

**Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»
(Достоевский как гностический мыслитель)¹**

Роман «братья Карамазовы» – самое философское произведение Достоевского. Здесь выражению определенной системы идей подчинены абсолютно все элементы романной конструкции – от общего сюжетного построения до отдельных реплик героев, даже второстепенных. Можно не сомневаться, в романе нет ни одной детали, которая не была бы подчинена целому, не служила бы выражению определенных моментов идейного содержания (в этом смысле итоговое произведение Достоевского с наибольшей убедительностью свидетельствует против надуманной концепции «полифонии» М. Бахтина).

К сожалению, до сих пор мы не имеем даже приблизительного эскиза всей той грандиозной философской постройке, которая скрыта за богатым фасадом романной жизни героев. В предыдущей работе мы попытались подступиться к выявлению основных слагаемых того мировоззрения, которое Достоевский вложил в свое произведение, через анализ «бунта» Ивана Карамазова и его поэмы о Великом инквизиторе². Однако раскрытие смысла только одного, пусть даже самого важного эпизода романа, конечно, недостаточно для адекватного понимания всего замысла писателя. На самом деле таких ключевых эпизодов в романе – три, причем во всех трех участвует Алеша Карамазов; в двух из них он выслушивает исповеди своих братьев, Дмитрия и Ивана, в третьем он в видении-сне по-своему представляет евангельский сюжет о браке в Канне Галилейской. Первый и третий из этих фрагментов кроме того внутренне связаны между собой, поскольку в обоих речь идет о сущности *радости* – понятия чрезвычайно важного для раскрытия философского содержания романа. Именно об этом мы и будем говорить в настоящей работе.

Начало первого эпизода, исповеди Дмитрия перед Алешей, носит очень странный характер, поскольку содержит несколько стихотворных фрагментов с загадочным содержанием, которое не очень вяжется с романным образом Дмитрия (дебошир, пьяница и развратник, хотя и благородный). У читателя в этом месте романа вполне может возникнуть недоумение по поводу того, зачем автор вкладывает столь странные стихи в уста своего героя. Объясняется этот факт достаточно просто: Дмитрий – это герой-«идеолог», и он обязан в каких-то эпизодах дать ясное раскрытие своей идеи. При этом понятно, что он – человек совершенно иного, почти противоположного типа по отношению к Ивану с его рациональностью, логичностью, философской строгостью. Поэтому было бы странно, если бы Дмитрий излагал свою идею столь же последовательно и рационально, на протяжении десятков страниц, как это делает Иван в аналогичной исповеди, содержащейся в главах «Бунт» и «Великий инквизитор», – без малейшего нарушения художественного правдоподобия.

В случае с Дмитрием все оказывается существенно иным, чем в исповеди Ивана. Важнейшая философская идея, носителем которой он является, выражается не в форме рационального рассуждения, а в форме *поэтического мифа*. Этот миф непосредственно касается главной темы романа – понимания человека, его сущности, оснований его бытия и целей его существования. Поэтому по своему существу он оказывается *мифом о человеке*; в нем раскрывается важнейший аспект той тайны человека, которую всю жизнь пытался разгадать Достоевский.

Еще до начала своей исповеди, только встретив Алешу в саду дома, примыкающего к дому их отца, Дмитрий произносит стих:

«Слава Вышнему на свете,

¹ Опубликовано в журнале «Вопросы философии» в 2008 г. (№ 11) (Текст размещается на сайте ЦИЭМ с согласия автора – Прим. ЦИЭМ).

² См.: Евлампиев И. И. Великий Инквизитор, Христос и дьявол: новое прочтение известной темы Достоевского // Вопросы философии. 2006. № 3.

Слава Высшему во мне!...» (14; 96)³.

Здесь «Высший» – это, конечно же, Бог, и мы видим, что исповедь Дмитрия перед Алешей начинается с той же самой темы, которая будет в центре более поздней беседы Алеши и Ивана – с проблемы веры в Бога и судьбы человека в нашем несовершенном мире. Дмитрий своей стихотворной фразой однозначно подтверждает, что верует в Бога, но его Бог оказывается некоей высшей силой, в равной степени действующей в природе и в отдельной личности. В своей вере Дмитрий оказывается сторонником *мистического пантеизма*, известной и влиятельной еретической традиции, популярной в европейской философии на протяжении многих столетий (от Эриугены до Шеллинга и Гегеля). От Дмитрия мы, конечно, не ждем точного изложения главных принципов этой философской традиции. Тем не менее ее контуры достаточно ясно угадываются в том мифе о человеке, который с ним связан.

«Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера», – говорит Дмитрий (14; 98); однако начинает он не с гимна, а со стихотворения того же Шиллера «Элевсинский праздник»:

«Робок, наг и дик скрывался
Троглодит в пещерах скал,
По полям номад скитался
И поля опустошал <...>
И куда печальным оком
Там Церера не глядит –
В унижении глубоко
Человека всюду зрит!» (14; 98).

В нарочито наивном тексте речь идет о некоем первобытном, первичном состоянии человека, которое было отмечено печатью *униженности, радикального несовершенства, богоставленности* («И нигде богопочтения не свидетельствует храм» (14; 98)). Следующие слова Дмитрия, обращенные к Алеше, превращают это поэтическое описание в символическое отражение важнейшего слагаемого сущности *человека как такового*, вне зависимости от эпохи и условий его существования. «Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь. Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед! Не думай, что я всего только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает. Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру. Дай Бог мне теперь не врать и себя не хвалить. Потому мыслю об этом человеке, что *я сам такой человек*» (14; 99; курсив мой. – *И. Е.*). Отождествляя себя с мифологическим героем стихотворения («троглодитом»), Дмитрий недвусмысленно показывает, что его самого нужно рассматривать как своего рода *мифологического* героя, который, по закону функционирования мифа, в конкретно-индивидуальной форме выражает некую универсальную истину о любом человеке.

Констатируя униженность «первичного» человека, присутствующего в каждом из нас, Дмитрий дает намек на то, как можно ее преодолеть (в стихотворении Шиллера это требование, которое Церера обращает к человеку):

«Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек» (14; 99).

Дмитрий тут же отвергает буквальный смысл упомянутого союза: «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» (14; 99). Здесь перед нами снова сложный символ, смысл которого не лежит на поверхности.

³ Здесь и далее все цитаты из произведений Достоевского даны по полному собранию сочинений с указанием тома и страниц.

«Подняться» человеку оказывается особенно трудно потому, что он внутри себя не является цельным; Дмитрий в лаконичной метафорической форме воспроизводит ту диалектическую модель человека, которая является одним из важнейших итогов размышлений Достоевского над тайной человека и которая может быть без труда проиллюстрирована на любом из главных героев «Братьев Карамазовых». «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14; 99). Отметим здесь чрезвычайно важные мотивы: говоря «Бог мой», он признает Бога *внутренней силой* своей души, при этом «*в то же самое время*» там присутствуют и дьявол. Такое понимание Бога и дьявола – как *собственных начал* человеческой личности – многократно повторяется в романе. Пожалуй самый яркий пример – история «таинственного посетителя», про которую рассказывает Зосима, вспоминая свою молодость. Этот «таинственный посетитель» сначала признался Зосиме в убийстве, а затем решил убить его, чтобы никто не знал о его преступлении. Позже он так описывает то, что происходило в его душе: «Я только тебя ненавидел и отомстить тебе желал изо всех сил за все. Но *Господь мой поборол дьявола в моем сердце*. Знай, однако, что никогда ты не был ближе от смерти» (14; 283; курсив мой. – И. Е.).

Однако в том мифе о человеке, который излагает Дмитрий, точнее, *которым он сам является*, более важным оказывается другое. Его слова «я все-таки и твой сын, Господи» намекают на Иисуса Христа, развивают идею тождества каждого человека с Христом как абсолютным человеком, дающим норму, образец для каждого. Но самыми главными здесь оказываются слова об *ощущении радости*, «без которой нельзя миру стоять и быть». В этих словах – кульминация исповеди Дмитрия (точнее ее первой, идейно-философской части); после этих слов он, наконец, читает фрагмент из гимна «К радости» Шиллера:

«Душу божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит;
Травку выманила к свету,
В солнце хаос развила
И в пространствах, звездочету
Неподвластных, разлила.

У груди благой природы
Всё, что дышит, радость пьет;
Все созданья, все народы
За собой она влечет <...>» (14; 99).

Именно указанная *радость* выступает как форма союза человека с «матерью-землею», с природой. При этом существенно, что в данном случае мифологические категории *радости* и *природы* оказываются *независимыми* от «парных» категорий *Бога* и *дьявола*, определяющих сущность человека. Этот факт настолько важен, что на него стоит обратить особое внимание.

Последние строки цитируемого Дмитрием фрагмента из гимна Шиллера сообщают, что радость

«<...> Нам друзей дала в несчастье,
Гроздий сок, венки харит,
Насекомым – сладострастье...
Ангел – Богу предстоит» (14; 99).

Последние две строчки несут особенно глубокий смысл, их можно понять как противопоставление радости, дающей насекомым сладострастье и Бога, пред которым предстоит ангел. По контексту этого противопоставления можно заключить, что ангел *не*

имеет той радости, которой обладают все божьи творенья. Отметим, что, используя стихотворное произведение Шиллера в известном переводе Ф. Тютчева, Достоевский вносит небольшие изменения в текст. Во-первых, он меняет порядок строф – в оригинале вторая строфа, начинающаяся словами «У груди благой природы» и заканчивающаяся словами об ангеле, предшествует первой. По-видимому, это изменение было необходимо, чтобы строки, противопоставляющие насекомое и ангела, оказались в конце, и именно на них падал смысловой акцент. Во-вторых, Достоевский заменяет запятую, которая разделяет эти строки в переводе Тютчева на многоточие. Смысл этой замены также совершенно очевиден – устранить связь между строками и, наоборот, противопоставить их.

В самом стихотворении противопоставление насекомого и ангела и, значит, радости и Бога все-таки не вполне очевидно, но последующие слова Дмитрия уже не оставляют сомнения в правильности такой интерпретации этих слов. «Я тебе хочу сказать теперь о “насекомых”, вот о тех, которых Бог одарил сладострастьем <...> Я, брат, это самое насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано. И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (14; 99-100). Поскольку Дмитрий мифологически олицетворяет человека как такового, этой фразой сладострастие насекомого приписывается всем людям, в том числе и Алеше, который пока просто не осознал и не выявил его в себе. Впрочем, в рассматриваемый момент романного времени он уже ощущает это слагаемое своей души и готов к тому, что оно скоро станет частью его жизни: буквально на следующей странице романа, в продолжении того же разговора, Алеша в ответ на рассказ Дмитрия о его прошлой жизни, о тяге к разврату и жестокости веско замечает: «Я не от твоих речей покраснел и не за твои дела, а за то, что я то же самое, что и ты. – Ты-то? Ну, хватил немного далеко. – Нет, не далеко, – с жаром проговорил Алеша. (Видимо, эта мысль давно уже в нем была). – Всё одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой. Я так смотрю на это дело, но это всё одно и то же, совершенно однородное. Кто ступил на нижнюю ступеньку, тот всё равно непременно вступит и на верхнюю. – Стало быть, совсем не вступать? – Кому можно – совсем не вступать. – А тебе – можно? – Кажется, нет» (14; 101). Присутствие таких возможностей в герое замечают многие; не случайно Грушенька говорит Ракитину, что когда-нибудь «съест» Алешу.

Итак, чтобы стать полноценным человеком, Алеша должен найти в себе радость, в том числе в той форме сладострастия, которая определяет существование его брата. Но это еще не всё. Алеша назван ангел лишь в переносном смысле – в начале их разговора Дмитрий прямо говорит о нем, как о «земном ангеле», который есть совсем иной, чем настоящие, небесные ангелы. Настоящие ангелы предостоят Богу, но не имеют отношения к дьяволу, человек же несет в себе и то, и другое начало. Алеша – земной ангел, т. е. невинный человек, «младенец», потому что он пока нашел только одну «половину» себя, только своего Бога; чтобы стать *по-настоящему* человеком, он когда-нибудь должен открыть в себе и *своего дьявола*. Собственно говоря, это и происходит в конце романа, в беседе Алеши с Лизой Хохлаковой. Лиза рассказывает Алеше свой сон: «...мне иногда во сне снятся черти, будто ночь, я в моей комнате со свечкой, и вдруг везде черти, во всех углах, и под столом, и двери открывают, а их там за дверями толпа, и им хочется войти и меня схватить. И уж подходят, уж хватают. А я вдруг перекрещусь, и они все назад, боятся, только не уходят совсем, а у дверей стоят и по углам, ждут. И вдруг мне ужасно захочется вслух начать Бога бранить, вот и начну бранить, а они-то вдруг опять толпой ко мне, так и обрадуются, вот уж и хватают меня опять, а я вдруг опять перекрещусь – а они все назад. Ужасно весело, дух замирает. – И у меня бывал этот самый сон – вдруг сказал Алеша» (15; 23).

В художественном мире Достоевского нас не удивляют никакие совпадения судеб, поступков, речей персонажей. Но даже в этом контексте совпадение снов предстает очень знаменательным фактом, который можно понять только как явное указание на совпадение глубинной сущности собеседников. А ведь в той же беседе с Алешей Лиза признается, что сознательно хочет вступить на путь *зла*. В итоге, мы можем констатировать, что и Алешу

писатель обозначает как человека, ничем не отличающегося от других персонажей романа – и он несет в душе *своего* Бога и *своего* дьявола, и нескончаемая борьба этих сил еще только началась в нем, ее итог совершенно не предreshен. Здесь уместно вспомнить еще одно выразительное признание Алеши, сделанное также в разговоре с Лизой (но не в конце, а в начале романа): «А я в Бога-то вот, может быть, и не верую» (14; 201). Для тех же читателей, кто все-таки склонен считать православную рясу Алеши знаком его окончательной определенности и окончательной «положительности», нелишне напомнить слова из авторского вступления: на первой же странице романа Алеша характеризуется как «деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся» (14; 5).

В подготовительных материалах к роману «Бесы» есть выразительный фрагмент на упомянутую тему соотношения ангела и человека. Там Князь (Ставрогин) говорит Шатову: «Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: “Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает”. Я думаю, люди становятся бесами или ангелами <после смерти. – И. Е.>» (11, 184). Здесь, как и в рассматриваемом фрагменте романа «Братья Карамазовы», предполагается, что сама суть человеческого существования – в совмещении в себе предстояний перед Богом и перед дьяволом. Быть только ангелом или только бесом, т. е. предстоять только перед Богом или только перед дьяволом, для человека неестественно и невозможно в земной жизни.

Вернемся к понятию радости. Как было показано, она оказывается независимой от Бога и дьявола, которые противостоят друг другу в каждом человеке и совместно определяют его трагическое и противоречивое существование. Более того, она оказывается *выше* их, поскольку, как говорит Дмитрий, без нее «нельзя миру стоять и быть», и, как сказано в стихотворении Шиллера, она «поит» каждую «душу божьего творенья». Позже, уже после суда и перед отправкой на каторгу, Дмитрий выскажет ту же мысль в еще более резкой форме: «...мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его *привилегия*, великая...» (15; 31; курсив мой. – И. Е.).

Еще можно сказать, что радость находится «по ту сторону добра и зла», поскольку *только на ее основе* и возникают добро и зло в их противостоянии. Учитывая ту философскую традицию, в рамках которой Достоевский создает свой миф о человеке, нетрудно понять, что здесь имеется в виду *радость непосредственного бытия, радость полноты жизни* (*бытие и жизнь* в философском мировоззрении писателя почти совпадают). Умение почувствовать эту радость, остро пережить ее и составляет самое главное основание человеческого существования, без чего все более конкретные и очевидные его проявления теряют смысл. Этим качеством в полной мере обладает Дмитрий Карамазов, это и составляет идею, которую он выражает в романе. Способность глубоко чувствовать эту радость, постоянно пребывать в ее свете *оправдывает* все его низости и его разврат, потому что и в них Дмитрий пребывает с той же радостью – пребывает в такой *полноте* бытия, которая делает неважными, вторичными этические оценки.

Сам Дмитрий выражает последнюю мысль через противопоставление в человеке ума и сердца: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей – знал ты эту тайну или нет?» (14; 100). «Красота» – это то, что невыразимо притягивает человека, что он готов преследовать в земной жизни со всей страстью души. И вот, красота оказывается загадкой и тайной, местом встречи Бога и дьявола: «Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что Бог загадал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» (14; 100).

Достоевский вовсе не считает, что сердце (иррациональное начало человека) выше ума (рационального начала); лучше всего, когда они дополняют друг друга. Но сердце все-таки является первичным качеством; именно в нем живет радость, и поэтому оно дает основание бытию и жизни, в отделении от него ум теряет опору и запутывается в бесконечных

противопоставлениях и неразрешимых вопросах. В этом, в конечном счете, заключается преимущество Дмитрия перед братом Иваном, поскольку в мифологической логике романа Иван является таким же олицетворением *ума*, как Дмитрий – *сердца*. Именно это определяет отношения Ивана и Дмитрия между собой, а также их отношение к брату Алеше. Однако прежде чем подробнее рассматривать этот очень важный вопрос, обратим внимание на еще один аспект рассмотренного нами фрагмента романа.

Мы предлагаем задуматься над тем, почему Достоевский выбрал именно гимн к радости Шиллера в качестве центрального элемента исповеди Дмитрия, в качестве поэтического символа, выражающего суть его образа. Нам кажется, что в данном случае мы имеем дело с типичным парадоксом «в стиле Достоевского»: используя произведение с известным и вполне прозрачным, в общем мнении, смыслом, писатель имеет в виду как раз совершенно нетривиальный и почти неизвестный его смысл, который тем выразительней прочерчивает абсолютно нетривиальное содержание идеи Дмитрия Карамазова.

Для раскрытия этого скрытого смысла достаточно вспомнить в рамках какой традиции и для выражения какой идеологии создавалось произведение Шиллера. На самом деле Шиллер был ярким представителем религиозной традиции европейской культуры, *альтернативной по отношению к историческому христианству и христианской церкви*. Согласно распространенному мнению он был членом очень известного баварского ордена иллюминатов, который 1 мая 1776 года был основан профессором канонического права Адамом Вейсхауптом и который представлял собой одну из оригинальных версий масонского движения. Стихотворный гимн Шиллер создавал именно для выражения принятой им религиозной идеи. Основные черты этой идеи хорошо просматриваются даже в переводе гимна, выполненном Тютчевым, хотя переводчик и попытался придать стихотворению «благопристойный» вид с точки зрения канонического христианского мировоззрения. Нужно вспомнить, что масонское движение по своему происхождению имело весьма глубокие исторические корни, оно было ярким проявлением давней религиозно-философской традиции, с которой связаны многие выдающиеся достижения европейской философии и европейской культуры (например, вся культура Возрождения). Мы имеем в виду гностическую традицию, точнее, гностико-мистическую традицию, соединившую в себе древний гностицизм и мистический пантеизм еретических учений средневековья (некоторое влияние на эту традицию имел также неоплатонизм).

Важнейшей особенностью гностического мировоззрения является признание ветхозаветного Бога-творца, Бога книги «Бытия», Бога христианской церкви, низшим (в некоторых версиях даже злым) Богом, над которым возвышается подлинный благой Бог-Отец, который недоступен для нашего рационального понимания и о существовании которого даже не догадывается большинство людей, обманутых христианской церковью. Самым важным слагаемым гностической традиции является оригинальная концепция человека, дающая совершенно иной его образ, чем христианская традиция. В христианстве человек является глубоко греховным и несовершенным существом, в гностических же учениях человек (каждый человек!) несет в себе частицу высшего Бога-Отца и поэтому является *потенциально* совершенным и абсолютным существом, в своей творческой способности равным Богу-Отцу. В связи с этим главной задачей человека на земле оказывается раскрытие истины о своем божественном происхождении, о своем равенстве Богу и раскрепощение дремлющего в нем божественного могущества, которое способно преодолеть смерть и несовершенство самого человека и всего мира.

Масонство, родившееся в эпоху прогрессирующего кризиса христианской церкви и христианской веры как таковой, стало выразительным свидетельством того огромного потенциала религиозной страстности, который содержался в гностической традиции. В нем сочетались две тенденции – с одной стороны, критика христианской церкви, с другой стороны, противостояние родившимся в ту эпоху секулярным и антирелигиозным тенденциям и искание новой, синтетической религии, соединяющей в себе все

предшествующие религиозные системы. Кроме того, масоны выступали против национальных, государственных барьеров, за единство человечества.

Все эти мотивы без труда обнаруживаются в гимне Шиллера. Стоит привести некоторые строки из этого большого произведения, не прозвучавшие в исповеди Дмитрия Карамазова.

В переводе Тютчева одна из строф выглядит так:

«Душ родство! о, луч небесный!
Вседержащее звено!
К небесам ведет оно,
Где витает *Неизвестный!*»⁴ (курсив Шиллера).

Не менее выразительна еще одна строфа, которую мы приведем в подстрочном переводе, поскольку в переводе Тютчева самые важные детали исчезают (цитируется по комментариям В. Н. Касаткиной к 1-ому тому полного собрания сочинений Тютчева):

«Обнимитесь, миллионы!
Этот поцелуй – всему миру!
Братья, над небесным шатром
Должен быть (некий) добрый Отец»⁵.

Характерно, что в немецком оригинале слово «Бог» (Gott) в данном случае употребляется с неопределенным артиклем, что, конечно же, не соответствует христианскому пониманию Бога, но точно отражает гностическое понимание Бога как *неведомой, скрытой от нас* высшей инстанции бытия.

В немецком оригинале стихотворения несколько раз используется обращение к «миллионам», что легко соотнести с идеей масонов о единении человечества. Наконец, сам призыв к свободе, к освобождению от всякого рода гнета, причем не только политического, но и *метафизического* – гнета смерти, несовершенства, духовной немощи, – а также своеобразный *религиозный оптимизм*, вера в раскрытие божественных сторон человеческого естества – всё это хорошо согласуется с учением масонов о Боге и человеке.

Возвращаясь к творчеству Достоевского, нужно отметить, что интерес к масонам легко прослеживается в его произведениях и записях. Особенно заметен он именно в романе «Братья Карамазовы». О масонах вспоминает Иван, комментируя собственную поэму «Великий инквизитор»; его самого дважды называют масоном – сначала Алеша, затем, в конце романа, Дмитрий. Наконец, в рукописных записях Достоевского к «Дневнику писателя», по времени близких к началу работы над романом, обнаруживается прямое указание на его внимание к учению масонов. «Шекспир – поэт отчаяния. Где примирение... Было в вере, но вера утрачена, в чем же, где этот муравейник? Не у масонов ли? Право, мне мерещилось всегда, что у них какая-то тайна, адово разумение, тайна муравья. Но такая тайна равносильна обращению человека в муравья, коли дан разум. Да и человек не захочет муравьиного гнезда. Предположится наукой найденный муравейник. Потребуются лишения, условия, ограничения личности. Для чего я стану ее ограничивать. Для хлеба. Не хочу хлеба, и взбунтуется. И еще долго пройдет, когда встанет человек» (24; 162).

Видимо, Достоевского привлекали религиозные искания масонов, особенно значимые в эпоху всеобщего упадка религиозного чувства, но его отвращало от них стремление к позитивному, рациональному устройству человечества. Для нас очевидно, что интерес Достоевского к масонам является только слабым отражением его тяготения к *гностической традиции как таковой*. Масоны дали слишком наивное и поверхностное (хотя и очень яркое) выражение этой традиции, Достоевский же принимает эту традицию в ее самых глубоких философских воплощениях. Вспомним еще раз стихотворные строки, которыми начинается исповедь Дмитрия: «Слава Высшему на свете, // Слава Высшему во мне». Избегая цитировать те места гимна Шиллера, где упоминается Бог (возможно, из-за того, что в переводе Тютчева именно эти места по большей части сильно искажены), Достоевский дает свое емкое выражение той же самой религиозной идеи – она абсолютно точно соответствует

⁴ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем. В 6 т. М., 2002-2004. Т. 1. С. 40.

⁵ Там же. С. 300.

гностическому представлению о непосредственном присутствии высшего Бога, Бога-Отца в каждом человеке. В этом контексте более понятной становится и фраза Дмитрия «я все-таки и твой сын, Господи». В гностической традиции человек не *подобен* Богу, как в христианстве, а сущностно *равен* ему. Именно поэтому каждый из нас, *как и Христос*, может назвать себя сыном Бога. При этом разница между каждым из нас и Христом только в том, что Христос уже реализовал свою потенциальную божественность, сделал ее актуальной, нам же еще предстоит это сделать; в этом смысле Христос есть идеальный, абсолютный человек и образец для каждого из нас⁶.

Как известно, масонское движение оказало огромное влияние на русскую философскую и общественно-политическую мысль⁷. В русской философии XIX века – от В. Одоевского и П. Чаадаева до Вл. Соловьева – присутствовало стремление к обретению глубокой религиозной истины, утраченной в истории и предполагающей обновление человечества. Масоны первыми рискнули искать эту религиозную истину вне исторической церкви, и русские мыслители, наблюдавшие все больший упадок русской православной церкви, превратившейся в «министерство» абсолютистского государства и все в меньшей степени способной выполнять свою духовную функцию, откликнулись на эту достаточно наивную попытку возрождения религиозного чувства гораздо более глубокими и сложными религиозно-философскими концепциями.

Искания Достоевского находятся в главном русле развития русской философии, более того, его идеи в наиболее сложной и глубокой форме преломили движение к новому религиозному мировоззрению, продолжающему гностические и мистические традиции европейской философии. В этом смысле Достоевский является одним из величайших мыслителей *гностического типа*, и его идеи решающим образом повлияли на всю последующую русскую и западную философию. Ведь радикальный перелом в европейской мысли во второй половине XIX века, приведший к рождению неклассической философии, по своей сути был окончательным расставанием с христианской метафизикой – с христианским платонизмом, господствовавшим на протяжении столетий и получившим итоговое выражение в новоевропейском рационализме (прежде всего у Декарта); неклассическая философия стала окончательной победой гностического мировоззрения, дающего гораздо более сложный образ человека, чем классический рационализм⁸. Отметим, что у двух известнейших представителей неклассической философии – у Шопенгауэра и Ницше, развитие гностических традиций сопровождалось резкой критикой исторического христианства. У Достоевского мы не находим прямой критики христианства, но по своему смыслу его идеи представляют собой не менее радикальное переосмысление традиционных представлений о Боге и человеке, чем идеи его немецких современников. Более того, мы убеждены, что связи между тремя великими мыслителями являются гораздо более тесными, чем это признается современными исследователями. Достоевский испытал огромное влияние Шопенгауэра – его убеждения в иррациональности оснований мира и человека, его парадоксальной этики, основанной на идеях антиномичности человека и неразрывной взаимосвязи всех живых существ, и, быть может, самое главное, его представления о том, что абсолютное начало явлено в мире через человеческие личности. Сам Достоевский в свою очередь оказал решающее влияние на Ницше, многие важнейшие идеи которого, на наш взгляд, прямо происходят из религиозных исканий русского писателя.

⁶ Именно так, как выражение гностических убеждений Достоевского, мы интерпретируем образ Христа из поэмы о Великом инквизиторе Ивана Карамазова (см. работу, указанную в сноске 2). К пониманию гностических истоков образа Иисуса Христа в поэме Ивана еще раньше пришел Б. Н. Тихомиров; см.: Тихомиров Б.Н. *Христос и истина* в Поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» // Достоевский и мировая культура. Вып. 13. СПб., 1999. С. 147-177; Тихомиров Б. Н. Достоевский и гностическая традиция // Достоевский и мировая культура. Вып. 15. СПб., 2000. С. 174-184.

⁷ Зеньковский В. В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 106-107.

⁸ Подробнее об этом см. в книге: *Евлатиев И.И.* Становление неклассической европейской философии во второй половине XIX – начале XX века. СПб., 2008.

Образ Иисуса Христа является безусловным центром религиозного мировоззрения Достоевского, однако это вовсе не означает (как полагают многие читатели и исследователи), что Достоевский – христианский, православный мыслитель. Христос не меньшее значение имеет и для гностической традиции, но здесь смысл его образа понимается по-иному. Он приходил на землю не для того, чтобы искупить грехи людей – их нет необходимости искупать, поскольку каждый человек и так является бессмертным, божественным существом – а для того, чтобы раскрыть людям высшую истину об их совершенстве и помочь *стать совершенными*, такими же как он сам.

Именно таким изображает Христа Ницше в своем «Антихристе», при этом он противопоставляет такого, *истинного*, Христа всей исторической церкви, которая извратила этот *евангельский* образ. Мы не сомневаемся, что такое противопоставление во многом было результатом влияния на Ницше идей и образов Достоевского⁹. У самого Достоевского противопоставление евангельского образа Христа, понятого в указанном гностическом духе, и исторической церкви наиболее явно проводится именно в последнем романе, прежде всего в поэме о Великом инквизиторе, где Инквизитор это и есть символическое обозначение исторической церкви. Другим выразительным примером той же самой оппозиции, но гораздо более сложным по своему смыслу, является известный тезис о «Христе вне истины». В письме 1854 г. к Н.Д. Фонвизину Достоевский пишет: «...если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, I; 176). Осознавая, что такое сложное и неоднозначное высказывание невозможно проинтерпретировать в одной-двух фразах, все-таки рискнем высказать гипотезу, что под «истиной» в данном контексте имеется в виду то, что полагалось в качестве безусловной и беспрекословной Истины на протяжении столетий – учение христианской церкви. Гностический Христос, которого принимает Достоевский, конечно, оказывается вне такой истины.

Важнейшим эпизодом романа «Братья Карамазовы», позволяющим понять, каким предстал образ Христа для Достоевского, является сон Алеши, посетивший его во время молитвы над телом умершего Зосимы (глава «Кана Галилейская»). Придя в келью, где отец Паисий читал над покойником Евангелие, Алеша пытался молиться, но «переходил вдруг на что-нибудь другое, задумывался, забывал и молитву, и то, что прервал ее» (14; 326). Затем он задремал и чтение истории о браке в Кане Галилейской вызвало в нем размышления о том, почему Христос пришел на свадьбу и сотворил первое свое чудо, превратив воду в вино.

В мыслях Алеши получает развитие идея Дмитрия Карамазова о радости, которая составляет основу бытия, без которой ничего не может свершиться и стать значимым в жизни людей. «Не горе, а радость людскую посетил Христос, в первый раз сотворяя чудо, радости людской помог... “Кто любит людей, тот и радость их любит...” Это повторял покойник <Зосима. – И.Е.> поминутно, это одна из главнейших мыслей его была... Без радости жить нельзя, говорит Митя...» (14; 326).

Христос – это символ всего самого главного в человеческой жизни; и если радость составляет основу человеческого существования, в образе Христа это также должно стать *главным*. Но можно ли совместить это качество с тем, что полагает главным в образе Христа историческая церковь – с идеей голгофской жертвы и искупления человеческих грехов? Думается, что сделать это очень трудно, если не невозможно, особенно когда мы учтем, что здесь имеется в виду *земная* радость, более того, радость вина и брачного пира, т. е. радость того же «типа», что и *сладогострастие* Дмитрия. И тем не менее дальше мысли Алеши двигаются именно в этом направлении: «И знало же другое великое сердце другого великого существа, бывшего тут же, матери его, *что не для одного лишь великого страшного подвига своего сошел он тогда*, а что доступно сердцу его и простодушное немудрое веселие каких-нибудь темных, темных и нехитрых существ, ласково позвавших его на убогий брак их. “Не пришел еще час мой”, – он говорит с тихой улыбкой (непрерменно улыбнулся ей кротко)... В

⁹ См.: *Евлампиев И. И.* Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека // Вопросы философии. 2002. № 2.

самом деле, неужто для того, чтоб умножать вино на бедных свадьбах, сошел он на землю? А вот пошел же и сделал же по ее просьбе...» (14; 326; курсив мой. – И. Е.).

Но самое главное происходит дальше. В своем сне Алеша видит, как раздвигается комната, становится огромной, и из-за большого стола к нему встает живой старец Зосима и предлагает посмотреть на того, кто сидит во главе стола; он говорит Алеше: «Не бойся его. Страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресеклась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже *на веки веков*» (14; 327; курсив мой. – И. Е.). Здесь идея радости, которую несет Христос, уже не дополняет (как в предыдущем высказывании) идею его жертвы, а выходит на первый план, *делая жертву ненужной*. Христос превращается в образ *абсолютной радости*, в свете которой исчезает призрак греховности человека и теряет свою силу главный враг человеческой радости, смерть; все люди *на веки веков* становятся совершенными, входя в круг Его «гостей», становясь равными Ему.

После своего сна-видения Алеша выходит из кельи и падает на землю, обливая ее слезами. «Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков» (14; 328). Христос зовет гостей *на веки веков*, и Алеша клянется любить землю *во веки веков*. Эти две мысли явно рифмуются друг с другом и делают образ Христа еще ближе той земной радости, о которой Дмитрий рассказывал Алеше стихами Шиллера. Напомним эти стихи: «У груди благой природы // Всё, что дышит, радость пьет <...>» Радость здесь связана с природой, с землей; она питает именно земные создания. В видении Алеши Христос оказывается воплощением *той же самой* радости, единственное, в чем можно видеть отличие – это в том, что Христос делает земную радость *вечной и совершенной*. Или, может быть, лучше сказать, что *в нем* эта радость становится вечной и совершенной, а через него и благодаря ему – такой же в каждом человеке.

Очень выразительно описание того состояния, к которому пришел Алеша после своего видения и произошедшего с ним обращения: «...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 <...>» (14; 328). В третий раз повторенное «на веки веков» как бы соединяет в себе первые два и подсказывает, что идея, которая воцарилась в уме Алеши нерасторжимо соединяет Христа и земную радость. Выражение «на веки веков» мы очень часто используем как метафору, как замену выражения «на всю жизнь»; но в данном случае Достоевский употребляет оба эти выражения вместе и тем самым заставляет нас понимать «на веки веков» в *буквальном* смысле, в том смысле, как оно использовано в самом первом случае, для обозначение бессмертной перспективы личности – бытия «в гостях» у Христа.

Алеша в его состоянии до обращения назван здесь «слабым юношей», и это подтверждает высказанную нами выше мысль о том, что православная вера и путь монаха – это только первая проба еще неопытной, не нашедшей себя души. Алеша преодолевает эту *несовершенную* веру, не случайно, через несколько строк автор сообщает, что «через три дня он вышел из монастыря». Наконец, обратим внимание на то, что встал он *твердым бойцом*; это понятие явно не из лексикона церковного христианства. Вообще выстроенное здесь противопоставление «слабый юноша»–«твердый боец», на наш взгляд, выразительно обозначает противоположность исторического христианства и гностической религиозности Достоевского. Традиционное христианство как «религия слабых» противопоставлена религиозному мировоззрению, в центре которого находится идея «самоспасения» – сам человек, равняясь на Христа как на образец, призван бороться за свое совершенство, за реализацию своей божественной сущности, а также помогать другим людям в этом. Значение Христа заключается в том, что он, посещая человека, помогает ему раскрыть *его собственную силу*, и после этого уже сам человек вместе со *своим Богом* оказывается

способным победить *своего дьявола* в глубинах своей души. Именно это и происходит с Алешей. И хотя дьявол продолжает существовать в нем и, возможно, еще не раз проявит себя (об этом повествует более поздняя сцена с Лизой Хохлаковой), но можно ручаться, что темное начало никогда не будет господствовать в его душе.

После всего сказанного выше можно попытаться, хотя бы в предварительном плане, решить весьма принципиальную проблему – выявить общую идейную конструкцию романа «Братья Карамазовы».

Главная сквозная тема романа – это выбор Алешей правильного пути в жизни, обретение окончательного, взрослого мировоззрения. Этот процесс осуществляется в трех сценах, в трех *испытаниях* наивной, незрелой веры Алеши: первое – это встреча с Дмитрием, второе – разговор с Иваном в трактире, третье – сон в келье умершего старца Зосимы. Во время встречи с Дмитрием, который, как говорилось выше, является носителем радости, выразителем мистического пантеизма гностического толка, Алеша осознает, что он похож на брата и всё, что говорит Дмитрий, выражает и его сокровенные убеждения: Дмитрий констатирует, что в крови Алеши, как и в нем, бурлит «сладострастие насекомого», а сам Алеша признает, что он стоит на первой ступени той «лестницы разврата», наверху которой находится Дмитрий. Всё это *необходимо* для причастия радости, поскольку радость – это полнота цельного бытия, и, значит, в ней все низшие, материальные проявления человеческого существования должны присутствовать в не меньшей полноте и напряженности, чем высшие, духовные. У самого Дмитрия присутствует явный перекося в сторону низших, материальных проявлений, но для Алеши именно они являются принципиальными, поскольку в его незрелом жизненном опыте проявлены только высшие составляющие – только *религиозная* страстность, *религиозная* радость. Урок, который Алеша выносит из общения с Дмитрием, состоит в признании такой формы радости неполноценной, не имеющей подлинного основания. Только причастие «низшей», «карамазовской» радости, точнее, выявление ее полноты в себе, должно помочь Алеше придать своей религиозной радости подлинную глубину и подлинное содержание. Отметим, что позже именно такое парадоксальное понимание *подлинной* любви к Богу развивал Лев Карсавин. Он утверждал, что такая любовь возможна только как аспект *полной* любви, в которую обязательно должна входить эротическая любовь к другому человеку¹⁰.

Итак, от Дмитрия Алеша принимает идею радости, осознает необходимость раскрепостить всю полноту жизни, дремлющей в нем. Но достаточно ли этого, чтобы прийти к окончательному, зрелому и цельному состоянию? Безусловно, нет. Неполноценность одной «низшей» радости, «сладострастия», не просветленной радостью высшего порядка, наглядно демонстрирует в романе Федор Павлович Карамазов.

По контрасту с образом своего отца Иван несет идею «высшей» радости, подлинной религиозной веры, смысл которой он высказывает в своей поэме о Великом инквизиторе. Не повторяя все детали нашего анализа образа Ивана и его поэмы, воспроизведем самое главное: в вере Ивана, имеющей все те же гностические корни, каждая человеческая личность бессмертна и несет в себе божественное начало. В силу этого не «внешний» Бог, а сам человек, раскрывая в себе божественное начало, делая усилия по раскрытию в каждый момент жизни высшую полноту и цельность своего бытия, определяет, каким будет его посмертное существование, в каком – более совершенном или более абсурдном – мире он будет существовать после смерти. Именно эту идею, идею *онтологической* свободы человека, несет Иисус Христос из поэмы Ивана, и именно эту идею Иван противопоставляет историческому христианству, которое олицетворяет Великий инквизитор.

Главным пунктом веры Ивана является указанная способность переживать высшую полноту и цельность жизни, что означает для человека достижение наивысшего

¹⁰ «Наша любовь, любимая любовь единосущных, указывает нам путь к постижению Бога-Любви, Любви совершенной в себе. Тот, кто не нашел избранницы своей, кто любви не познал, не познает и Бога. Тот, кто отверг горделиво земную любовь, не проникнет и в тайную жизнь Божества» (Карсавин Л. П. *Noctes Petropolitanae* // Карсавин Л. П. *Малые сочинения*. СПб., 1994. С. 165).

совершенства, раскрытие божественного измерения своего существования. Это то самое состояние, которое испытывает Кириллов. Вот как он описывает его Шатову: «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: “Да, это правда, это хорошо”. Это... это не умиление, а только так, *радость*» (10; 450; курсив мой. – И. Е.). Помимо этих «пяти секунд» Кириллов *постоянно* ощущает свою неразрывную связь с миром и потенциальную гармонию мира, поэтому он утверждает, что «все хороши» и «молится» (т. е. переживает подлинно религиозное чувство), глядя на ползущего паука и падающий с дерева лист.

В контексте нашей темы особенно важно, что *точно такое же* религиозное восприятие мира характерно для старца Зосимы. Сначала об этом говорит его рано умерший брат: «... жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14; 262). Зосимы принимает это мироощущение от своего брата и буквально повторяет те же слова сразу после начала новой, святой жизни: «... посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...» (14; 272). Отметим важную, на наш взгляд деталь: в этой фразе *безбожие* человека отождествляется с неспособностью «захотеть понять», что жизнь есть рай, т. е. вера в Бога в своей сущности сводится к тому, что демонстрирует Кириллов – к внутреннему преображению человека, открывающему его неразрывное единство с миром и с другими людьми и выявляющему божественное основание бытия человека и мира. В этом смысле «захотеть понять» – это, конечно же, не обычное интеллектуальное понимание, а мистическое усилие, раскрывающее неведомые глубины личности; его в нашем мире могут осуществлять лишь единицы, призванные быть пророками и святыми, но потенциально этой способностью обладают все.

Возвращаясь к истории Ивана Карамазова, можно задаться вопросом: почему же, обладая глубокой и искренней верой, в центре которой находится представление о божественном совершенстве человека, Иван находится вне радости, связанной с этой верой, почему испытывает только неисчислимые страдания и даже неприязнь к людям, о чем он повествует Алеше в главе «Бунт»? Но в том-то и дело, что «высшая» радость (искренняя и страстная вера) в отрыве от «низшей» – неполноценна, перестает отвечать своей сущности, подобно тому как «низшая» в отрыве от «высшей» становится проклятием низменных страстей. Проблема Ивана повторяет проблему Дмитрия: как Дмитрию не хватает подлинности и глубины его веры, чтобы осветить и *освятить* его «сладострастие», его жизненную энергию, так Ивану не хватает непосредственной жизненной силы, чтобы сделать свою веру действенной и по-настоящему *живой*. Эта аналогия становится особенно очевидной, если мы вспомним про Смердякова, который по отношению к Ивану выступает точно таким же «зеркалом», каким для Дмитрия выступает их отец.

Федор Павлович демонстрирует, что станет с Дмитрием, если он не осуществит преображение жизненной радости в высшую радость веры, – она станет проклятием монотонного разврата. Но точно так же и Смердяков показывает, что отточенность ума, не пропитанного иррациональной радостью жизни, приводит только к сухой схоластике и бесконечным антиномиям, в которых запутывается и гибнет сознание. Сравнение со Смердяковым позволяет уточнить сформулированную выше проблему Ивана: она не в том, что в нем полностью отсутствует способность радости, в том смысле, как ее выражает Дмитрий; эта радость в Иване есть, хотя бы в силу его карамазовской природы, – он оказывается не в состоянии *соединить* свою веру с присущей ему жаждой жизни.

Тем не менее детальный анализ истории Ивана (который приходится оставить за пределами настоящей работы), как нам кажется, свидетельствует в пользу того, что безумие Ивана, которым кончается его романная судьба, является для него не гибелью, а кризисом, *после которого последует воскресение к новой жизни*. В этой новой жизни он соединит наконец свой отточенный разум со своим страстным сердцем, соединит карамазовскую жажду жизни с глубокой и подлинной верой, твердо овладевшей его душой. Отрицание мира, которое раньше господствовало в его вере, останется в качестве преодоленного момента в ней, а ее высшим моментом станет то радостное приятие мира в его высшем совершенстве, которое демонстрирует Кириллов в своих «пяти секундах» (и к которому приближается в своей жизни Зосима). Точно так же и неприязнь в ближним, которую демонстрирует в начале своей истории Иван, должна смениться подлинной любовью к ним. Намек на это содержится в эпизоде перед его кошмаром, когда, возвращаясь домой от Смердякова, после твердого решения выступить на суде с признанием, он спасает от верной гибели пьяного мужичонка, лежащего без чувств в снегу. Самое веское свидетельство благоприятного будущего Ивана дает сам повествователь; хотя он и не совпадает с автором романа, в данном случае в его суждении вполне уверенно звучит голос Достоевского. Первый раз упоминая о любви Ивана к Катерине Ивановне, повествователь вскользь сообщает нам и о его будущем: «Здесь не место начинать об этой новой страсти Ивана Федоровича, отразившейся потом на всей его жизни: это всё могло бы послужить канвой уже иного рассказа, другого романа, который и не знаю, предприму ли еще когда-нибудь» (15; 48). В этой фразе важно не только замечание о «всей жизни Ивана», но и намек на то, что эта жизнь достойна «другого романа», т. е. по своему содержанию не менее богата событиями и идеями, чем та часть жизни Ивана, которая составила содержание всего нынешнего романа.

Всё же нужно признать, что утверждение о будущей (и, вероятно, *высшей*) жизни Ивана – это только гипотеза, хотя и хорошо обоснованная. Но можно сказать без малейших колебаний, что Иван выступает в романе как *Иоанн Креститель* (на это прямо намекает его имя), который выводит на путь истины того, кому предстоит стать подлинным *Иисусом* для всех окружающих людей, – брата Алешу. Дмитрий несколько раз называет Алешу земным ангелом и херувимом. Мы уже говорили, что это нельзя понимать в буквальном смысле – ангельская и человеческая природа в мировоззрении Достоевского различаются принципиально. Но это значит, что в Алеше Дмитрий прозревает его *грядущее человеческое совершенство*. Интересно, что Дмитрий несколько раз говорит об Иване как о «высшем человеке», но в последний раз он замечает: «Я хоть и говорю, что Иван над нами высший, но ты у меня херувим. Только твое решение решит. Может, ты-то и есть высший человек, а не Иван» (15; 34).

В романе Алеша относится, скорее, к кругу детей, он еще не раскрыл для себя самого все составляющие своей души. Этот процесс обретения себя и является главным в истории Алеша. Брат Дмитрий помогает ему обрести в полной мере свою человеческую природу – открыть в себе «низшую» радость, радость-сладострастие, и понять, что и в нем присутствует его дьявол, с которым еще предстоит долгая борьба, но который уже побежден *в главном*. Брат Иван выполняет по отношению к Алеше еще более важную миссию: он подводит его к подлинной вере и к той «высшей» радости, которая составляет суть этой веры. Алешина Кана Галилейская обозначает обретение этой веры, т. е. окончательное обретение себя.

Приходит к этой окончательной вере Алеша по тому же пути, по которому шел Иван. После смерти Зосимы Алеша переживает кризис своей наивной веры; расставаясь со своей наивностью, он погружается в ту же негативную диалектику, которую обнажил бунт Ивана. В романе нам сообщает об этом сам повествователь: «Бога своего он любил и веровал в него незыблемо, хотя и возроптал было на него внезапно» (14; 307). Далее суть происходящего с ним определяет сам Алеша: «Я против Бога моего не бунтуюсь, я только “мира его не принимаю”» (14; 308). Отметим, что в обоих случаях присутствует выразительное определение Бога как *своего*, и Алеша прямо цитирует Ивана.

Иван застревает в своем бунте, мироотрицание начинает господствовать в его вере, и это мешает ему соединить веру со своей жадной жизнью. Для Алеши отрицание оказывается необходимым моментом веры, от которого он легко переходит к утверждению, к высшей радости веры – к радости от принятия совершенства мира и божественного предназначения человека. Кана Галилейская становится его точкой опоры, на которой он основывает свою начинающуюся взрослую жизнь, и благой перспективе этой жизни он обязан двум своим братьям; истину каждого из них он сумел органично принять и слить воедино в своей личности.