 180).

У В. Ерофеева мы читаем: «Метароман Набокова как некое единство в русской литературе восходит к метароманной структуре ненавистного Набокову Достоевского (ибо у Достоевского, начиная с “Преступления и наказания” и

заканчивая “Братьями Карамазовыми”, существует единая прафабула, порожденная проблемой соединения “я” с мировым смыслом» [Ерофеев, с. 13].

У Н. Нейчева, собственно, и нет пяти вариантов прафабулы, указанной В. Ерофеевым, нет и метаромана, как его понимает В. Ерофеев. Буквализируя метафору «словесный храм», Н. Нейчев рассматривает пять романов Достоевского как пять аллегорических пазлов, из которых мы и собираем «ортодоксальную храмовость». При этом предполагается, что каждому роману-пазлу соответствует еще и определенное таинство. Здесь автора подстерегает некоторое затруднение, с которым он «успешно» справляется: «Хотя их (таинств) семь, но они по своей сути объединены в пять духовных топосов. Так же, как неотделимы крещение и миропомазание, брак, являющийся священным союзом и образующий семью как церковь, подобен нерасторжимому браку человека с Богом — священству. Таким образом, притвор, или нартекс, храма символизирует начало подвижнического пути, воцерковление души и таинство крещения. Наос — житийный подвиг в отстаивании веры и таинство покаяния. Купол — символ мистического единения подвижника с Божественным; обожения души и таинства евхаристии. Крипта обозначает катакомбный, скрытый, период церковного подвижничества, преследование, искушение и мучение души бесами, а также таинство елеосвящения. Алтарь — это символ твердости в вере и таинства священства» (с. 195).

Безусловно, Ф. М. Достоевский — православный человек, укорененный в богослужебной традиции своего времени. Но автор, мягко говоря, преувеличивает, приписывая ему некое «эзотерическое знание», именуемое «элементами ортодоксальной ритуальности» (с. 44). Прежде всего следует указать, что религиозная ситуация XVIII—XIX вв. ознаменована коллизией между теоретическим богословием и практическим богослужением и была охарактеризована о. Г. Флоровским меткой фразой: «молились еще по-славянски, а богословствовали уже по-латыни» [Флоровский, с. 101]. Церковная наука «петербургского периода» русской истории находилась под сильным влиянием схоластических схем, заимствованных с Запада. Наиболее сильному искажению подверглось теоретическое догматическое богословие, нравственное приложение которого постепенно искажало и этические нормы поведения [см.: Богословие..., с. 392]. Трагический разрыв между святоотеческой и современной традициями внутри Церкви усугублялся обмирщением аристократии и интеллигенции. Богослужение оставалось связующим звеном, но, совершаемое на малопонятном славянском языке, оно не достигало своей главной цели — соединять с Богом. То же можно сказать и о совершаемых в храмах таинствах и обрядах. Лучшие умы эпохи, как церковные так и светские, понимали это и все свои силы прилагали к исправлению сложившейся ситуации.

Федор Михайлович Достоевский, пытавшийся своим творчеством прежде всего пробудить совесть и религиозное чувство в людях, не исключение. Несмотря на свою религиозность и литературный талант, он, как и все его современники, все же находился под влиянием «западного пленения». Из величайшего сонма мыслителей XIX в. можно выделить только двоих, избежавших

пагубного влияния схоластики, — свт. Игнатия (Брянчанинова) и А. С. Хомякова. Остальные, в том числе и Достоевский, пребывали в плену схоластических схем, принимаемых за аутентичное святоотеческое богословие. И даже встречи и общение с оптинскими старцами не могли стать защитой, поскольку возникали sporadически. А проникновение в аскетическую традицию — нелегкий труд, требующий непрестанной молитвы под постоянным руководством богодухновенного аввы. Поэтому внешняя начитанность в богословских трудах не гарантирует точного православного мирозерцания.

Может быть, именно поэтому Н. Нейчев пытается охарактеризовать православность мировоззрения Ф. М. через введение чуждой святоотеческой аскетики и даже современной ему богословской традиции (!) категории сновидения. Теория сновидения в богословии впервые появляется в работе священника Павла Флоренского «Иконостас» [см.: Флоренский, с.84–90]. Но творчество о. Павла — своеобразный «православный гносис» — выходит за рамки православного богословия и не может служить критерием истины. Теоретическое учение о семи таинствах (пожалуй, самое неразработанное в литургике) появляется только в начале 2-го тысячелетия и получает законченный вид только в постановлениях западного Тридентского собора (1545–1563). Вместе с катехизисами и учебниками догматического богословия чуждое св. отцам учение о седмичном числе таинств, проникает и в русское богословие. Но даже в символических толкованиях таинства никак не соотносятся с частями православного храма, а именно такое понимание пытается показать автор. История же в еще большей степени разрушает эту внешне стройную и логичную схему. Так, таинства крещения и миропомазания в Византии никогда не совершались в храмовом притворе, а только в отдельном от храма здании баптистерия (крещальни). Совершаемый в храме обряд воцерковления, завершающий крещение, заключался в троекратном обхождении св. престола с целованием его углов, что сближает таинства крещения и миропомазания с таинством священства [см.: Афанасьев, с. 9–34]. Таинство же брака имеет сходство с таинством священства только пением тропарей («Святити мученицы...» и пр.) и совершается вне алтаря (таинство священства совершается только в алтаре). А если учесть, что в древних византийских чинах нет указания на пение этих тропарей и обхождение вокруг аналоя, то никаких связей (кроме идеи обручения мужа и жены, пастыря и паствы) не остается. А вот покаяние (и как экзомологисис — совокупность епитимийных упражнений, и как исповедь, и как таинство примирения кающегося с церковью) всегда совершалось в притворе храма. Соотношение «купол — евхаристия» никакого рационального и даже мистического объяснения, кроме фантазии автора, не имеет. Наконец, таинство елеосвящения изначально совершалось по домам, впоследствии было перенесено в храм, но совершалось в рамках таинства евхаристии, т. е., по терминологии Н. Нейчева, в наосе, но никак не в крипте. Эта часть храма (причем не всегда и не везде) предназначалась для совершения заупокойных богослужений. Песнопения и молитвословия заупокойных носят характер победы над смертью, предвосхищения воскресения и жизни вечной, где уже нет места

демоническому воздействию. Поэтому приписывать крипте инфернальный смысл, мягко говоря, некорректно.

-
- Афанасьев Н., прот.* Церковь Духа Святого. Рига, 1994. 327 с.
Богословие и свобода Церкви // Иларион (Троицкий), свщм. Творения. Т. 2. С. 235—263.
Ерофеев В. В. Русская проза Владимира Набокова // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1, М., 1990. 415 с.
Протопопова И. А. Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания. М., 2001. 470 с.
Флоренский П., свящ. Иконостас // Богослов. тр. 1972. № 9. С.80—148.
Флоровский Г. прот. Пути русского богословия. Репр. изд. 1937. Вильнюс, 1991. 600 с.