

Кучмаренко Лилия Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ),

Санкт-Петербург, Россия

lilyaetro@gmail.com

Научный руководитель – Е. В. Душечкина, д-р филол. наук

ФЕДОР ПАВЛОВИЧ КАРАМАЗОВ КАК АПОФАТИЧЕСКОЕ УТВЕРЖДЕНИЕ ФИЛОСОФИИ СТАРЦА ЗОСИМЫ

Ключевые слова: Достоевский, братья Карамазовы, диалогизм, Бахтин.

В докладе представлено сопоставление двух главных фигур первого тома романа «Братья Карамазовы» – Федора Павловича Карамазова и старца Зосимы. Рассмотрение образа Карамазова-старшего с позиций М. М. Бахтина и Л. П. Карсавина демонстрирует возможность интерпретации карамазовского сладострастия как способности к всепрощению и любви в ее христианском понимании.

Kuchmarenko Liliia

Saint Petersburg State University (SPbSU),

St. Petersburg, Russia

FYODOR PAVLOVICH KARAMAZOV AS APOPHATIC APPROVAL OF ZOSIMA THE ELDER'S PHILOSOPHY

Keywords: Dostoevsky, the Brothers Karamazov, dialogism, Bakhtin.

The research described in this article represents a comparative analysis of two central characters of the first volume of the novel «The Brothers Karamazov» – Fyodor Pavlovich Karamazov and Zosima the Elder. The analysis of Fyodor Karamazov's image, according to philosophical interpretations of Mikhail Bakhtin and Leo Karsavin, provides us with an ability to read karamazovian voluptuousness as a capacity to forgive and love as interpreted by Christianity.

Рассуждая об особенностях построения художественного пространства в романах Достоевского, М. М. Бахтин утверждает: «В мире Достоевского все и всё должны знать друг о друге, должны вступить в контакт, сойтись лицом к лицу и заговорить друг с другом. Все должно взаимоотражаться <...> диалогически» [Бахтин, 1963, с. 135]. Попытки прочтения текста в рамках существовавшей до Достоевского романной традиции обречены на провал. Особенности функционирования персонажей у Достоевского обусловлены

спецификой полифонического устройства романа. Ни одна межперсонажная коммуникация не может быть описана исключительно как противостояние. Использование бинарных оппозиций в рамках прочтения романа неизбежно ведет к неверной интерпретации. Детальное рассмотрение того, как выстроена коммуникация старца Зосимы и Федора Павловича доказывает, что за маской лгуна-сладогострастника скрывается не только тот, кто солидарен с философией «идеального христианина» Достоевского, но и тот, кто способен претворить ее в жизнь.

На протяжении нескольких десятилетий словосочетание «создатель нового типа романа» остается синонимом имени Достоевского. Тем не менее, среди современных исследований не так много работ, авторы которых отказываются от традиционного представления о делении персонажей на «положительных» и «отрицательных» и пытаются сопоставить представителей «противоположных» лагерей. Если с этой точки зрения посмотреть на роман «Братья Карамазовы», то мы обнаружим, что литературоведы обошли вниманием связь между двумя главными фигурами первого тома — старцем Зосимой и Федором Павловичем Карамазовым.

Трудно допустить мысль о возможности соотнесения «русского инока» с шутом и развратником. Однако признавая роман Достоевского диалогическим, мы обязаны признавать и то, что каждая внутритекстовая межсубъектная коммуникация оказывается значимой. Старец Зосима и Федор Павлович, при всей своей противоположности, не могут быть не связаны между собой по двум причинам: во-первых, они являются героями диалогического романа, в рамках которого сознание одного персонажа становится определенным исключительно благодаря сознанию другого; во-вторых, немалая часть первого тома посвящена их непосредственному общению в книге «Неуместное собрание», т.е. они включены в эксплицированную коммуникацию.

Первым обратившим внимание на сложность образа Карамазова-старшего стал религиозно-философский мыслитель начала двадцатого века Л. П. Карсавин [Карсавин, 2002]. Ф. В. Макаричев, комментируя судьбу этой незаслуженно игнорируемой достоеведением работы, отмечает: «Вызывает удивление тот факт, что эта статья до сих пор остается как бы на периферии исследовательской мысли о творчестве Достоевского. <...> Он открыл “карамазовщину” как “вещную стихию”. Он оказался первым, кому удалось за личиной-маской шута-приживальщика различить индивидуализированный образ сложного национального явления» [Макаричев, 2016, с. 134].

Определение развратного старика как идеолога любви основывается на новом видении природы карамазовского сладострастия. Философ прочитывает центр карамазовской порочности не как душевное уродство, а как причудливую трансформацию способности к всепрощению и любви в ее христианском понимании. «Как в зеркале вогнутом, в карамазовской любви отражается Всеединая Любовь. Ее черты искажены, но это все-таки ее черты. Мы их узнаём» [Карсавин, 1991, с. 363].

Топос монастыря вводится в текстуальное пространство романа сразу после портрета Карамазова-старшего. Описание внешности Федора Павловича прерывается объявлением Алеши решения об уходе в монастырь. Первое упоминание монастыря адресовано непосредственно Федору Павловичу: «И вот довольно скоро после обретения могилы матери Алеша вдруг объявил ему, что хочет поступить в монастырь» [Достоевский, 1976, с. 22]. Еще более характерным становится комментарий, которым Федор Павлович сопровождает решение сына. «— Этот старец, конечно, у них самый честный монах, — промолвил он, молчаливо и вдумчиво выслушав Алешу, почти совсем, однако, не удивившись его просьбе» [Достоевский, 1976, с. 23]. Первая характеристика старца Зосимы принадлежит именно Карамазову-старшему. Значим и сам характер этого упоминания. Федор Павлович видит Зосиму как самого честного монаха. Отдельного рассмотрения требует вопрос о выборе качества Зосимы, на котором Федор Павлович останавливает внимание: почему шут и обманщик Карамазов особенно ценит честность старца?

Из всего распространенного описания личности старца Зосимы, занимающего большую часть главы «Старцы», повествователь особо выделяет прозорливость монаха:

«Про старца Зосиму говорили многие, что он, <...> до того много принял в душу свою откровений, <...> что под конец приобрел прозорливость уже столь тонкую, что с первого взгляда на лицо незнакомого, приходившего к нему, мог угадывать: с чем тот пришел <...> и почти пугал иногда пришедшего таким знанием тайны его, прежде чем тот молвил слово» [Достоевский, 1976, с. 28].

Федор Павлович становится первым персонажем в романе, обратившим внимание на главное качество, сформировавшее личность старца. Отмечая прозорливость Зосимы, Федор Павлович демонстрирует собственную прозорливость. «Федор Павлович наделен подобным избыточным видением. Если Зосима многое о людях «угадывает по лицу», то Федор Павлович узнает «по одной только

физиономии» [Макаричев, 2016, с.140]. Оба персонажа обладают способностью видеть то, что скрыто от глаз остальных людей. Старец способен угадать не только уже выпавшее на долю человека несчастье и то, чем оно разрешится, но и его будущее страдание. Проницательность Федора Павловича заключается в его способности видеть красоту там, где иные ее не замечают. «Для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! <...> По моему правилу во всякой женщине можно найти чрезвычайно, черт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь, — только надобно уметь находить, вот где штука! Это талант!» [Достоевский, 1976, с.125]. Если прозорливость Зосимы обусловлена его колоссальным духовным опытом, то в случае с Федором Павловичем проницательность является скорее внутренним инстинктом. Федор Павлович не идет дальше идентификации эстетических элементов в окружающей его действительности, для него все ограничивается лишь моментом узнавания.

В этом же контексте обращает на себя внимание реакция Федора Павловича на алешино признание в желании уйти в монастырь. «Ступай, доберись там до правды да и приди рассказать» [Достоевский, 1976, с.24]. Особенно значимым нам представляется добавление «да и приди рассказать»: он как будто уже знает, что Алеша в монастыре не останется, он как будто заранее ждет возвращения сына. Звеном, дополняющим это диалогическое единство, становится завещание Зосимы Алеше идти в мир: «Выйдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. <...> Жизнь благословишь, и других благословить заставишь, что важнее всего» [Достоевский, 1976, с.259]. Не случайно из всех сыновей Карамазов-старший больше всего привязан именно к Алексею, которого в приступе паники он называет «единственным сыном своим» [Достоевский, 1976, с.130]. Алеша становится медиатором между двумя взаимообусловленными мирами, один из которых до неузнаваемости искажает образ другого.

Анализ образа Федора Павловича Карамазова был бы не полным без освещения понятия шутовства. Та смелость, с которой Федор Павлович обличает монахов в келье у старца Зосимы, бросается целовать руку «священному старцу», открыто заявляет о том, что пришел с целью его провоцировать, неотделима от концептов шутовства и юродства. «Шуты и юродивые постоянно находятся у Достоевского в одном семантическом ряду... Юродство есть некая ипостась шутовства и наоборот» [Клейман, 1986, с.63]. Характерно само сосуществование этих двух явлений, которое формирует слово Федора Павловича. Для него шутовство является эквивалентом

юродства, при этом и то, и другое составляет его сущность, о чем свидетельствует упоминание этих слов для автохарактеристики в одном предложении: «Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый» [Достоевский, 1976, с. 39]. О шутовском начале в образе Федора Павловича свидетельствуют в том числе и авторские ремарки, характеризующие его пластику и способ высказывания: «ломаюсь», «воскликнул», «подскочил», «чмокнул руку старца», «вскричал, схватившись обеими руками за ручки кресел и как бы готовясь из них выпрыгнуть» [Достоевский, 1976, с. 36–42]. Одновременно с этим он пародирует юродство, возводя вверх руки, пытаясь дискредитировать слово монастырской братии, перевирая евангельские цитаты, внедряя в свою речь несуществующие церковнославянизмы. Однако именно это юродиво-шутовское начало и дает ему право открыто говорить о том, о чем другие молчат. «Юродивый, в отличие от окружающих его людей, видит и слышит что-то истинное, настоящее за пределами обычной видимости и слышимости» [Лихачев, Панченко, Понырко, 1984, с. 4]. Федор Павлович будто бы подспудно ощущает свою вину за всех, полушутя откликаясь на философию старца Зосимы, постулатом которой станут слова «Все за всех виноваты»: «Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех» [Достоевский, 1976, с. 39]. Читатель идентифицирует это высказывание Федора Павловича как инородный элемент его шутовского дискурса, отличающийся долей серьезности, благодаря комментарию повествователя: «Трудно было и теперь решить: шутит он, или в самом деле в таком умилении?» [Достоевский, 1976, с. 40]. Монахи отмечали, что Зосима «привязывается душой к тому, кто грешнее, и кто всех более грешен, того он всех более и возлюбит» [Достоевский, 1976, с. 35]. Комментируя цель своего визита в монастырь, Федор Павлович открыто заявляет, что его задачей является выяснить, настолько ли честен старец в своей любви. «Вы думаете, что я всегда так лгу и шутов изображаю? Знайте же, что это я все время нарочно, чтобы вас испробовать, так представлялся. Это я все время вас ощупывал, можно ли с вами жить? Моему-то смиреннию есть ли при вашей гордости место? Лист вам похвальный выдаю: можно с вами жить!» [Достоевский, 1976, с. 43]. Подобные связи между полярно противоположными персонажами формируют структуру большого диалога нарратива Достоевского. «Тут особого рода постижение, особое познание, которое покоится не на догадках, а на подлинном приятии в себя чужого я, на каком-то единении с ним, без любви невозможном» [Карсавин, 1991, с. 363]. Испытывая Зосиму, Федор Павлович испытывает его идею христи-

анского всепрощения, пытаюсь выяснить, насколько она применима к действительности, в которой есть место для таких исполненных греха людей, как он. Декодируя шутовское слово Федора Павловича, мы обнаруживаем, что за маской безнадежного грешника Достоевский скрыл личность, способную проникнуться христианским постулатом нравственности. Эта личность и становится апофатическим утверждением философии старца Зосимы виновности каждого за каждого. За кажущимся противостоянием скрывается принцип единства и нераздельности всего, сформировавший поэтику романа Достоевского. Каждый персонаж является участником большого диалога романного мира. Обращаясь к ученикам, Зосима отмечает: «Все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» [Достоевский, 1976, с. 27]. Эти слова могут быть применены к характеристике не только мировосприятия старца, но и принципа устройства диалогического целого романа Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

- Достоевский, 1976 — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1976. Т. 14, 15.
- Бахтин, 1963 — *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. М., 1963. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского.
- Карсавин, 1991 — *Карсавин Л. П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // *Русский эрос или Философия любви в России.* М., 1991. С. 350–363.
- Лихачев, 1984 — *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984.
- Макаричев, 2016 — *Макаричев Ф. В.* Художественная индивидуология Ф. М. Достоевского. СПб., 2016.