

Marina E. Paretskaya,
senior lecturer,
Southern Federal University,
Rostov-on-Don

Religious Motifs in the Novel by FM. Dostoevsky "The Meek"

Key words: *Christian discourse and Russian classics, Dostoevsky, novel "The Meek," the spiritual analysis.*

Annotation: *The article considers the interaction of Christian discourse and Russian literature on the example of the novel of F. M. Dostoevsky's "The Meek". The analysis of Evangelical ideas, characters and stories reflected in the narratives, and interpret them from the point of view of spiritual analysis as the main method of the author.*

Тесное взаимодействие русской художественной литературы с читающей аудиторией началось в России в конце XVII века, когда русская классика утверждалась в обществе в качестве духовного института, действующего параллельно с институтом церкви. Одновременное существование двух духовных источников в российском обществе обусловлено исторически: в результате церковного раскола, произошедшего в 1650-1660 гг., православная церковь утратила определённые функции пастырского наставничества, что дало литературе уникальную возможность влиять на умы и души людей и апеллировать к их религиозным чувствам, как это обычно свойственно религии. Скорее всего, именно поэтому классическую русскую литературу принято называть «пятым» или «открытым» Евангелием, в котором получили отражение нравственно-этические принципы, характерные для религиозных сочинений.

Если принять за основу, что постулаты христианства являются той основой, на которой выстраивается здание русской словесности, что при этом религиозная составляющая художественно осмысливается и, переплетаясь с литературной составляющей, способствует организации сюжета, созданию образов и стилистическому оформлению, что в конечном счёте христианские идеи органично растворяются в классическом литературном контексте, то можно понять, почему отечественная литература наряду с религией превратилась в духовную наставницу общественной и частной жизни людей.

Русские писатели-классики, творившие в постмоносовскую эпоху (между Отечественной войной 1812 года и революцией 1917) не просто декларировали в сочинениях свои религиозно-философские взгляды. По отношению к литераторам той поры необходимо говорить о религиозном типе художественного сознания, для которого христианская духовность – понятие более широкое, чем церковно-религиозное мировоззрение, стала основой творческого опыта, осознавшего проблему соотношения религии и искусства.

Кроме того, если понимать религию как психологию высшего порядка, затрагивающую как разные уровни человеческой психики (бессознательное, подсознание, сознание, сверхсознание), так и жизнь души и духа, то произведения русской художественной литературы можно рассматривать в качестве аналога христианских сочинений, входящих в дискурс православного христианства. Так, например, выразителем российской ментальности и русского национального характера является Александр Сергеевич Пушкин, сблизивший стихии высокой поэзии и обыденной жизни, заложивший основу для развития всенародной любви к культуре языка, посредством которого выражаются христианские идеи («Пророк», «Медный всадник», «Борис Годунов», «Евгений Онегин»). О небесной реальности как о факте, освещающем материальную жизнь, говорит Михаил Юрьевич Лермонтов, художественным способом отразивший в своём творчестве метафизический опыт воплощённой и развоплощённой души («Ангел», «Ветка Палестины», «Молитва», «Выхожу один я на дорогу...»). В произведениях Николая Васильевича Гоголя точка отсчёта лежит на уровне бессознательного. Писатель созерцает изнанку жизни, показывая несовершенство человека и подчёркивая невозможность развития его личности без осознания этого факта («Старосветские помещики», «Нос», «Мёртвые души»). Высшую любовь друг к другу проповедует Антон Павлович Чехов. Психологический уровень, описанный в его сочинениях, – подсознание, чей тихий голос всегда сопровождает внутреннюю жизнь литературных героев («О любви», «Дом с мезонином», «Чёрный монах», «Ионыч», «Невеста»).

Певцом сверхсознания, которое в определённые моменты человеческого существования соединяется с Абсолютом, признаётся Фёдор Михайлович Достоевский («Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Идиот»). Через всё его творчество проходит единая тема веры в Бога. Вопрос веры писатель считал главным не только в личной судьбе, задаваясь им сознательно и бессознательно на протяжении всей жизни, но и в судьбах своих многочисленных литературных героев.

Следует отметить, что в произведениях Достоевского помимо религиозно-философских выдвинуты многочисленные психологические, морально-этические, культурные и социально-исторические идеи. Но всё-таки главное в его творчестве – понимание судеб людей с высших, религиозных позиций, а также способность к глубокому духовному анализу, просветляющему самые тёмные уголки человеческой души, поскольку писателем познаны законы её очищения и дальнейшего развития.

Достоевский учит видеть Божье начало в каждом человеке, учит сострадать всем и прощать всех, даже самых отвратительных своих персонажей. Ведь чем больше страдает душа, чем ниже опускается в свой внутренний ад, тем выше будет её подъём и грандиознее личностный опыт. Христосознание писателя, его абсолютная любовь и всепрощение помогают живописать всё то, что происходит с человеком с позиции его высшего «Я», связанного непосредственно с Творцом. Кроме того, Ф.М. Достоевский является певцом «вечной женственности», рассказу о которой в русской классической литературе посвящали свои произведения и другие авторы. Например, Иван Сергеевич Тургенев, создавший целую галерею прекрасных женских образов, которые или уходили в социальную жизнь (Елена из романа «Накануне»), или проповедовали своими поступками религиозные идеалы (Лиза Калитина из романа «Дворянское

гнездо»), или достигали праведности уже при земной жизни (Лукерья в рассказе «Живые мощи»).

Ф.М. Достоевский писал о «вечной женственности» иначе, в том общечеловеческом варианте, который в западной литературе был явлен в образах гётевской Маргариты и ибсеновской Сольвейг – символах женской верности и вечной любви. У русского классика прекрасное женское начало прорастает не из искалеченных судеб Катерины Ивановны, Грушеньки или Настасьи Филипповны, а из светлых образов Сони Мармеладовой, матери Алёши Карамазова, Неточки Незвановой. Особо в этом ряду стоит Кроткая из одноимённого произведения, чья добрая душа проходит тяжёлые испытания, а тело подвергается насильственной смерти.

Повесть «Кроткая» написана в 1876 году, её содержание нет нужды пересказывать, поскольку оно хорошо известно аудитории, читающей русскую классику. Этому произведению посвящено немало литературоведческих работ, (1) осмысливающих различные вопросы, поднятые автором: причины смиренного самоубийства, отверженность и бездуховность «человека из подполья», психологическая драма супругов, не сумевших найти общий язык, (2) а также исследующих своеобразные формы художественного видения, позволившие писателю оценить человека совершенно по-новому.

Однако анализ этого произведения в его связи с различными аспектами христианского дискурса в критической литературе не производился. Цель данной статьи – проанализировать религиозную составляющую этого произведения Ф.М. Достоевского.

Начнём с того, что главные герои повести не персонифицированы, поскольку у них отсутствуют имена. Их личными номинациями стали нарицательное существительное и качественное прилагательное, это позволяет утверждать, что Ростовщик, его жена Кроткая и сама история их жизни являются знаками символического обобщения. Если принять во внимание широко распространённую в современной науке точку зрения на человека как на существо, постоянно находящееся в процессе символизации, то можно сказать, что Достоевский предвосхитил эту современную идею. Весь текст художественной прозы насыщен многослойной и взаимоувязанной символикой, которая может быть раскодирована путём интерпретации текста через религиозный контекст, поскольку круг символов, очерченный автором каждому из своих персонажей, соотносится с символикой христианского дискурса.

Для полного раскрытия образа Ростовщика писатель выделяет такие основные символические обозначения, как *люди/человек, земля, солнце, вселенная*. Примечательно, что все они встречаются в последнем абзаце повести (уже после того, как об этом человеке рассказано, что он стал причиной гибели морально подавляемой им жены, с чьей помощью пытался возродиться к новой жизни, что он мстил обществу, не признавшему его исключительность, и находился при этом в абсолютном разладе с собой и миром): «Косность! О, природа! Люди на земле одни – вот беда! «есть ли в поле жив человек?» – кричит русский богатырь, кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солнце и – посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а

кругом них молчание – вот земля! «Люди, любите друг друга» – кто это сказал? Чей это завет?» (2, р. 374)

По мнению литературоведа М.М. Бахтина, в этом произведении Достоевского (с нашей точки зрения, именно в приведённом отрывке) мениппея (то есть «универсальный жанр последних вопросов», когда действие происходит не только в локусе Земли, а во всей Вселенной) сливается с мистерией (видоизменённым в средние века драматургическим вариантом мениппеи), в которой человек, стоя «на пороге жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия», не признаёт высшего суда над собой и представляет своё одиночество как одиночество всего человечества. Персонаж Достоевского отрицает величие Вселенной, а ведь она, согласно доктрине христианства, есть результат материализации мысли Творца, вездесущего, всемогущего и всезнающего. Более того, в христианских представлениях о спасении имеется мысль о космическом Адаме – Иисусе Христе, объединяющем в Себе всё человечество после того, как и панкосмическая Земля, и метафизическое Небо, и вся Вселенная становятся Его телом: «И Он есть прежде всего, и всё Им стоит. И Он есть глава тела Церкви; Он – начаток, первенец из мёртвых, дабы иметь Ему во всем первенство: Ибо благоугодно было Отцу, чтобы в Нём обитала всякая полнота, и чтобы посредством Его примирить с собою все, умиротворив через Него, Кровью креста Его, и земное и небесное» (1, Послание к Колоссянам Святого Апостола Павла, 1:17-20).

Солнце, которое сравнивается Ростовщиком с мертвецом и которому тем самым даётся негативная характеристика, является важным символом христианства, поскольку почитается как свет Бога-Отца и связывается с Иисусом Христом, называемым «Солнцем правды». Земля для Ростовщика превращается в безмолвную пустыню, где страдают люди. Однако с позиций христоцентричной православной космологии, Земля как панкосмическая планета дана человечеству в качестве храма и евхаристического дара, отношение к которому символически проявляет отношение людей ко всей Вселенной. Человек для Ростовщика – это, прежде всего, он сам, непонятый обществом «сияющий человек», наполненный сознанием собственной избранности. Фокус его устремлений – собственное «я», достойное обожествления и поклонения, перед которым юная жена должна стоять в мольбе за его страдания. Какие сети для души! Какое обольщение для духа! Однако Ростовщик забыл, что люди созданы по образу и подобию Божьему, что они сочетают не только земное и материальное, но небесное и духовное, поскольку человек – это микрокосм, держащий в себе, хотя бы символически, все элементы макрокосма-Вселенной. Поэтому не подобает любимому созданию Творца тешить своё эго, а следует любить Божье начало в себе.

В этом смысле интертекстом к повести Достоевского может выступить рассказ Антона Павловича Чехова «Чёрный монах» (1894), в котором главный герой философ Коврин, считая себя избранным и особенным, делает жену Татьяну заложницей своей болезненной мании величия. Оба героя – Коврин и Ростовщик – лишены небесного покровительства, они страдают от безверия и кризиса духовности, в результате чего один теряет рассудок и даже саму жизнь, а другой – любимого человека и все жизненные ориентиры.

Для Ростовщика в такой ситуации вопрос заключается не в бесчеловечности мироустройства, не во враждебности Вселенной и не в забвении собственного «я» в

связи с переключением на общечеловеческие проблемы, как считают некоторые исследователи этого произведения. На наш взгляд, Ростовщик не только отчуждается от всего общества в социальном смысле («Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера?»), но и рвёт связи с Матерью-Землёй («Одни только люди, а кругом них молчание – вот земля!»), со Спасителем («Люди на земле одни – вот беда!»), с Создателем («Люди, любите друг друга» – кто это сказал? Чей это завет?») и со всей Вселенной («Всё мертво, и всюду мертвецы»). Такое поведение диссонирует с поведением других героев Достоевского, приобщившихся к тайнам Земли и Неба, а потому переродившихся и одухотворённых. Под ними мы подразумеваем, прежде всего, Алёшу Карамазова, который, созерцая картину небесного и земного слияния, целуя землю и клянясь любить её «во веки веков», прокладывает себе непосредственный путь к Иисусу Христу, также имеем в виду Родиона Раскольникова, получившего освобождение от своего внутреннего ада после покаяния и просьбы о прощении у Земли, и, наконец, Марию Лебядкину, Хромоножку, владеющую бесценным сокровищем – тайной о Матери-Земле («Богородица – великая мать сыра земля есть») и, как считали русские религиозные философы (отец Сергей Булгаков, Н.А. Бердяев, Г.П. Федотов, К.В. Мочульский), являющуюся олицетворением Вечной Женственности.

Душа Ростовщика томится, не ощущая своей связи с Богом и несправедливо упрекая Отца Небесного в несчастьях, в которых виноват сам человек. Такой итог определённого жизненного этапа (в повести герою сорок один год) подготовлен его воспитанием, складом характера, темпераментом, жизненными ситуациями и установками, проявляющимися и через такие символические обозначения, как *гордыня*, *деньги* и *числа*, кратные трём (три, тридцать, триста, три тысячи).

Гордыня в православии является одним из семи смертных грехов, поэтому верующим предлагается облечься смиренномудрием, «<...>потому что Бог гордым противится, а смиренным даёт благодать». (1, Первое соборное послание Святого Апостола Петра, 5:5) Православный Святой Праведный отец Иоанн Кронштадтский так оценивал духовное значение гордыни: «Кто заражен гордостью, тот ко всему склонен оказывать презрение, даже к предметам святым и божественным: гордость мысленно уничтожает или оскверняет всякую добрую мысль, слово, дело, всякое творение Божие. Это мертвящее дыхание сатаны» (3, р. 10).

Род человеческий был сурово наказан Богом за грех гордыни: через ошибку Адама и Евы люди узнали, что такое не только физическая, но и духовная смерть. За грех праотцев все развоплощённые души мучились в аду, и только Новый Адам – Иисус Христос после Воскресения из мёртвых снял со всего рода человеческого осуждение на смерть.

О том, что Ростовщик страдает именно от греха гордыни неоднократно упоминается в тексте. Чего только стоит самопрезентация этого персонажа, цитирующего Гёте: «Я – я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...», или описание его психологических поединков с женой: «Я всё молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня, – почему молчал? А как гордый человек. Я хотел, чтоб она узнала сама, без меня, но уже не по рассказам подлецов, а чтобы сама догадалась об этом человеке и постигла его! Принимая её в дом свой, я хотел полного уважения. <...> Потому что, согласитесь, ведь если б я сам начал

ей объяснять и подсказывать, влиять и уважения просить, – так ведь я всё равно что просил бы милостыни...» (2, р. 349-350), или его лицемерное самоуничужение, мнимое смирение, которое трактуется в православии как разновидность скрытой гордыни: «Я и после вспоминал про то с наслаждением, хоть это и глупо: я прямо объявил тогда, без всякого смущения, что, во-первых, не особенно талантлив, не особенно умён, может быть, даже не особенно добр, довольно дешёвый эгоист (я помню это выражение, я его, дорогой идя, тогда сочинил и остался доволен) и что – очень, очень может быть – заключаю в себе много неприятного и в других отношениях. Всё это сказано было с особенного рода гордостью, – известно, как это говорится» (2, р. 346).

Ростовщик называет свой грех не гордыней, но гордостью, что не меняет сути происходящего, поскольку для учения православной церкви гордыня и гордость – одно и то же (тогда как с точки зрения современной психологии гордость является чувством собственного достоинства и эмоцией, возникающей как реакция на свои и чужие успехи). Гордыня – это непомерное высокомерие, происходящее из эгоизма, и причина её проста – отход от Божьих заповедей. При этом душа человеческая болит и страдает, герой Достоевского описывает это состояние так: «Я вышел гордый, но разбитый духом. Я упал волей и умом» (2, р. 362), «<...>тут вдруг заиграла одна жилка, замертвевшая было жилка, затряслась и ожила и озарила всю отупевшую мою душу и бесовскую гордость мою» (2, р. 364). И можно с полным правом утверждать, что если гордыня становится причиной боли одного человека, то значит и боли других людей, а в конечном счёте и Самого Бога. Кроме того, гордыня являет собой основу для других смертных грехов – зависти, гнева и алчности.

Грех алчности, в свою очередь, связан с жадностью и скопидомством. Будучи человеком совсем не бедным, этот персонаж Достоевского одержим накопительством. При этом обстановка в его доме довольно скудная (столы, стулья, постель, несколько книг), проживают в день Ростовщик с женой и служанкой Лукерьей рубль тридцать копеек. Объясняется такая экономия обидой на людей и «великой целью» – покупкой собственного имения: «Вы отвергли меня, вы, люди то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. <...> Теперь я, стало быть, вправе был оградиться от вас стеной, собрать эти тридцать тысяч рублей и окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на Южном берегу, в горах и виноградниках, в своем имении, купленном на эти тридцать тысяч, а главное, вдали от всех вас <...>» (2, р. 352).

Однако Ростовщик забыл, что христианин в первую очередь должен заботиться о спасении своей души, а уже потом удовлетворять телесные потребности. Земные сокровища не вечны и человек лишь временно владеет ими, единственно, что принадлежит ему по-настоящему – это дары небесные, которыми можно воспользоваться и после физической смерти. Излагая Свои вероучения в Нагорной проповеди, Иисус Христос по этому поводу сказал: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут; Но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапываются и не крадут; Ибо, где сокровища ваши, там будет и сердце ваше» (1, Матфей, 6:19-21).

Сребролюбие отдаляет человека от Бога, вытесняет из души любовь к Нему, превращая жизнь человеческую в служение маммоне – языческому богу богатства: «Никто не может служить двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть. Не можете служить

Богу и маммоне» (1, Матфей, 6:24). Падение души Ростовщика на почве стяжательства в тексте повести связано с определёнными числами: «Я сам возвысил содержание на тридцать копеек»; «Я выдал тридцать рублей»; «Всего мне стоило это дело рублей до трёхсот»; «Моя крестная мать оставила мне по завещанию три тысячи»; «В своем имени, купленном на эти тридцать тысяч»; «Мне нужно тридцать тысяч в три года, а иначе денег не наживёшь». Как видим, все упомянутые автором числа, кратны трём. Число три в религиозной мысли является самым положительным, поскольку выражает идею Святой Троицы и обозначает одну из её эмблем – три переплетённые рыбы или три рыбы с одной головой; оно также символизирует тело, душу и дух, указывая на обновление, созидание и решающее действие. Кроме того, это число наиболее часто встречается в христианской историографии: три волхва, пришедших поздравить младенца Иисуса, три распятия на Голгофе, три дня мучений Христа на кресте. Но это же число фигурирует в истории предательства Иисуса Христа одним из учеников: «Тогда один из двенадцати, называемый Иуда Искариот, пошёл к первосвященникам и сказал: что вы дадите мне, и я вам предаю его? Они предложили ему тридцать сребренников; и с того времени он искал удобного случая предать Его» (1, Матфей, 26:14-16). Несомненно, что связь героя Достоевского с этим основополагающим в христианском дискурсе числом проявляет негативную сторону его символики.

Однако душа Ростовщика, как и душа Иуды, кается и наказывает себя муками совести, которая по большому счёту и есть проявление Бога в человеке: «Но вы зададите опять вопрос: зачем же её не спас от злодейства? О, я тысячу раз задавал себе потом этот вопрос – каждый раз, когда, с холодом в спине, припоминал ту секунду. Но душа моя была тогда в мрачном отчаянии: я погибал, я сам погибал, так кого ж бы я мог спасти?» (2, р. 359)

Подсознательно муж понимает, что повинен в смерти жены. Он и раньше смутно ощущал это и желал загладить свою вину перед ней добрыми поступками: подарил извозчику двадцать копеек, дал без залога денег бедной женщине, простил два долга и предлагал жене раздать состояние бедными. Но после материализовавшегося факта его греха, то есть после смерти Кроткой, герой Достоевского ощутил, что внутренняя преступность покалечила его душу, однако раскаяние не смогло помочь ему победить гордыню: «И у кого теперь прощения просить? Конечно так конечно. Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват!.. Что ж, я скажу правду, я не побоюсь стать пред правдой лицом к лицу: она виновата, она виновата!..» (2, р. 353)

В этом произведении Достоевским описана мифопоэтическая ситуация встречи ангела с демоном. Образ Ростовщика-демона динамичен, он развивается на протяжении всей повести. И правильно отмечают некоторые исследователи, что в этом произведении речь идет о возможной трансформации дисгармоничного существа, которое переживает непривычное для себя состояние любви к чистому и светлому созданию. Строгая и сухая личность, отравленная ядом внутреннего разлада с самим собой и внешнего разлада со всей Вселенной, ищет ангела, который может помочь ему восстановить покой в душе и нормальные отношения с миром, а по большому счёту – вытянуть из бездны греха его затемнённую душу.

Проблема спасения души одного человека душой другого поднималась в творчестве разных русских писателей и, в частности, в последнем романе Льва

Николаевича Толстого «Воскресение» (1889 – 1999). В нём князь Дмитрий Нехлюдов, испытывая глубокую вину перед соблазнённой и брошенной им служанкой Катюшей Масловой, желает ей помочь, когда она попадает в тюрьму за преступление, которого не совершала. Эта простая женщина тонко оценила истинные мотивы поведения князя: «Ты мной хочешь спастись, – продолжала она, торопясь высказать всё, что поднялось в её душе. – Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись!» (4, р. 172-173) Для Толстого, осмысливающего жизнь в ключе созданного им собственного понимания Евангелия, воскреснуть и спастись значит восстать из гроба своего тела и своей личности, для Достоевского, считающего Бога синтезом и центром всей Вселенной, это означает установить связь с Творцом, своей тоской по которому человек уже «открывает Ему дверь».

История повести Достоевского в этом смысле имеет своим претекстом библейский рассказ о двух женщинах первых лет христианства – Сапфире и Тавифе. Сапфира и её муж Анания были членами христианской общины в Иерусалиме и решили разделить своё имущество между общинниками, как это было принято у ранних христиан: «Все же верующие были вместе и имели всё общее: И продавали имения и всякую собственность и разделяли всем, смотря по нужде каждого» (1, Деяния, 2:44-45) Однако, продав своё имение Анания утаил часть денег, а Сапфира поддержала мужа в этом обмане. На что Святой Пётр сказал, что они солгали не людям, но Духу Святому. В результате такого лицемерия, а их поступок трактуется в христианской литературе именно как лицемерие, поскольку в глазах верующих они выглядели щедрыми, но в глазах Бога злонамеренными, оба супруга упали замертво (1, Деяния, 5:1-10). Внезапная смерть Анании и Сапфиры даёт христианам понимание того, что их ожидает, если муж и жена объединяются во зло, а не во благо, и что в таком случае супруги не могут помочь друг другу в спасении души.

Другая ранняя христианка Тавифа, что значит «серна», в текстах Нового Завета изображена как добросердечная, преданная и сострадательная женщина. Основные её жизненные принципы заключаются в следующих словах: «она была исполнена добрых дел и творила много милостынь» (1, Деяния, 9:36).

Тавифа шила одежду и раздавала её бедным людям и вдовам. Она охотно работала своими руками и, вероятно, положила начало целому направлению в благотворительности. Подробности её жизни в Библии не даются, но стоит предположить, что Тавифа была состоятельной жительницей Иоппии и что, одевая бедняков в новую одежду, помогала им обрести уверенность в себе и понять, как велико милосердие Божие ко всем нуждающимся. Однажды Тавифа заболела и умерла, но Бог вернул её к жизни по молитвам Святого Петра, и можно с уверенностью сказать, что она с новой силой взялась за свою работу.

Для Ростовщика в житейском плане скорее всего подошла бы именно такая женщина, как жадная и лицемерная Сапфира, но для спасения его души Бог дал ему в жёны чистую и милосердную Кроткую-«Серну», рассказ о которой напрямую связан с библейскими аллюзиями: «Детей теткинх учила, бельё шила, а под конец не только бельё, а, с её грудью, и полы мыла» (2, р. 345), «Я вошел в комнату, она сидела на прежнем месте, шила, наклонив голову <...>» (2, р. 366).

Имя Серна указывает на лексическую связь с существительным *серна*, то же *олениха* или *олень* – животное, которое наделено в христианской культуре

божественной символикой. Олень символизирует Христа и ассоциируется с благочестивой и чистой человеческой душой, стремящейся услышать Его слово: «Как олениха желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (1, Псалтирь, 41:2) Также и Кроткая, которую сам Ростовщик называет «непорочной», «безгрешной», «целомудренной» и «доброй», всей душой тянется к Богу, живёт с молитвой на устах и умирает с иконой в руках.

Религиозная гениальность и метафизическая интуиция Достоевского-человека подсказали Достоевскому-писателю, что характер Кроткой-ангела, в отличие от динамично развивающегося образа Ростовщика-демона, должен оставаться статичным, как статична, по словам русского религиозного философа Н.А. Бердяева, сама природа ангелов. Может быть, именно поэтому в круг символических обозначений, характеризующих героиню повести, вошли символы, теснейшим образом связанные с христианством и отражающие его неизменные истины: *любовь, пение, кротость, смерть*.

Любовь к Богу, ближнему и самому себе лежит в основе христианского мировоззрения, вероучения и практического благочестия: «Иисус сказал ему: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим»: Сия есть первая и наибольшая заповедь; Вторая же подобная ей: «возлюби ближнего твоего, как самого себя»; На сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (1, Матфей, 22: 37-40).

В повести «Кроткая» присутствуют разные виды любви: любовь к Богу (автор пишет, что его герои молятся, зажигают дома лампы и имеют иконы), любовь к ближнему (которая выражается, например, в отношении служанки Лукерьи к своим господам), любовь жены к мужу («Главное, она с самого начала, как ни крепилась, а бросилась ко мне с любовью») и мужа к жене («я об этом не думал и всё бормотал ей, что я её люблю»). В повести также говорится об интимных отношениях между супругами, то есть о физической разновидности любви: «Я думала, что вы меня оставите так», – вот ведь что она произнесла тогда во вторник! О, десятилетней девочки мысль! И ведь верила, верила, что и в самом деле всё останется так: она за своим столом, а я за своим, и так мы оба, до шестидесяти лет. И вдруг – я тут подхожу, муж, и мужу надо любви!» (2, р. 369)

Бог дал людям возможность вступать в интимные отношения не только ради продолжения рода, но и для того, чтобы почувствовать тепло другого человека, научиться понимать и уважать его желания, достичь определённого уровня единства, доступного в семье. Сексуальные отношения – не самый центр семейного бытия, но и не такая вещь, которую стоит отвергать. Однако в русской классической литературе считалось абсолютно неприемлемым описание эротических сцен; скандальную известность среди читающей аудитории в этом смысле имел только роман «Санин» (1907). Его автора, Михаила Петровича Арцыбашева, обвиняли в порнографии за смелые по тем временам взгляды на интимные отношения и за откровенные сцены романа, которые шокировали читателей и литературных критиков.

В повести Достоевского такие моменты описаны очень деликатно, полунамёками, что, однако, не мешает понять, что через некоторое время после физической близости с мужем у Кроткой возникла мысль о самоубийстве. Хотя, вероятно, не стоит утверждать, что именно нежелание интимных отношений стало

причиной её гибели. Скорее всего, дело заключается не столько в сексуальных, сколько в социально-психологических связях между супругами – ведь в любви одной любви недостаточно, необходимо ещё и уважение. Однако уважения Кроткой как личности от мужа и не доставало: «Позвольте-с: я знал, что женщина, да еще шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне. В женщинах нет оригинальности, это – это аксиома, даже и теперь, даже и теперь для меня аксиома!» (2, р. 351) Иными словами, Ростовщик считает, что женщина не имеет своего внутреннего мира и что поэтому она должна раствориться во внутреннем мире мужчины.

По словам святого Иоанна Златоуста, семья называется малой церковью. И если в Ветхом Завете цель создания семьи сводилась к рождению детей, то в Новом Завете её приоритетной задачей стало единство по образу Святой Троицы, поскольку Господь установил брак между мужчиной и женщиной для преодоления разделения между людьми. Следовательно, основой существования семьи должно быть нахождение «я» в «ты», то есть высшее понимание друг друга. Однако такую коммуникацию пытается выстроить только Кроткая, её муж, напротив, строит коммуникацию «я – я»: «<...> встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом, рассказывала своим лепетом (очаровательным лепетом невинности!) всё свое детство, младенчество, про родительский дом, про отца и мать. Но я всё это упоение тут же обдал сразу холодной водой. Вот в том-то и была моя идея. На восторги я отвечал молчанием, благосклонным, конечно... но всё же она быстро увидела, что мы разница и что я – загадка» (2, р. 348-349).

Универсальная коммуникация «я – ты» в этом описании обрывается, поскольку Ростовщиком ложно понята христианская сентенция, данная Апостолом Павлом: «<...> а жена да боится своего мужа» (1, Послание к Ефессянам Святого Апостола Павла, 5:33.) В тексте послания отношения супругов сравниваются с единством, связывающим Христа с Церковью: «Но, как Церковь повинуется Христу, так и жёны своим мужьям во всём. Мужья, любите своих жён, как и Христос возлюбил Церковь и предал Себя за неё <...>» (1, там же, 5:24-25). Из этих слов понятно, что Церковь подчиняется Христу, как жена мужу, и что Христос так дорожил Церковью, что отдал Себя за Неё на крестную смерть. Это означает, что и муж должен любить свою жену так, чтобы в нужный момент отдать за неё жизнь.

Таким образом, слова о страхе жены перед мужем следует понимать не как страх насилия, а как боязнь неуважения к своему супругу и как чувство благоговения перед ним (недаром в оригинальном тексте, написанном на арамейском наречии древнееврейского языка, вместо слова «страх» употребляется слово «благоговение»). Подобные супружеские отношения стремится установить Кроткая: «<...> я буду вашей верной женой, я вас буду уважать...» (2, р. 370), и если бы эта идея воплотилась в семейной жизни героев повести, что, кстати, было характерно для российского общества того времени, то их союз, скорее всего, был бы нерушимым.

С символом *любви* в образе Кроткой переплетается и другой символ – *пение*, в свою очередь связанный со *звуком* и *музыкой*. Во всех мировых религиях, в том числе и в христианстве, звук выступает как символическое обозначение творения и небесной гармонии, а музыка символизирует связь между божественным и человеческим, духовным и материальным. Пение в религиозном символизме представляется мировой лестницей, эксплицирующей идею восхождения в мир небесный, где сияет свет и

звучит Божественная музыка. Этот символ Достоевский соединяет с мотивом женщины, которая воспринимается автором как существо «верхнего» мира, как поющий ангел, ведь с позиций христианства Бог «Не много <...> умалил его (человека) пред ангелами; славою и честью увенчал его<...>» (1, Псалтирь, 8:6). Именно после того как Ростовщик услышал пение жены, в его сознании произошёл перелом, словно песня эта очистила и возвысила его затуманенную душу: «Надтреснутая, бедненькая, порвавшаяся нотка вдруг опять зазвенела в душе моей. Мне дух захватывало. Падала, падала с глаз пелена!» (2, р. 365)

Ещё один христианский символ, связанный с образом главной героини Достоевского, – *кротость*, лексически проявленный уже в самом названии произведения. Кроткий человек ни дерзок, ни тщеславен и ни злобен, ни мстителен и ни злобив. В Нагорной проповеди Иисус Христос сказал: «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (1, Матфей, 5:5), иными словами, находясь под особым Божиим попечением и получая чувственные блага в жизни земной, кроткие могут рассчитывать на высшие благословения в жизни небесной. Героиня повести из их числа, и Ростовщик сразу понимает, с кем он имеет дело: «Когда пришла, я вступил в любезный разговор с необычайно вежливостью. <...> Тут-то я догадался, что она добра и кротка. Добрые и кроткие недолго сопротивляются и хоть вовсе не очень открываются, но от разговора увернуться никак не умеют: отвечают скупно, но отвечают, и чем дальше, тем больше, только сами не уставайте, если вам надо» (2, р. 342). И женился он на девушке только потому, что на такой робкой и доброй можно выместить все свои обиды и внутреннее неустройство.

Однако в психологическом портрете Кроткой её кротость непостижимым образом переплетается с гордостью. Рядом с мужем, страдающем гордыней, появилась и гордая жена: «Помню, Лукерья выбежала за мною вслед, когда я уже уходил, остановила на дороге и сказала впопыхах: «Бог вам заплатит, сударь, что нашу барышню милую берёте, только вы ей это не говорите, она гордая». Ну, гордая! Я, дескать, сам люблю горденьких. Гордые особенно хороши, когда... ну, когда уж не сомневаешься в своем над ними могуществе, а?» (2, р. 347).

Именно гордость-гордыня, как начало всех грехов, помешала мужчине и женщине понять друг друга и стала одной из причин, приведших Кроткую к ранней смерти. С её гибелью героини связан общий для супругов символ *оружие*, в частности, *револьвер* (двусмысленный знак воли и власти), который Ростовщик завёл для самозащиты, столь необходимой при его профессии. Кроткая проявила внимание к этому предмету: «Она в первые дни, как вошла ко мне в дом, очень интересовалась этим револьвером, расспрашивала, и я объяснил даже ей устройство и систему, кроме того, убедил раз выстрелить в цель» (2, р. 357). С одной стороны, револьвер как фаллический символ может означать преобладание мужского начала над женским, с другой – выражать состояние конфликта между мужем и женой. Достаточно вспомнить, что узнав о позорном уходе мужа из полка и о порицании его товарищами за трусость, Кроткая хотела выстрелить в Ростовщика из его же оружия: «Она дошла до постели и стала надо мной. <...> Она смотрела прямо на меня, мне в глаза, и револьвер уже был у моего виска» (2, р. 358).

Эта сцена явилась поворотной точкой в дальнейшем развитии событий. Согласно религиозным представлениям, муж и жена после церковного брака сливаются

душами и телами: «Посему оставит человек отца своего и мать и прилепится к жене своей, и будут двое одна плоть» (1, Послание к Ефессянам Святого Апостола Павла, 5:31). Кроткая, связавшая с Ростовщиком свою судьбу, в сцене покушения на мужа через символ *оружие* принимает на себя его грехи, чем помогает мужу нести его крест, что, в конце концов, приводит её к смерти. Следует отметить, что семантика символа *смерть* в христианстве трактуется не как конец, а как начало новой жизни: «Последний же враг истребится – смерть<...>; Говорю вам тайну: не все мы умрём, но все изменимся Вдруг, во мгновение ока, при последней трубе <...>» (1, Первое послание к Коринфянам, 15:26, 51-52). Тем не менее, в ситуации, описанной Достоевским, смерть героини не мыслится как неотъемлемая часть круга бытия – в повести речь идёт о границе между этим и тем миром, где в замершем теле трепещет душа, а смерть предстаёт реальным событием, проявленным в капельке крови праведницы: «И ведь как упала – ничего не размозжила, не сломала! Только одна эта «горстка крови» (2, р. 373). Но, когда умирает тело, смерть не может забрать в могилу живущую вечно душу, поэтому конец земной жизни молодой женщины автор представляет, как избавление от страданий, случившееся в светлый весенний день, когда «солнце стало яркими пучками освещать» Кроткую и её неудавшуюся семейную жизнь.

О личном интересе Достоевского к теме самоубийства, о связи литературного образа с реальными прототипами (дочерью писателя А.И. Герцена Лизой и швейей М. Борисовой) и о причинах трагического конца Кроткой написано во всей критической литературе, посвящённой этому произведению. Однако мы возьмём на себя смелость утверждать, что при прочтении описания сцены самоубийства под несколько другим углом зрения, можно предположить, что Кроткая только покушалась на свою жизнь, но последнего шага самостоятельно не сделала. Служанка Лукерья так рассказывает об этом: «<...> вдруг вижу, она стала на окно и уж вся стоит, во весь рост, в отворенном окне, ко мне спиной, в руках образ держит. Сердце у меня тут же упало, кричу: «Барыня, барыня!» Она услышала, двинулась было повернуться ко мне, да не повернулась, а шагнула, образ прижала к груди и – бросилась из окошка!» (2, р. 371) Слова Достоевского о том, что Кроткая хотела повернуться обратно к жизни, а шагнула к смерти, стоит трактовать как то, что слишком тяжёлым оказался для неё чужой крест, который и вытолкнул её из окна. Возможно и то, что Бог в последний момент пожалел её душу и Сам забрал на небеса. Ведь только Создатель решает, когда душа может покинуть бренное тело, поскольку смерть – это не наказание за грехи, а долгожданная встреча со Всемилостивым Отцом, и воспринимать её надо как дар, получаемый за духовные и телесные терзания, за терпение жизненных тягот.

Кроткая чувствует это, на краю гибели обращаясь к Высшим Силам и, прежде всего, к Богородице: она молится с иконой Божьей Матери в руках, подходит к стене комнаты, как к Нерушимой Стене, представляющей Богоматерь – защитницу всех людей, стоит у открытого окна, которое как «твёрдый источник света» символизирует Деву Марию, проводящую Божественный свет. Кроткая, чьё существование в доме Ростовщика проходило в постепенно сужающемся мире (его знаками явились квартира, комната, угол и, наконец, гроб), для своего перехода из обыденного пространства к пространству священному выбрала стихию воздуха, чтобы сонастроить поле своих мыслей с Высшим Разумом: «<...> всё решение – именно когда у стены стояла,

прислонившись головой к руке, и улыбалась. Влетела в голову мысль, закружилась и – и не могла устоять перед нею» (2, р. 373).

Оставшись один, Ростовщик начинает понимать, что его юная жена была ниточкой, связывающей его с жизнью и Богом: «Нет, серьёзно, когда её завтра унесут, что ж я буду?» (2, р. 374) Эта финальная фраза художественного произведения соотносит его с Евангельским рассказом о грешной женщине, которая, «<...> узнавши, что Он возлежит в доме фарисея, принесла алавастровый сосуд с миром; И ставши позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром» (1, Лука, 7: 37-38) В этом сюжете утверждается мысль о том, что не стоит скрывать дорогие «сосуды участия» и драгоценное «миро сочувствия» к ближним, но следует изливать свою любовь и заботу, слова утешения и поддержки, не дожидаясь их смерти.

Драма героев Достоевского заключается в том, что у них не было общих точек соприкосновения ни в чувствах, ни в словах, ни в мыслях. Хотя автор указывает на одну общую идею, сблизившую мужа и жену, – их религиозность. В этом отношении важным моментом для развития сюжета стал эпизод, когда Кроткая принесла в заклад Ростовщику старинную икону: «Образ Богородицы. Богородица с младенцем, домашний, семейный, старинный, риза серебряная золочёная <...>. Вижу, дорог ей образ <...>. – Знаете что, я <...> поставлю вон туда в киот, – сказал я, подумав, – с другими образами, под лампадкой (у меня всегда, как открыл кассу, лампадка горела) <...>» (2, р. 343). Как видим, помимо символа *оружие*, у героев повести существует ещё один общий символ – *икона*. Ещё во времена Византии в православной иконописи был принят канон, согласно которому живописцы отказались от реализма в изображении, тем самым проведя чёткую границу между миром духа и миром человека. Так и супруги объединились через символизм иконы для того, чтобы сосуществовать в Боге. В результате такого объединения произошёл обмен энергиями и судьбами, после чего душа Кроткой искупила грехи мужа своей смертью.

В этом, вероятно, и проявилась одна из главных идей всего творчества Достоевского как художника-этика – необходимость сострадания к низко павшим душам. Несмотря на то, что Ростовщик морально уродлив и внутренне преступен, хотя и не совершает внешних преступлений (в отличие от жены, покушавшейся на свою и чужую жизнь, но оставшуюся внутренне чистой), автор учит различать в нём «искру Божию», проявленную в том, что мечтал он о жизни без злобы, «<...> с идеалом в душе, с любимой у сердца женщиной, с семьёй, если Бог пошлет, и – помогая окрестным поселянам» (2, р. 352). А Божье благословение проявилось для Ростовщика в том, что душа его после встречи с душой Кроткой получила облегчение, приподнялась и была награждена любовью, пусть поздней, незрелой и экзальтированной, но любовью. Ведь солнце светит всем – и хорошим, и плохим, а это значит, что Христос отдал свою жизнь и за такого одержимого соблазном человека, который почему-то нужен Богу.

References:

1. *The Bible. Russian Synodal text. Publishing House Of Moscow Patriarchate Of The Russian Orthodox Church, 2011; 1376.*
2. *Dostoevsky FM. Collected works in 15 volumes. S-Peterburg, Science, 1994, V. 13; 339-374.*

3. *John Of Kronstadt. My life in Christ. Moscow, Blagovest, 2013; 784.*
4. *Tolstoy LN. Works in 22 V. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura, 1983, V.13; 496.*