

Николай Нейчев
 Университет г. Пловдив

Принципы гипостазирования вечности в романе Ф.М. Достоевского *Братья Карамазовы*

В статье мы попытаемся дать ответ на два вопроса. Первый: каким образом, по мнению Достоевского, время “взаимодействует” с вечностью? Второй: как именно гипостазируется (воплощается, “изображается”) вечность в романе *Братья Карамазовы*?

В качестве введения в проблему отношения Достоевского к феномену “вечности” мы сформулируем следующие принципиальные положения.

Первое и самое главное: Достоевский *верит в возможность присутствия вечности во времени*. По его мнению, такую возможность доказал «огромный факт появления на земле Иисуса и всего, что за сим прошло», факт, гарантирующий «убеждение же человечества в *соприкосновении мирам*¹ иным» (ПСС 27; 85, курсив Достоевского). И так как «Христос есть Бог» (ПСС 24; 244), через акт Боговоплощения, когда Христос «родился от Бога Отца и воплотился от Девы Марии» (ПСС 24; 167; см. также: ПСС 11; 188. ПСС 20; 172), *невидимый Абсолют* стал в буквальном смысле *зримым и осязаемым*. Таким образом, *вечность* вторглась в реку *времени*, ибо рожденный «от Отца *прежде всех веков*» (согласно *Символу веры*) «стал плотью, и обитал с нами [...] и мы видели славу Его».²

Второе принципиально важное положение состоит в том, что, по мнению Достоевского, появление Богочеловека в наш мир – это «чудо», повторение которого «оказалось невозможным» (ПСС 24; 112). Однако независимо от Вознесения Господа, то есть от “расставания” вечности и времени, Слово *оставило* на земле Свой *нерукотворный Образ – Икону*. Таким образом, вечность продолжает жить во времени в зримом и осязаемо-чувственном виде. Из этого вытекает и вера писателя, что «православие заключает в себе образ [то есть икону – *Н.Н.*] Иисуса Христа» (ПСС 11; 185) и единственно только «Христов *образ*» (ПСС 24; 264), запечатленный в иконе Лик Богочеловека, составляет суть христианства. Разуме-

1 Все курсивы в тексте, кроме оговоренных словами «курсив Достоевского», мои – прим. авт.

2 Ин. 1; 14.

ется, здесь речь идет не о поклонении иконе как “доске” и “идолу”. Напомним слова Достоевского:

[...] нет ни одного русского мужика или бабы, которые, поклоняясь иконе, в то же время *хоть сколько-нибудь* смешивали «доску» с самим Богом, несмотря на то, что православный народ в то же время верует в чудотворность иных икон. Но нет ни *одного русского*, который чудотворную силу иконы приписал бы самой иконе, а не соизволению Божию (ЛСС 25; 168, курсив Достоевского).

Третья констатация заключается в том, что Достоевский порывает с восходящей к Платону классической философской традицией, которая объясняет время, связывая его с движением и изменением.³ В этом смысле показательное поведение атеиста в *Братьях Карамазовых*, который в знак протеста *лежал* «вечно» на том свете, а потом *пошел* и *прошел* «квадриллион квадриллионов [...] да еще возвысив в квадриллионную степень!» верст за «биллион лет ходу», и «только что ему отворили в рай, и он вступил, то, не пробыв еще двух секунд [...], пропел “осанну”» (ЛСС 15: 78-79). Тут следует отметить, что Иван и дьявол “преобразовали” пространство в время только для удобства и пущей ясности с точки зрения

3 Например, в диалоге *Тимей* Платон говорит о времени следующим образом: «он [творец – Н.Н.] замыслил сотворить некое движущееся подобие вечности [εἰκόνα κινητὸν τινα αἰώνος]; устроив небо, он вместе с ним творит для вечности, пребывающей в едином, вечный же образ, движущийся от числа к числу, который мы называли временем» (ПЛАТОН, *Собрание сочинений в четырех томах* (Москва: Мысль, 1994), т. 3, с. 439-440. Ср.: «εἰκὼ δ' ἐπενοίει κινητὸν τινα αἰώνος ποιῆσαι, καὶ διακοσμῶν ἅμα οὐρανὸν ποιεῖ μένοντος αἰώνος ἐν ἐνὶ κατ' ἀριθμὸν ἰούσαν αἰώνιον εἰκόνα, τοῦτον δὲ δὴ χρόνον ὠνομάξαμεν» – ПЛАТΩΝ, *Τίμαιος*; 37d, <https://ellinikoarxeio.blogspot.com/2010/01/plato-timaeus.html> (дата обращения 05. 06. 2021). Следовательно, как утверждает древний философ, «время возникло вместе с небом, дабы, одновременно рожденные, они и распались бы одновременно» (Там же, с. 440). Ср.: «χρόνος δ' οὐν μετ' οὐρανοῦ γέγονεν, ἵνα ἅμα γεννηθέντες ἅμα καὶ λυθῶσιν [...]» (Там же, 38b). В этом смысле нельзя считать безосновательным утверждение Альфреда Уайтхеда, что «общая характеристика европейской философской традиции – это то, что она состоит из ряда примечаний к Платону» – Alfred N. WHITEHEAD, *Process and Reality. An Essay in Cosmology* (New York: The Free Press, 1978), p. 39. Владислав Бачинин подчеркивает, что «к Платону восходит вся последующая западная метафизика» – Владислав А. Бачинин, “Платон и Достоевский: Метафизика экзистенциального самоопределения”, в: Алексей В. Цыба (ред.), *Материалы и исследования по истории платонизма*: межвуз. сб., вып. 5 (Санкт-Петербург: Изд. СПбГУ, 2003), с. 410.

земных понятий, а не потому что в духовном мире существует время.⁴

С другой стороны, представление Достоевского, что в *небесном мире* душа после смерти *деятельна* и подвержена *изменениям*, соответствует многочисленным свидетельствам мистического опыта православной метафизики, которая берет свои доказательства в том числе и из агиографических источников – из житийной традиции, с которой писатель несомненно был очень близко знаком.⁵

Например, в *Житии преподобного отца нашего Василия Нового* (26 марта) мы читаем рассказ блаженной Феодоры о том, как после смерти душа ее *прошла* через воздушные мытарства. В рассказе Феодоры описан ряд *событий*, произошедших с ее душой в духовном мире: она была «несома ангелами»; она двадцать раз *встречалась* с бесами, пытавшимися подвергнуть ее *мучениям*; угодник божий св. Василий помог ей, *возливая* на нее «елей и миро», в результате чего ее душа *изменилась*: «я исполнилась духовного благоухания – рассказала блаженная Феодора, – и вместе с тем *изменилась* и стала светлым существом» и т.д.⁶ Показав ей уготованные места «вечной жизни» и «вечных мучений», ангелы сообщили блаженной Феодоре, что «ныне [на земле – Н.Н.] преподобный Василий *память о тебе творит* [...]». И поняла я, что пришла в это место успокоения *в сороковой день* по разлучении моем от тела».⁷ Из сказанного следует вывод, что все события (путешествия и изменения), случившиеся с душой преподобной Феодоры в духовном мире, *не были* связаны с временем, так как она только *впоследствии* узнала, что прошло сорок дней с точки зрения времени, протекавшего на земле.

4 Ср. восклицание Ивана Карамазова: «Не всё ли равно, лежать ли вечно или идти квадриллион верст? Ведь это билион лет ходу?», на что дьявол отвечает: «Даже гораздо больше, вот только нет карандашика и бумажки, а то бы рассчитать можно. Да ведь он давно уже дошел». Иван недоумевает: «Как дошел! Да где ж он билион лет взял?» Из слов дьявола мы понимаем, что Иван мыслит земными мерами своего евклидовского ума: «Да ведь ты думаешь всё про нашу теперешнюю землю! Да ведь теперешняя земля, может, сама-то билион раз повторялась» (ПСС 15; 79). Эти рассуждения полностью обесмысливают идею присутствия времени в вечности духовного мира.

5 В своем *Дневнике писателя* (за 1877 г.) Достоевский отзывается так об этих житиях: «Я сам в детстве слышал такие рассказы прежде еще, чем научился читать. Слышал я потом эти рассказы даже в острогах у разбойников [...]. Эти рассказы передаются не по книгам, а заучились изустно» (ПСС 25; 215); «я сам их впервые от народа услышал [...] и оставшиеся у меня на сердце» (Там же, 71).

6 См. *Жития Святых, на русском языке изложенныя по руководству Четых-Миней Св. Димитрия Ростовскаго* (Москва: Изд. Московской Синодальной Типографии, 1903-1911), т. 7, с. 536.

7 Там же, с. 549.

Показателен в этом смысле и эпизод, рассказанный в *Житии святого Андрея*, Христа ради юродивого (2 октября). У св. Андрея было видение, в котором он, также, как и св. ап. Павел: «в теле ли – не знаю, вне ли тела – не знаю: Бог знает»,⁸ вознесся последовательно от первого Неба к третьему. Об этом месте святой рассказывает так:

[...] умом и сердцем удивлялся я несказанной прелести рая Божия и услаждался, *ходя* по нему. Там находилось множество садов, наполненных высокими деревьями, которые, *колыхаясь* своими вершинами, веселили мои очи, и от ветвей их *исходило* великое благоухание. Одни из тех деревьев *непрестанно цвели*, другие были украшены златовидной листвою [...]. Сих деревьев нельзя уподобить по красоте ни одному земному дереву, ибо их *насадила* не человеческая рука, а Божия. В тех садах были бесчисленные птицы с золотыми, белоснежными и разноцветными крыльями. Они *сидели* на ветвях райских деревьев и так прекрасно *пели* [...]. После сего на меня *напал какой-то ужас*, и мне показалось, что я *стою* наверху небесной тверди, предо мною же *ходит* какой-то юноша, с светлым, как солнце, лицом [...]. Я подумал, что это – тот, который *ударил* меня цветущею ветвиею по лицу. Когда я *ходил* по его стопам, то *увидел* Крест большой и прекрасный, по виду подобный радуге. [...] *Шедший* предо мною юноша, *подойдя* ко Кресту, *облобызал* его и *дал знак* и мне, чтобы и я облобызал Крест. *Припав* ко святому Кресту со страхом и великою радостью, я усердно *лобызал* его. [...] Мне показалось, что я *хожу* по воздуху [...]. Мы *подошли* к какой-то, блистающей, как молния, завесе [...]. И вот какая-то пламенная рука *отверзла* завесу, и я, подобно Пророку Исаии, *узрел* Господа моего [...]. Увидев сие, я *пал* перед Ним ниц, *поклоняясь* [...] не понимаю и сам, как – снова очутился я ходящим по раю. И *размышлял* я о том [...] и т.д.⁹

Мы видим, какой эмоциональной и “телесной” динамикой насыщен этот рассказ. Однако *последовательность* движения и изменений в небесном мире *не связана* со временем. Длительность видения измеряется единственно только с точки зрения земной хронологии, так как св. Андрей понимает, что с начала видения и до пробуждения его в скованном морозом Константинополе прошло «две недели»;¹⁰ «И удивлялся я тому, где я был во время видения, и тому, что сподобился видеть» – завершает он.¹¹

8 2 Кор. 12; 2.

9 *Жития Святых*, т. 2, с. 70-72.

10 Там же, с. 69.

11 Там же, с. 73.

Разумеется, движение и изменения не относятся к вечному Абсолюту – Богу, но все же, когда извечное Слово – Сын Божий – «стало плотью» и *жило* среди людей, Оно «двигалось», «проповедовало» и «умерло» во времени. Потому что Он – Тот, Кто «превыше времени и приходит, подчиняясь времени, был невидим и делается видимым».¹² Можно возразить, что «двигалось», «говорило» и «умерло» на Кресте человеческое (временное), но в единой Личности Богочеловека Христа человеческое неразрывно связано с божественным (вечным). Эти две природы существуют, по формуле Халкидонского собора (451 г.), «неслитно, непревращенно, неразделимо, неразлучимо» (*ἀσυγχῶτως, ἀτρέπτως, ἀδιαιρέτως, ἀχωρίστως*).¹³ Феномен двойственной природы Христа неразрывно связан с проблемой сакрального изображения – *иконы*. Разумеется, на ней нельзя изобразить невидимое (душу, божественное), как нельзя ограничить беспредельное, или понять разумом непостижимое, но все же, «описывая плоть, живописец изображает и неопишное Божество, в результате чего в иконе Иисуса Христа отражается отчасти и Его Божественность».¹⁴

Сказанное выше приводит к исключительно важному для нашего исследования допущению возможности присутствия вечности в художественном мире Достоевского, притом присутствия в *образной*, зрительно-осязаемой форме, а тем самым – возможности «соприкосновения» человеческого бытия не только с «иными мирами», но и с *вечностью*.

Из этого, однако, по необходимости следует, что раз у Достоевского в вечности нет времени, но есть движение и изменение, то должно существовать *пространство*. Напомним, что такое понимание соответствует православному учению, согласно которому в эоническом мире могут существовать движение и *пространственная* экстенсия без корреляции со временем. Мистический опыт православной аскетики, нашедший отражение в житиях святых, недвусмысленно свидетельствует о *пространственном* характере духовного мира.

Вот как в упомянутом выше житии преп. Феодора рассказывает о переходе через «*врата* Небесного Царства»:

12 *Творения иже во святыхъ отца нашего Григорія Богослова, Архиепископа Константинопольскаго*. Часть третья (Слово 37), in *Творения святыхъ отцевъ въ русскомъ переводѣ* (Москва: Тип. Московской Духовной Академіи, 1844), т. 3, с. 214.

13 Антон В. КАРТАШЁВ, *Вселенские соборы* (Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002 [1-ое изд. Париж, 1963]), с. 346.

14 Там же, с. 599.

Были эти *врата* подобны светлomu кристаллу и от них исходило неизреченное сияние; у *врат* стояли световидные юноши, которые, видя меня несомую руками ангельскими, исполнились веселия, радуясь, что я избавилась воздушных мытарств, и с любовью встретив нас *ввели чрез врата, внутрь небесного царствия*. [...] От *престола* же славы Божией в это время раздался глас, повелевающий ведшим меня святым ангелам показать мне все *райские обители* святых и все мучения грешников и потом *водворить меня в обитель* преподобного Василия. И водили меня святые ангелы всюду, так что я видела множество прекрасных *селений и обителей*, исполненных славы и благодати, – обителей, которые были уготованы любящим Бога. Видела я там *обители* апостольские, пророческие, мученические, преподобнические и *другие, особые для каждого чина святых*. Каждая обитель была неизреченной красоты, *широтой и длиною равнялась, сказала бы я, Царьграду*, но при этом отличались несравненно большею красотою, имея много светлых *палат нерукотворных*.¹⁵

Теми же *пространственными* определениями изобилует и рассказ св. Андрея Юродивого, описывающего рай на небесах:

Там находилось множество *садов*, наполненных *высокими* деревьями [...]. Те прекрасные сады *стояли по рядам*, наподобие того, как стоит один полк *против* другого. Когда я с сердечною радостью ходил *между ними*, то увидел *большую*, протекающую *по середине* рая реку, которая орошала прекрасные те сады. *По обоим берегам* реки рос виноград, распростирая лозы, украшенные листьями и златовидными гроздьями. Там *со всех четырех сторон* веяли тихие и благоухающие ветры [...] я посмотрел *вниз* и увидел под собою как бы морскую *бездну* [...]. Мне показалось, что я хожу по воздуху; испугавшись, я закричал моему *путеводителю*: “Господин, я боюсь, как бы мне не *упасть в глубину*”. Он же, обратившись ко мне, сказал: “Не бойся, ибо нам необходимо *подняться еще выше*” и т.д.¹⁶

Следовательно, для православной христианской традиции рай и ад – это “места”, то есть они нагружены пространственными характеристиками; там существуют последовательность, движение и изменение, не связанные с категорией *времени*, так как это места *вечной* жизни и *вечного* страдания.¹⁷ Иными словами, потустороннее пространство духовного ми-

15 *Жития Святых*, т. 7, с. 548.

16 Там же, т. 2, с. 70-72.

17 Некоторые исследователи видят пространственные аллюзии даже в названии Страш-

ра – это *видимое* пространство, даже «дерево, с которого заповедал Бог не вкушать, было видимым» (δένδρον οὖν ἦν ὁρώμενον, ἐξ οὗ ἐκελεύσθη ὑπὸ τοῦ θεοῦ μὴ φαγεῖν).¹⁸

Таким образом, в вечности время “переходит” в пространство. Но это не пространство в обычном физическом смысле. Как мы увидим ниже, в художественной картине мира Достоевского время превращается в *сакральное* пространство. Или еще точнее, растворяется/исчезает во “вместилище” иконизированной пространственной реальности вечности, при этом не только в виде “застывшей” вечности, а в виде такой, в которой существуют движение и изменение. Иначе говоря, пространство в художественном мире Достоевского приобретает значимость только с точки зрения возможности гипостазирования вечности. Но если пространство “иконизировано”, то оно должно быть и *хроматизировано*.

И действительно, опыт православной метафизики, основывающийся на житийных свидетельствах о потустороннем мире, говорит о том, что пространство духовного бытия наделено *цветовыми* характеристиками.

В приведенном выше рассказе преп. Феодоры, например, сказано, что когда ее душа отделялась от тела, ее встретило «множество эфиопов», стоящих около кровати, и «лица их были черные, как сажа и смола», а глаза горели «как угли огненные», в то время как ангелы Божии были «светлее солнца»; волосы их – «белые, как снег», а вокруг голов разливалось «златовидное сияние»; одежда «блистала как молния» и была «крестообразно опоясана золотыми поясами». ¹⁹ В видении Григория в том же житии первомученик Стефан был «в багряном стихаре», сосуды, принадлежащие преподобному Василию и полные благоуханного елея и мира, были каменные и «белые как снег». ²⁰ О бесах как «эфиопах» (в том же цветовом регистре) рассказывает и *Повесть о Таксиоте воине* (28 марта). ²¹ Душа возвратившегося после трехдневной смерти Таксиота сопро-

ного суда, описанного в *Апокалипсисе* св. Иоанна Богослова, объясняя слово ‘суд’, с одной стороны, институционально – ‘судьба’, ‘нравственная мера’, с другой же, пространственно – ‘зал суда’, ‘помещение’, ‘вместилище’ (см. Ива Трифонова, “За Страшния съд или за Съда в Книга Откровение на св. Йоан Богослов”, *Годишник на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика «Онгъл»*, част II: *Етнология на пространството*, № 6, 2008, с. 276-291).

18 Преп. МАКАРИЙ ЕГИПЕТСКИЙ (Симеон Месопотамский), *Духовные слова и послания. Собрание I* (Святая Гора Афон - Москва: Изд. пустыни Новая Фиваида Афонского Русского Пантелеймонова монастыря, 2015), с. 271 (Слово II, гл. 3,3).

19 См. *Жития Святых*, т. 7, с. 532-533.

20 Там же, с. 528-529.

21 Там же, с. 582.

тивляется при возвращении в грешное тело, так как она «светится как бисер», мертвое же тело «как грязь *черно* и издает зловоние».²² В виде «эфиопа» является св. Андрею и бес, хотящий разрубить его топором.²³ Насыщены цветами как духовный мир, так и Царствие Небесное: деревья «непрестанно *цвели*»; птицы небесные – «с *золотыми, белоснежными* и *разноцветными* крыльями»; Крест Христа – «по виду подобный *радуге*»; Сам Господь «был облечен в *багряную одежду*» (пурпурную, темно-красную) и т.д.²⁴

Здесь стоит подчеркнуть, что эоническая духовная реальность не просто хроматизирована: ее цвета “переносятся” и на иконографические изображения, потому что, как писал о. Павел Флоренский, икона – это как бы «возвещание *красками* духовного мира».²⁵ В этом смысле иконография и духовное бытие реализуют *один и тот же* колористический код. Отсюда вытекает вывод, что если духовная вечность обладает *пространственными, образными* и *цветовыми* характеристиками, то *par excellence* ее можно *изображать*, так как «все видимое – образы, подобия и отображения невидимого» (*πάντα τὰ ὁρώμενα τύποι καὶ ὁμοιώματα καὶ εἰκόνες εἰσὶ τῶν ἀοράτων*).²⁶ Поэтому Христос назван «небесным художником (творцом)» (*ἐπουρανίου τεχνίτου Χριστοῦ*).²⁷

Здесь мы переходим к ответу на второй вопрос: как именно гипостазирется (воплощается, “изображается”) вечность в романе *Братья Карамазовы*?

Из сказанного выше можно выдвинуть гипотезу, что зона текста в художественном мире *Братьев Карамазовых*, в которой гипостазирется вечность (т.н. «зона сингулярности»²⁸), должна характеризоваться следующими *обязательными* параметрами: **Условие 1.** Герои Достоевско-

22 Там же, с. 584.

23 См. там же, т. 2, с. 56.

24 Там же, с. 70-72.

25 Павел А. Флоренский, *Иконостас* (Москва: Искусство, 1994), с. 75 и сл.

26 Преп. МАКАРИЙ ЕГИПЕТСКИЙ, с. 273 (Слово II, гл. 3.10).

27 Там же, с. 281 (Слово II, гл. 5.3).

28 Мы пользуемся термином *singularis* в его физическом смысле – это зона, в которой перестают действовать известные нам законы пространства-времени. «Под “сингулярностью” – пишет Роджер Пенроуз, – я понимаю особую (пекулярную) область, в которой локальная физика должна быть существенно изменена, возможно, вплоть до того, что представление о пространстве-времени как о гладком многообразии не будет больше адекватным» – Роджер ПЕНРОУЗ, *Структура пространства-времени* (Москва: Мир, 1972), с. 174-175, – так как «в такой начальной сингулярности неприемлемо обычное представление о пространстве-времени как о гладком многообразии» (там же, с. 130).

го “подвержены” огромному психическому давлению (*кризису*), которое меняет состояние обычного пространства-времени и превращает его в *метафизическое*. **Условие 2.** Наблюдается *деформация физического пространства*. **Условие 3.** Когда на персонажа находят *трансцендентальные, онирические откровения*, они *всегда* находятся в *закрытом, узком, темном, мрачном и душном пространстве*. **Условие 4.** В “зоне сингулярности” *время исчезает*. **Условие 5.** В тексте появляются *библейские топосы* и порождаются *ассоциации со Священной историей*. **Условие 6.** В художественном тексте буквально “звучит” *евангельский логос*. **Условие 7.** Герои *соприкасаются с вечностью и общаются с “иными мирами”*. **Условие 8.** Данная сцена в романе строится на ассоциации со знакомым *иконографическим сюжетом* – в том числе в отношении *композиции и колористики*. **Условие 9.** *Перед* т.н. “горизонтом событий”²⁹, то есть непосредственно *перед* входом в зону сингулярности, разрываются обычные пространственно-временные связи, а *после* выхода из зоны сингулярности хронология восстанавливается, но на качественно ином уровне, так как и бытие героя, и вся духовная атмосфера литературного нарратива уже никогда не будут прежними.

Нам остается проверить, подтверждаются ли наши предварительные наблюдения анализом материала из конкретного произведения – романа *Братья Карамазовы*.

Не будь у нас указанных выше обязательных критериев, чтобы “распознать” ту зону текста, в которой гипостазирована вечность, наша задача оказалась бы непосильной, так как в монументальном по своему объему тексте романа *Братья Карамазовы* присутствует множество “метафизических” сцен. Но после проверки на соответствие критериям оказывается, что во всем тексте романа существует *только* одно “место”, которое удовлетворяет всем требованиям для воплощения вечности. Это место мы обнаруживаем в третьей части, книге седьмой, главе IV, под знаменательным заголовком “Кана Галилейская” (*ПСС* 14; 325-328).³⁰ А вот и основания для такого утверждения.

Выполнение условия 1, которое гласит, что герои Достоевского “подвержены” огромному психическому давлению (*кризису*), которое ме-

29 В астрофизике термин “горизонт событий” называет границу, отделяющую область, в которой действуют известные нам законы физики, от зоны сингулярности. Здесь мы пользуемся термином в переносном смысле, значении “границы”, указывающей на качественные отличия времени *перед* гипостазированием и *после* гипостазирования вечности в художественном мире Достоевского.

30 В дальнейшем ссылки на роман *Братья Карамазовы* будут отмечаться только номером страницы в круглых скобках.

няет состояние обычного пространства-времени и превращает его в метафизическое.

Перед этим, однако, экспоненциальный рост психического напряжения подсказывает, что мы подходим к горизонту событий, к рубежу *перед* входом в зону сингулярности (**Условие 9**).

Смерть любимого старца Зосимы привела Алешу в невыразимое словами уныние:

Он [Алеша – *Н.Н.*] сидел спиной к скиту, лицом к ограде и как бы прятался за памятник. Подойдя вплоть, отец Паисий увидел, что тот, закрыв обеими ладонями лицо, хотя и *безгласно*, но *горько плачет*, сотрясаясь всем телом своим от рыданий. Отец Паисий постоял над ним несколько.

– Полно, сыне милый, полно, друг, прочувствованно произнес он наконец, чего ты? Радуйся, а не плачь. Или не знаешь, что *сей день есть величайший из дней его?*³¹ *Где он теперь*, в минуту сию, вспомни-ка лишь о том!

Алеша взглянул было на него, открыв свое *распухшее от слез*, как у малого ребенка, лицо, но тотчас же, ни слова не вымолвив, отвернулся и снова закрылся обеими ладонями (с. 297).

После смерти старца Зосимы все – как иноки, так и мирские – пребывают во взволнованном ожидании, чтобы мощи «несомненного и великого святого» произвели благоуханное и великое чудо. Однако вскоре приходит великое разочарование: «Дело в том, что от гроба стал исходить мало-помалу, но чем далее, тем более замечаемый тлетворный дух, к трем же часам пополудни уже слишком явственно обнаружившийся и всё постепенно усилившийся» (с. 298). В связи с этим рассказчик категорически подчеркивает:

[...] мне почти противно вспоминать об этом суетном и соблазнительном событии, в сущности же самом пустом и естественном, и я, конечно, выпустил бы его в рассказе моем вовсе без упоминования, если бы не повлияло оно сильнейшим и известным образом на душу и сердце главного, *хотя и будущего* героя рассказа моего, Алеши, составив в душе его как бы перелом и поворот, потрясший, но и укрепивший его разум уже окончательно, на всю жизнь и к известной цели (с. 297, курсив Достоевского).

Скорое разложение тела возлюбленного старца до такой степени потрясло душевное состояние Алеши, что серьезно расшатало его веру в “выс-

31 «из дней *его?*» – курсив Достоевского.

шую справедливость”. Психическое напряжение героя доходит до кульминации и меняет его отношение к миру. Рассказчик отмечает: «Алеша считал этот горестный день одним из *самых тягостных и роковых дней своей жизни*» (с. 305). В этот вершинный, *кризисный* для героя момент на огорченный вопрос отца Паисия «Или и ты соблазнился? [...] да неужто же и ты с маловерными!» Алеша не отвечает, а молчание его красноречиво:

Алеша вдруг криво усмехнулся, *странно, очень странно* вскинул на вопрошавшего отца свои очи, на того, кому вверил его, умирая, бывший руководитель его, бывший владыка сердца и ума его, возлюбленный старец его, и вдруг, *всё по-прежнему без ответа, махнул рукой*, как бы *не заботясь даже и о почтительности*, и быстрыми шагами пошел к выходным воротам вон из скита (с. 305).

Именно в «такую минутку» слабости к нему приходит его «друг» Ракитин, который «повлек» его к Грушеньке, которая уже давно хотела его прельстить и «погубить» («проглотить хотела», по ее словам). Но узнав, что любимый старец Аллеши умер и «провонял», она вдруг поменяла свое решение. Это вызвало *сильное волнение* у обоих. Ракитин искренне удивился: «Ишь ведь оба бесятся! [...] Расслабели обоюдно, *плакать сейчас начнут!*» (с. 318).

Взволнованная Грушенька рассказала притчу о «луковке», которая прямым образом связана с нашими дальнейшими наблюдениями. Напомним ее коротко.

Жила-была одна баба злющая-презлющая и померла. И не осталось после неё ни одной добродетели. Схватили её черти и кинули в огненное озеро. А ангел-хранитель её стоит да и думает: какую бы мне такую добродетель её припомнить, чтобы богу сказать. Вспомнил и говорит богу: она, говорит, в огороде луковку выдернула и нищенке подала. И отвечает ему бог: возьми ж ты, говорит, эту самую луковку, протяни ей в озеро, пусть ухватится и тянется, и коли вытянешь её вон из озера, то пусть в рай идёт, а оборвётся луковка, то там и оставаться бабе, где теперь. Побежал ангел к бабе, протянул ей луковку: на, говорит, баба, схватись и тянись. И стал он её осторожно тянуть и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидали, что её тянут вон, и стали все за нее хвататься, чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злющая-презлющая, и почала она их ногами брыкать: «Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша». Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упала баба в озеро и горит по сей день (с. 319).

Грушенька призналась, что она такая же, как та «баба злющая», и что тоже «*всего-то* я луковку какую-нибудь во всю жизнь мою подала». *Обезумев*, она пала на колени перед простившим ее Алешей, а он в свою очередь ответил ей той же фразой: «луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только» (с. 322).

Преисполнившись очень сильного, но неясного чувства (продолжает действовать **Условие 1**), Алеша вечером уходит обратно в монастырь.

Выполнение условий 2 и 3: герой находится в *замкнутом, темном и душном пространстве*:

Было уже *очень поздно* [...]. Пробило уже *девять часов* – час общего отдыха [...]. Алеша робко *отворил дверь и вступил в келью* старца, в которой теперь стоял гроб его. [...] Алеша повернул вправо от двери *в угол*, стал на колени и начал молиться. *Душа его была переполнена, но как-то смутно*, и ни одно ощущение не выделялось, слишком сказываясь, напротив, одно вытесняло другое в каком-то тихом, ровном коловращении. [...] *Одно окно* кельи было отперто [...] – “значит, *дух стал еще сильнее*, коли решились отворить окно” – подумал Алеша. Но и эта мысль о *тлетворном духе*, казавшаяся ему еще только давеча столь ужасною и бесславною, не подняла теперь в нем давешней тоски и давешнего негодования (с. 325).

Выполнение Условия 5. Еще в заголовке главы, “Кана Галилейская”, указан *библейский топос* и порождается ассоциация со *Священной историей*.

Алеша начал молиться. Отец Паисий читал из Евангелия о *первом чуде* Иисуса – превращении воды в вино на свадьбе в Кане – «Стал было слушать, что читал отец Паисий, но, утомленный очень, мало-помалу начал дремать...» (с. 325-326). В этом месте текста буквально зазвучал *евангельский логос* – таким образом, выполнено **Условие 6**.

На третий день был брак в Кане Галилейской, и Мать Иисуса была там. Был также зван Иисус и ученики Его на брак. И как недоставало вина, то Мать Иисуса говорит Ему: вина нет у них. Иисус говорит Ей: что Мне и Тебе, Жéно? еще не пришел час Мой. Мать Его сказала служителям: что скажет Он вам, то сделайте. Было же тут шесть каменных водоносов [...]. Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И наполнили их до верха. И говорит им: теперь почерпните и несите к распорядителю пира. И понесли. Когда же распорядитель отведал воды, сделавшейся вином, – а он не знал, откуда *это вино*, знали только служители, почерпавшие воду, – тогда распорядитель зовет жениха и говорит ему: всякий человек подает спер-

ва хорошее вино, а когда напьются, тогда худшее; а ты хорошее вино сберег доселе.³²

Алеша слушал сквозь сон этот евангельский рассказ и вдруг случилось что-то очень важное. Обычное пространство-время *исчезло*, и он не просто “увидел”, а *буквально очутился в вечности* священной истории – стал *участником* евангельского события: «Но что это, что это? Почему *раздвигается* комната... [...] *Вот* и гости, *вот* и молодые сидят, и веселая толпа и... где же премудрый архитриклин? Но кто это? Кто? *Опять раздвинулась* комната... Кто встает там из-за большого стола? Как... И он *здесь? Да ведь он во гробе...* Но он и *здесь...* встал, *увидал меня, идет сюда...* Господи!...» (с. 327).

Таким образом, выполнено **Условие 4** – мы очутились в самом центре сингулярности, где исчезает *время*. Показательно то, что сам рассказчик (независимый от субъективных онирических переживаний своего героя, Алеши) подтвердил *достоверность* события:

Да, к нему, к нему *подошел он*, сухенький старичок, с мелкими морщинками на лице, радостный и тихо смеющийся. *Гроба уж нет*, и он в той же одежде *как и вчера* сидел с ними, когда собрались к нему гости. [...] Как же это, он стало быть *тоже на пире*, *тоже званый на брак в Кане Галилейской...*

– Тоже, милый, тоже зван, зван и призван, – раздается *над ним* тихий голос.

– Зачем сюда схоронился, что не видать тебя... *пойдем и ты к нам*.

Голос его, голос старца Зосимы... Да и как же не он, коль зовет? Старец *приподнял* Алешу рукой, тот *поднялся* с колен.

– Веселимся, – продолжает сухенький старичок, – пьем *вино* новое, вино радости новой, великой; *видишь*, сколько гостей? *Вот* и жених и невеста, *вот* и премудрый архитриклин, вино новое пробует. Чего дивишься на меня? *Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали*, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, *и ты сегодня луковку сумел подать* алчущей (там же).

Особенно важно здесь то, что и Алеша, и старец, и множество гостей – все приглашены на свадьбу в Кане. Таким образом, автор хочет внушить надежду о *соборном спасении* – *каждый* призван на эту свадьбу, каждый, кто подал хоть *луковку*.

Здесь необходимо сделать оговорку. Образ луковки в этом месте является не случайно, но несет огромный епифанический сверхсмысл. В

32 Ин. 2; 1-10. Ср. у Достоевского: с. 326.

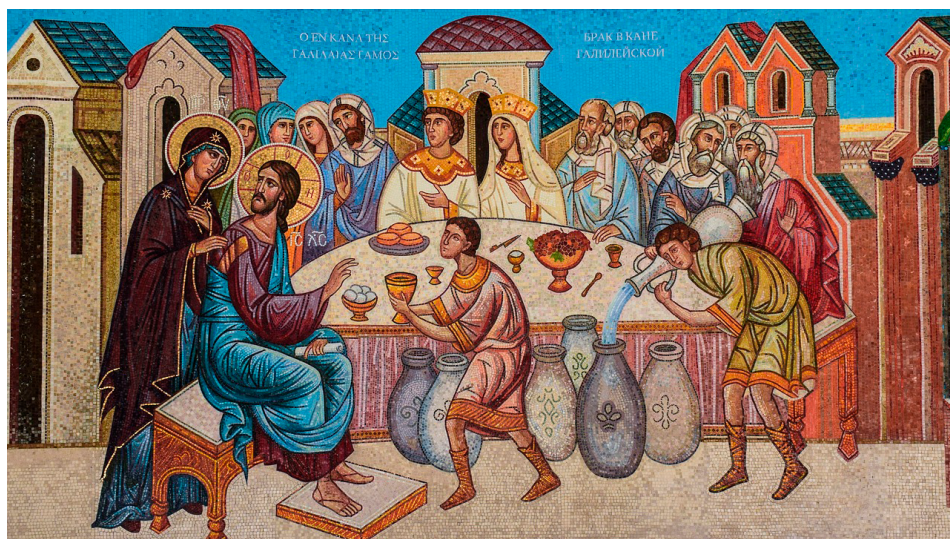
принципе, лук – это символ “космоса”, “первопричины”, “бессмертия” и “откровения”. Он апотропичен и особенно крепок в противостоянии пагубным силам. Его демономахийная функция раскрывается и в народном предании, согласно которому острый запах лука изгоняет демонов. В связи с этим существует и поверие: «Кто ест лук, того Бог избавит вечных мук».³³ В плане семиотики прежде всего многослойная структура лука (причем каждый слой содержит в себе все предыдущие) является *наглядным образом соборности*, раскрытым в словах Маркела, брата старца Зосимы, «что всякий из нас пред всеми во всем виноват» (*ПСС* 14; 262). Соборный образ, это “единство во множестве” включает в себе таинственную формулу и чудо православной церковной соборности. Именно в связи с этим символическим значением лука в русских православных храмах строятся купола “луковичного” типа.

Из всего сказанного вполне естественно и очевидно следует, что в зоне сингулярности *образы, композиция, смысл и цвет* (так как *красное* вино символизирует *кровь* и *страдания* Господни³⁴) порождают ассоциацию с единственно возможным иконографическим сюжетом – *Брак в Кане Галилейской*. Так реализуется одно из наиболее важных требований для гипостаза вечности – **Условие 8**.³⁵

33 Владимир И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, в 4 тт. (Москва: Русский язык, 1989), т. 2, с. 273.

34 «И, взяв чашу [Иисус] и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все, ибо сие есть *Кровь* Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов» (Мф. 26; 27-28. Ср. также: Мк. 14; 23-24, Лк. 22; 20, 1 Кор. 11; 25). Это ритуальное действие связывает чудо в Кане с Тайной вечерей в качестве прообразов таинства Причащения (Евхаристии).

35 Следует обратить внимание на один дискуссионный момент. Татьяна Касаткина считает, что центральную «икону» в *Братьях Карамазовых* следует обязательно искать в финале романа – в сцене, в которой Алеша Карамазов и двенадцать мальчиков стоят у Илюшечкиного камня и которая будто бы напоминает сюжет иконы *Причащение Апостолов*: «Вообще – утверждает автор, – романная икона – “Причащение апостолов” – поражает точным соответствием своему живописному образцу, а точнее – его прообразу. “Причащение” происходит у жертвенного алтаря – Илюшечкиного камня, где он хотел быть похоронен. Именно к нему “вдруг” приходит после похорон Илюши Алеша с двенадцатью мальчиками (“Всех их собралось человек двенадцать...” – *ПСС* 15; 189). Сцена у камня окружена разговором о поминках: “– Там у них теперь хозяйка стол накрывает, – эти поминки, что ли, будут, поп придет; возвращаться нам сейчас туда, Карамазов, иль нет? – Непременно, – сказал Алеша. – Странно все это, Карамазов, такое горе, и вдруг какие-то блины, как это все неестественно по нашей религии!” (Там же, с. 194). И в конце, после Алешиной речи: “– Ну, а теперь кончим речи и пойдёмте на его поминки. Не смущайтесь, что блины будем есть. Это ведь



Илл. 1.

Брак в Кане Галилейской (деталь настенной мозаики).

Русский храм Святого апостола Андрея и Всех святых,

в земле Русской просиявших – Никосия, Кипр – первая половина XXI века.

<https://pixabay.com/pt/photos/o-casamento-em-cana-c3%a1-detalhe-mosaico-2440519/>

старинное, вечное, и тут есть хорошее, – засмеялся Алеша. – Ну пойдемте же! Вот мы теперь и идем рука в руку” (Там же, с. 197). А прямо перед первым цитируемым отрывком поминают и о вине» (Татьяна А. КАСАТКИНА, *Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций* (Москва: Наследие, 1996), с. 243-244. Приходится подчеркнуть, что в отношении композиционно-смыслового соответствия сцены у Достоевского и иконографии *Причащения Апостолов* наблюдение Т. Касаткиной основательно. Однако в отношении интересующей нас проблемы принципов *гипостаживания вечности* в художественном мире Достоевского эта констатация лишается своей объяснительной силы, так как она соответствует *только Условию 8* (ассоциация со знакомым иконографическим сюжетом). В лучшем случае этот отрывок романа обнаруживает соответствие с еще одним условием: в вопросе Коли Красоткина, заданном Алеше Карамазову «неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем?» (ПСС 15; 197), раскрывается евангельский реликт, то есть в некоторой мере выполняется *Условие 5* (порождаются ассоциации со Священной историей). Никакому из остальных обязательных параметров эта “сцена” в романе не соответствует. По этой причине мы считаем, что концепция Т. Касаткиной нерелевантна в отношении рассматриваемой здесь проблемы.

Иконографическое изображение *Брак в Кане Галилейской* является ярким символом *соборности*. Аналогично ситуации в *Преступлении и наказании*, где Соня буквально «видит» чудо воскрешения Лазаря будто бы она – одна из множества людей, ставших *свидетелями* евангельского события,³⁶ так и старец Зосима, и Алеша Карамазов, и каждый из нас, читателей, становится *соучастником* чуда. Следовательно, *время* художественного нарратива (как, впрочем, и “наше” время) “преобразуется” в “пространство” *вечности*, но не в смысле неподвижности и созерцания, а как *действие* и *изменение, несмотря на отсутствие времени*.

Таким образом, текст иллюстрирует сложную темпоральную концепцию Достоевского – что потусторонняя вечность может “протянуть руку” ко времени настоящего: «Старец *приподнял* Алешу рукой, тот *поднялся с колен*» (с. 327). Очевидно, это *действие* совершается в зоне сингулярности, то есть в *вечности*.

После этого рассказ подходит к рубежу горизонта событий и переходит через него, покидая зону сингулярности, причем переход опять характеризуется предельно насыщенной эмоциональностью: «Что-то горело в сердце Алеша, что-то *наполнило его вдруг до боли, слезы восторга* рвались из души его... Он простер руки, вскрикнул и *проснулся...*» (с. 327). Герой снова очутился во временных границах настоящего. «*Опять* гроб, отворенное окно и тихое, важное, раздельное чтение Евангелия. Но Алеша *уже не слушал, что читают*» (там же).

А вот и “место”, обнаруживающее отпечаток, оставленный вечностью на время: «Странно, он заснул *на коленях*, а теперь *стоял на ногах*, и вдруг, точно сорвавшись с места [...]. *Сейчас* только он слышал голос его, и голос этот *еще раздавался* в его ушах. Он еще прислушивался, он ждал еще звуков... но вдруг, круто повернувшись, *вышел из кельи*» (там же).

Предельно ясно в тексте “маркируется” и **Условие 7** (*соприкосновение с вечностью и общение с “иными мирами”*): «*Тишина* земная как бы *сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною...* [...]. Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих *сошлись* разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь миром иным”» (с. 328).

Гипостазированная при помощи евангельского сюжета в зоне сингулярности вечность резонирует во всем последующем художественном нарра-

36 Ср.: Соня «приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его. [...] Лазарь! иди вон. *И вышел умерший* [курсив Достоевского] (громко и восторженно прочла она, дрожа и холодея, как бы *в очи сама видела*)» (ПСС 6; 251).

тиве *Братьев Карамазовых*. После выхода из этой “зоны” текста бытие героя и духовная атмосфера рассказа уже никогда не будут прежними. И это ясно указано в тексте:

Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, *сходило в душу его*. Какая-то как бы идея *воцарялась* в уме его – и *уже на всю жизнь и на веки веков*. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым *на всю жизнь* бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. И *никогда, никогда* не мог забыть Алеша *во всю жизнь свою потом этой минуты*. “Кто-то посетил мою душу в тот час” – говорил он *потом* с твердою верой в слова свои... (там же).

Таким образом, в тексте *Братьев Карамазовых* реализуется и последнее требование для гипостазирования – **Условие 9**.

Как “видно”, центральный иконографический сюжет отражает основную идеологическую доминанту последнего романа Ф.М. Достоевского. *Брак в Кане Галилейской* – это словно предчувствие об “иных мирах” и обещание о будущей вечной радости, которая ожидает человечество в Царствии Божиим, о единении (браке) с Божественным.

Следует подчеркнуть, что выполнение указанных девяти условий дает нам возможность обнаружить зоны сингулярности – в которых воплощается вечность – и в остальных четырех романах, составляющих грандиозное *Пятикнижие* писателя. А именно: в *Преступлении и наказании* – Часть четвертая, гл. IV (см. см. ПСС 6; 241-253); в *Идиоте* – Часть вторая, гл. V (см. ПСС 8; 186-196); в *Бесах* – Часть третья, гл. VII (см. ПСС 10; 479-499); в *Подростке* – Часть третья, гл. I (см. ПСС 13; 281-292). Их анализ, однако, является объектом отдельного исследования.

