

---

Бурастан Зулумян\*

**ПУТЬ К ЧЕЛОВЕКУ:  
ГРИГОР НАРЕКАЦИ И ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ**

Сопоставление этих имен — армянского поэта, философа X—XI веков Григора Нарекаци и русского писателя, мыслителя XIX века Федора Достоевского — может показаться парадоксальным из-за различия эпох и художественных миров. Однако осмысление нравственных проблем в свете христианских ценностей в XIX веке Достоевским сравнимо с духовным миром Нарекаци. «Из писателей Нового времени, — пишет Л. Мкртчян, — к Григору Нарекаци близок, как мне думается, Достоевский, своими страданиями, израненностью своей души, поисками правды и самобичеванием, самораспятием»<sup>1</sup>. Глубинные ассоциации в творчестве Нарекаци и Достоевского, вызываемые «по сходству и различию», приковывали внимание. Они вошли в литературное сознание. Неоднократно к подобному сопоставлению прибегали и прозаики, и поэты, и критики<sup>2</sup>.

Творчество великого армянского поэта Григора Нарекаци — его духовные песни, поэма «Книга скорбных песнопений» — вершина национальной литературы. Пройдя к тому времени, после об-

---

\* Бурастан Сергеевна Зулумян — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Преподаватель Института стран Азии и Африки МГУ, составитель программы по курсу «История армянской литературы». Занимается изучением армянской поэзии, проблемами стиховедения, сравнительно-типологическим исследованием армянской литературы в контексте национальной культуры, культурологии, мифологии, литературных направлений в национальных литературах (символизм, романтизм).

ретения письменности, пятивековой путь развития, армянское художественное слово обрело самоценность, а национальная литература — общечеловеческий масштаб. Со дня создания — а минуло уже более десяти веков — его «Книга...»<sup>3</sup> (здесь и далее сокращение названия мое. — Б.З.) была и остается святыней для армянского народа. Ее читали во время церковных служб — книга была молитвенником, молитвословом, — переписывали, комментировали, верили в ее целебную силу.

Время Нарекаци — X век, один из самых счастливых в истории армянского народа. Сбросив иго арабского халифата, Армения переживала социально-экономический подъем и небывалый культурный расцвет. Родился Григор Нарекаци (предположительно с 945 по 950 гг.) в Васпуракане, в одной из деревень близ озера Ван (край Рштуник — область исторической Армении), в семье именитых родителей. Его мать — племянница знаменитого ученого Анании Нарекаци. Отец — Хосров Андзеваци, после смерти жены, оставившей ему сыновей — Саака, Ованеса и младшего Григора, — был рукоположен в епископы области Андзевак в 951 г. (по всей вероятности, он был из рода правителей края — Арцруни, так как должность епископа была наследственной для этой семьи).

Сведения о жизни Григора Нарекаци к нам дошли из древнейшей сохранившейся рукописи «Книги...», датированной 1172 г. (хранится в Матенадаране, № 1568), ее выполнили по заказу архиепископа, поэта Нерсеса Ламбронати. Она украшена вязью орнамента, четырьмя миниатюрами с изображениями Нарекаци, на первой из которых есть надпись: «Монах Григор Философ». Эта биография повторялась во всех последующих рукописях и стала основой для жизнеописания в «Синаскаррии». В ней сказано, что Нарекаци жил во времена правления византийских императоров Василия и Костанда и армянского царя Сенекерима Арцруни. О брате Сааке упоминает сам Григор Нарекаци в мемориальной записи к труду своего отца «Толкование таинства Святой литургии»: «...первый список этой святой книги был сделан рукой Саака, сына владыки Хосрова».

С малых лет Григор вместе с братом Ованесом был отдан на воспитание дяде с материнской стороны — крупнейшему ученому своего времени Анании Нарекаци, который был настоятелем монастыря Нарек. О своем брате Ованесе Григор в послесловии к «Книге...» пишет: «...Мы, состоя из двух тел, жили как одно тело, были

не только родными (братьями), но и были единомышленными и единовѣрными <...> смотрели четырьмя глазами, но имели одни и те же мысли и намерения» (не правда ли, напоминает духовное родство и братскую дружбу Михаила и Федора Достоевских?). На рекский монастырь, как и многие другие, был центром образования и науки, где сосредоточивались не только богословские книги, но вся доступная литература древности, средневековья. В целом в средневековой Армении авторитет монахов-ученых был очень высок, стать иноком было почетно. Они владели несколькими языками, переводили с греческого, латинского, сирийского, рукописи переписывались и украшались миниатюрами. Влияние Анании Нарекаци и владыки Хосрова, неординарных личностей, выдающихся богословов и литераторов, несомненно, было велико, да и сам одаренный юноша тянулся к наукам, с ранних лет пользовался славой стихотворца. Григор был лишен семьи, рос в монастыре, который стал домом для него, а собственная душа — целым миром.

Закончив учебу, Григор постригся в монахи, затем принял сан священника. Обладая высокой и разнообразной ученостью, знанием Библии и обширной церковной литературы, греческого языка, он назначается «наставником монахов», а затем удостоивается звания Вардапета. Но, в соответствии с христианским смирением, называет себя «младшим из учителей и последним из поэтов». «Других поучаю, сам же неопытен; учась, никогда не достигаю истины познания», — говорит он в «Книге...» (71). Благодаря своим ночным бдениям он звался «неусыпным» и при получении сана его нарекли Григором Бдящим. Слава Нарекаци как праведного, святого человека распространилась далеко за пределами монастыря. Легенды вокруг его имени слагались еще при жизни, начиная с рассказов о юных годах. Одна из них о том, что Григор до рукоположения в священники несколько лет был пастухом, и за все это время ни разу не ударил скотину. Уходя, он воткнул свой прут в землю — и прут зазеленел.

Другая знаменитая легенда связана с тондракийским движением, которому официальная церковь всячески противостояла. Движение тондракийцев (по названию села Тондрак — центра восставших) было направлено против феодально-клерикальной верхушки. Они отрицали церковные институты, считали, что нужно без посредников общаться с Богом, взгляды их были во многом бого-

хульны (их предводитель Смбат Зарехванци объявлял себя богом), они возмущали умы и вносили смуту. Отец Григора, Хосров Андзеваци, был обвинен в связях с тондракийцами и отлучен от церкви. Дядя, Анания Нарекаци, который проклял еретиков «по настоянию, а не по доброй воле» (не потому, что сочувствовал, а потому, что считал гонения и проклятия противными христианской морали), был вынужден удалиться в Апаранский монастырь. Эти обвинения, вероятно, коснулись и Григора, судя по имеющей широкое хождение в народе легенде. Она гласит, что за ним пришли гонцы с вызовом на церковный суд. Григор угостил их жареными голубями. Священнослужители возмущенно напомнили, что, дескать, сегодня пятница, постный день. Григор, посетовав на непамятливость, на глазах у изумленных гостей оживил голубей, и они улетели. В святости Григора не оставалось сомнений.

Воздействие столь драматических коллизий на современников, и, очевидно, на Григора, было неизбежно. Педалировать «мятежность» Нарекаци, как это имело место в оценках некоторых исследователей советского периода, нельзя, однако отрицать сильное влияние тондракийства на умонастроения эпохи также невозможно. Эти события — отлучение и смерть отца, вынужденный уход Анании Нарекаци в отдаленный монастырь — не могли не вызвать сильнейших переживаний у Григора. Они, возможно, способствовали замыслу его «Книги...», обусловили накал страстей и драматизм, отличающих его творение. Животрепещущая конкретика действительности здесь не отразилась — тематика предельно абстрагирована, «Книга...» — о человеке и о вере вообще.

В современных работах дается более взвешенная оценка идеологических противостояний, их воздействия на судьбу семьи Нарекаци<sup>4</sup>. Его «Книга...» написана с истовым желанием утвердить веру. Нарекаци ведет человека по пути к Богу, ощущая священный трепет перед Его величием и человеколюбием, вновь и вновь дающим надежду на спасение души.

Григор Нарекаци оставил большое литературное наследство. Первый его труд, благодаря которому его имя становится известным, это «Толкование “Песни песней Соломона”», написанное в 977 г. по поручению правителя края Гургена Арцруни, царя Васпуракана. Далее Григором созданы гандзы (гимны в честь Господа, Богородицы и святых), таги, шараканы и мегеди (духовные песни); «Послание против секты тондракийцев»; «История апаран-

ского Креста, панегирик св. Кресту и св. Богородице», которые написаны по просьбе Степаноса, епископа Мокского, после 989 года; «Панегирик св. апостолам», «Панегирик св. Иакову, епископу Низибинскому»; и наконец, «Книга скорбных песнопений» — самое крупное произведение поэта, завершённое незадолго до его кончины в 1002/03 г.

Поэтический дар Нарекаци во всей полноте воплотился в его тагах и шараканах, где пластические образы отражали красоту мироздания, яркие эпитеты создавали аллегорический образ идеального мира. В «Песне Явления», «Песне Рождества», «Песне Вардавара» и других картины природы, описания женской красоты, наряду с религиозным началом, приобретают самостоятельное художественное значение, формируя новые тенденции развития искусства. Шедевр творчества Нарекаци — «Книга скорбных песнопений» (1000—1003) — сегодня определяется как лирико-мистическая поэма. Благодаря глубине постижения души и мира и художественному совершенству произведение получило признание с первых же шагов вхождения в мир. Поэма, написанная в основном пятисложником, без рифмы (поэт зарифмовал только 26-ую главу, посвященную Богоматери), но с большим количеством внутренних перекличек и начальных анафор, отличается разнообразием эпитетов, обилием метафор, каскадом перечислений, богатой аллитерацией.

Нарекаци — «наш первый великий поэт» (М. Абемян), национальный гений, с которым армянский народ входит в мировую культуру, его имя стоит в одном ряду с именами Данте, Гете, Шекспира, Пушкина. Поэзия Нарекаци выразила глубины духа, «явилась лезвием меча национального самосознания народа, который всегда защищается и никогда не нападает» (П. Севак).

Нарекаци переводился на русский язык В. Брюсовым, Н. Гребневым, В. Микушевичем, Л. Милем. Поэту посвящены роман Л. Миля, стихи, отклики, статьи А. Межирова, М. Танка, Ч. Айтматова, Э. Межелайтиса, Л. Озерова и др. Альфред Шнитке по мотивам «Книги...» в 1985 г. написал «Хоровой концерт на стихи Григора Нарекаци».

Творчество Нарекаци выросло из армянской церковной традиции, уходящей корнями в византийскую догматику и гимнографию и практику написания духовных текстов и в восточнохристианскую экзегетику в целом. Однако армянская духовная школа,

формировавшаяся почти одновременно с византийской, обрела собственные средства выразительности и содержание. Так, из комментариев к текстам Писания первых святых отцов Месропа Маштоца, Саака Партева выросли жанры кцурда (тропаря), кацурда (праздничной песни), шараканов, канонов, мегеди, впоследствии тагов, гандзов и мистической поэмы. Новое содержание требовало не только новых жанров, но и языка, системы понятий — менялась вся парадигма литературы. Языческое мышление оперировало преимущественно знаками, эмблемами — христианство все больше актуализировало абстрактные сущности: «Вспомним еще раз, — подчеркивает С. Аверинцев при анализе ранневизантийской поэзии, — что универсальной формой средневекового мышления и восприятия был символ, не смешивающий предмет и смысл (как это происходило в язычестве) и не разделяющей их (как это намечено в иконоборчестве и завершено в рационализме Нового времени), но дающий то и другое “неслиянно и нераздельно”»<sup>5</sup>. Символизация текста присуща христианской литературе в целом: происходило сгущение духовных смыслов, через символы нужно было говорить о высшем, непознаваемом, передавать сущности, которые с трудом поддавались вербализации. Язык, основанный на типологическом (параллелизм эпизодов Ветхого и Нового Заветов), аллегорическом и символическом толковании священных текстов, вырабатывался в течение веков. Словарь символов (знаков), указывающих на евангельские события, лица, насчитывает сотни обозначений: например, ковчег — Церковь, Древо — Крест, Новый Иерусалим — Новозаветная Церковь и многое другое. Они получили устойчивые, закрепленные значения, что приближает их к знаку, а не многозначному символу<sup>6</sup>. От простого цитирования библейских и евангельских текстов религиозные поэты переходили к комментированию, а затем уже начался этап, который можно охарактеризовать как собственно художественный, когда текст освещался личностной эмоцией, авторскими смыслами и поэтическими откровениями. Фиксированная символика гимнографического языка обогащалась художественным подтекстом, бесконечностью смыслового ряда, апеллирующего к общечеловеческим значениям текстов. Содержательная амплитуда колеблется от архетипа — знака — аллегии — эмблемы до символа.

Однако нужно подчеркнуть, что искусство символично вообще, это конституирующее свойство его природы, не сводимое к

тем периодам, когда символ как прием (так же — тип или аллегория) довлеет процессу создания текста, каковыми являются эпохи духовной поэзии или позднее — символизма. «Свернутый смысл», лежащий в основе художественного образа, в конечном итоге обусловлен многозначностью символического уровня произведения<sup>7</sup>.

Феномен шедевра Нарекаци в его исключительной мыслительной сложности и всеохватности жизненного содержания, в сплетении мыслительных пластов, богословских размышлений, прозрений в области извечных человеческих проблем, экстатических всплесков эмоций в сочетании с ясным анализом, философскими определениями, и весь этот массив сопрягается в гармоничное целое — высокую поэзию. В «Книге скорбных песнопений» Нарекаци отражена вселенная человеческой души, эмоционально открытая каждому и в то же время неразгаданная по сей день. Обращенность к внутреннему миру, когда уединенное сознание, погруженное в поток мыслей, говорит со всем миром, делает это средневековое произведение созвучным современному мировосприятию. Поколения читателей и исследователей толковали «Книгу...», но открытие многих смыслов еще впереди. Есть нечто завораживающее для читателя в каскаде эмоций и мыслительном лабиринте раздумий Нарекаци, позволившем современному философу сказать: «Время Нарекаци наступит в веке XXV»<sup>8</sup>. Средневековые интерпретации Нарекаци акцентировались на религиозном уровне его творений («Книга...», напомним, так и называлась — молитвенник, книга молитв)<sup>9</sup>. В XIX веке, когда начался новый этап восприятия его творчества, исследователи открывают все новые пласты этого неисчерпаемого произведения: философские смыслы, переключки с другими вершинными произведениями мировой литературы. Нарекаци — поэт-мыслитель, воплотивший в образной ткани произведения общие для христианства темы Божественного и человеческого, греховности и очищения, исследуемые еще Аврелием Августином, Григорием Назианзином, Григорием Нисским, Иоанном Златоустом и другими (их произведения переводились на армянский язык и входили в круг чтения Нарекаци так же, как античная литература). Однако труды многих религиозных мыслителей не выходили за рамки средневекового канона, повествовательная ткань их текстов представляет интерес только для медиевистов: лишь в отдельных частях или произведе-

ниях они достигали высокой художественности. В случае же «Книги...», благодаря единству внешней и внутренней формы, гармонии звукового, образного, композиционного, смыслового уровней, то есть художественному совершенству, эти вечные темы доходят до сердца каждого и сегодня.

Мыслительная сложность творения Нарекаци порождает множественность интерпретаций и попыток его осмысления. В универсуме «Книги...» исследователи чаще всего выделяют две генеральные линии: это тема греховности — несовершенства человека и выступающая с ней в единстве тема духовного становления, а на другом полюсе — сфера Божественного. Не менее важное значение в структуре произведения имеют темы Ветхого и Нового Заветов, Церкви, Поэта и вдохновения, Книги — «нерукотворного» памятника, и очень важная линия *сомнения и раздвоенности*, развивающаяся от начала до конца повествования. Они мозаично сплетаются и создают многомерное пространство поэтического произведения. Жанр «Книги...» с трудом поддается однозначному определению. В разное время она характеризовалась как сборник покаянных молитв, исповедь, в Новое время — поэма. Сам Нарекаци дает определения своему творению: «Эта заповедь новая — книга скорбных песнопений» (3, 35), «книга расположенных в порядке плачей», «по этой книге будут молиться», благодаря ей «родятся из глубин сокровенных стенания», «плод души», и в конце концов — это «книга-исповедь». В последней ипостаси она восходит к основополагающим в этом жанре «Исповеди» святого Аврелия Августина и псалмам Давида, часто упоминаемым в тексте Нарекаци. В основе такого рода произведений лежит диалогизм, введенный в концептуальный оборот в качестве философской категории еще Сократом; он нашел свое продолжение в средневековом жанре — разговорах с Богом, где исповедальность — обязательное условие<sup>10</sup>. Подобный диалог (вернее, монолог-диалог) лежит в основе плачей и покаянных молитв, занимающих особое место в системе духовного уклада того времени. Блестящим примером такого диалога является «Слово к Богу из глубин сердца» (так озаглавлена каждая глава «Книги...»), однако Нарекаци вышел далеко за рамки жанра, вместив в свой диалог макрокосм человеческой жизни. «Книга» подобна средневековой иконе, вовлекающей зрителя в свое пространство посредством обратной перспективы: она стирает внешнюю телесность, концентрируется на



духовных сущностях, лишена каких-либо внешних реалий, отсылок к конкретным ситуациям, тем более — сюжета.

О чем мог говорить поэт наедине с собой? Какие темы, образы, идеи смог воплотить на протяжении 95 глав? О себе и обо всех, о человеческих пороках, грехах, страстях, заблуждениях, о необходимости стать лучше, чище, совершеннее. Он выстраивает свое творение подобно храму (сам Нарекаци говорит о своей книге как о «здании веры») — снизу, от самых низменных земных, греховных сторон человеческой природы, ввысь — к очищению, обожеанию, ликующей вере, устремленной к Богу. Произведение целостно по строению: все части объединены идеей восхождения к Богу и слияния с ним, темой и кульминацией. Стремление к целостности позволило автору довести большое бессюжетное произведение до заключительного аккорда — катарсиса. Поэт понимал значимость сотворенного им произведения и то, какие задачи перед собой он ставил. В послесловии к «Книге...» он пишет, что «заложил основы, соорудил, воздвиг на них и сочинил эту полезную книгу, соединив созвездие глав в единое дивное творение». Когда нарекациведение перешло от средневековых толкований к разностороннему поэтологическому анализу, мыслительная мощь и глубина «Книги...» побуждала многих исследователей проводить параллели с мировыми шедеврами.

Левон Мкртчян, организатор переводов на русский язык и издания Нарекаци в конце 1960-х гг., тем самым открывший в полной мере Нарекаци русскому читателю, писал: «Во многих работах (других авторов — Б.З.) встречаются параллели между Нарекаци и Шекспиром, Нарекаци и Данте»<sup>11</sup>. Другое знаменательное сопоставление в этом ряду — Нарекаци и Достоевский. Армянский ученый был первым, кто отметил внутреннее родство по духу этих выдающихся мыслителей, так далеко отстоящих друг от друга во времени.

В различные эпохи возникают сходные ситуации, когда видение определенных проблем обостряется, возникают переключки, которые философы метко называли «собеседованием мышления» (М. Хайдеггер)<sup>12</sup>.

Несмотря на удаленность друг от друга, великие творцы, страдающие за судьбы всего мира, неотвратимо притягиваются друг к другу: по гениальности, по глубине проникновения в человеческую натуру. Творчество этих художников — вершинные проявле-

ния духа, сближающиеся на онтологическом уровне постижения мира, родственные в восприятии и по принципам эстетического преломления жизненного материала.

Подобную переключку эпох очень точно охарактеризовал М. Бахтин как некую «культурно-историческую “телепатию”», то есть «передачу и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и/или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта»<sup>13</sup>. Он особо отмечал чуткость писателя: «В диалоге своего времени Достоевский слышал и резонансы голосов-идей прошлого — и ближайшего (30—40-х годов) и более далекого»<sup>14</sup>.

Один из главных моментов сближения Нарекаци и Достоевского — *художественное* воплощение христианской идеи в своих произведениях. В живых образах, поступках героев, муках поиска постигается истина Христа. Общность — в понимании взаимоотношений человека и Бога, когда все — поступки, мысли, жизнь — поверяется через Христа, заповеданной Им нравственностью. Свет Христа проникает в души людей, освещает темные закоулки, не дает забыть Божественный образ. Дополняя концепцию М. Бахтина о диалогичности романов Достоевского, К. Степанян пишет: «Каждый его (Достоевского. — Б.З.) роман представляет собой явление — явление Христа, несущего людям Благоую Весть о спасении <...> и диалог (или полилог) людей, передающих эту Благоую Весть друг другу <...>»<sup>15</sup>. Центр макрокосма Достоевского — христианская мораль, его творчество пронизано мыслью, что все происходящее в мире имеет одну подоплеку — нравственную. В его всеобъемлющем художественном мире повороты сюжета, события реализуются в сфере поступка, оценивающегося с христианских позиций, идейное содержание разворачивается в области нравственных сущностей.

И в поэтике художников есть общая черта — довести своих героев до края бездны, заставить заглянуть в лицо смерти или крайнего нравственного падения, и лишь затем дать возможность возродиться или погибнуть; обострить мысль до крайней степени, показать ее изнанку, осветить с различных точек зрения, обогащая нюансами, тонами — и все в целях обретения истины. Она приоткрывается только в пограничной ситуации, в предельной степени накала — мысли, чувств, страданий. Высшей своей задачей Дос-

тоевский считал «найти в человеке человека», изобразить «глубины души человеческой» (27; 65). Цель Нарекаци — «спасти душу», вырваться из пут собственной слабости, повернуться лицом к Богу, то есть стать человеком. Для них обоих «слово о мире сливается с исповедальным словом о себе», «личная жизнь с мировоззрением, интимнейшее переживание с идеей»<sup>16</sup>.

В художественной литературе средних веков изображение жизни души, живой, страдающей, ищущей, сомневающейся человеческой души — явление редкое, и Нарекаци один из первых в этом ряду. Достоевского тоже интересуют прежде всего глубины души, его художественная мысль заглянула в умопомрачительные бездны человеческой природы, бессознательного, ощутила истинный размах колебания от разумного, высокого, божественного до самого низменного, жестокого, «смердящего».

Время Нарекаци, по определению Ст. Рассадина, — «полдень христианства, зенит религиозного сознания, Достоевский — современник кризиса религиозного сознания»<sup>17</sup>. В эпоху Нарекаци авторитет Библии был непререкаем, здание веры было незыблемо, но у его основания бушевали волны еретических учений. Достоевский жил во время кризиса религиозного сознания, откровенного богоборчества и безверия. И то и другое требовало актуализации христианских ценностей, осмысления этих процессов.

Осмысление основополагающих истин вероисповедания у Нарекаци проходит под давлением запросов времени и, в целом, в русле общехристианской проблематики. Не отрицая Ветхого Завета (как это делали тондракийцы), Нарекаци считает, что нужно руководствоваться в своих поступках «При двойном посредничестве жизнь дарующих / Заветов — Ветхого и второго — [Нового]» (14, 3), однако «<...> Ветхий [Завет] — лишь немощный образ [Нового]» (51, 4). Возвращаясь неоднократно к этой теме, Нарекаци, принимая Ветхий Завет, считает Новый его развитием, усовершенствованием, а Христа провозвестником новой нравственности: «свет Твоей праведности, / Что познакомил с истиной Нового Завета» (13, 2). Мыслитель из Нарека ссылается на апостола Павла, который говорил, что «Столь совершенного и блаженного обетования <...> нет в [Ветхом] Завете» (52, 2), но иногда делает более категоричные заключения: «Ты <...> Сокрушил иго Завета [Ветхого]» (53, 3).

Оставив в стороне христологическую сторону вопроса, — она достаточно рассмотрена в нарекациведении, подчеркнем, что, судя по его произведениям, Нарекаци не противостоял официальной доктрине. Более того, некоторые главы и отрывки, посвященные Символу веры и Церкви, не оставляют сомнений в этом. «Книга...» была написана во имя утверждения человека — именно в любви и сострадании к нему чувства Нарекаци не знают предела.

В середине XIX в., в атмосфере поиска ответов на вопросы о вере и безверии, Достоевский в муках и страдании утвердился в своих взглядах. В 1854 году, сразу после каторги, он писал Н.Д. Фонвизиной: «Я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивой любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если бы мне кто доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, I; 176). Впоследствии он повторял эти свои утверждения в страстной полемике с приверженцами рассудочного подхода к действительности. «Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос <...> Нравственный образец и идеал есть у меня — Христос <...> Христос ошибался — доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами» (27; 56—57).

Вопрос утверждения веры — центральный в творении Нарекаци. Понимая, на какой непростой путь он вступает, говорит: «Уже ныне предугадываю я движение противоборных страстей, / Беспокойство и смятение, что явятся в душе моей» (1, 2), предчувствует «возбуждение борьбы» (1, 2). С первых же строк текста, содержащего множественные смысловые уровни, мы видим действие, обращенное вовнутрь сознания — книга эта о «самопорицании», как формулирует сам автор в небольшом, но очень значимом вводном слове. Демонстрируя свое отношение к тяжкому внутреннему разговору с самим собой, погружаясь в субъективный мир своих размышлений, своей души, Нарекаци формулирует не свойственную средневековому мышлению позицию: «И поелику поставил я тебя, о душа моя бесплодная, / Как мишень пред внутренним взором моим, / То, мечта в нее булыжники

слов своих, <...> Стану безжалостно избивать тебя камнями» (9, 3). Здесь мы уже наблюдаем не просто беседу с самим собой, а раздвоение сознания: «Я», стремящееся к Богу, противопоставлено второму «Я» — вместилищу негативного.

Двойственность становится ведущим принципом самоанализа. Сократическому сомнению подвергаются поступки, помыслы, стремления.

«Я постоянно осуждал себя / И тяжелой палицей сомнений избил себя до смерти» (12, 1), — говорит Нарекаци. У меня постоянно «двойные мысли» (8; 258), — будто вторит ему герой романа Достоевского князь Мышкин. А человек из «Записок из подполья» признается: Я «в сущности никогда не мог сделаться злым. Я поминутно сознавал в себе много-премного самых противоположных тому элементов. Я чувствовал, что они так и кишат во мне, эти противоположные элементы» (5; 100). Анализируя философию Достоевского, Р. Лаут приходит к выводу, что «одно из значительных открытий Достоевского состоит в том, что он увидел в человеческом характере, в человеческой душе, почти во всех человеческих поступках и стремлениях многозначность»<sup>18</sup>.

Объект исследования двух провидцев — душа, но, погружаясь в ее глубины, Нарекаци и Достоевский в то же время стремятся объять все пространство бытия, в мельчайших проявлениях сознания увидеть Вселенную. Всеохватность жизни, воплощенная в «Книге...», океан человеческого существования, отраженный там, сродни огромному разнообразию людей, событий, ситуаций, поступков в произведениях Достоевского. Про свой роман «Идиот» в письме Майкову от 31 декабря 1867 г. Достоевский пишет, что главных героев в новом романе четверо, а «побочных характеров <...> бесчисленное множество» (28, II; 241).

Этот принцип сопоставления центральных фигур и множества второстепенных персонажей, пересечения самых различных жизненных потоков — в поэтике Достоевского один из основных. Он служит созданию широкой картины жизни, потока событий, бесконечной галереи взаимоотражающихся, как в системе зеркал, и взаимодополняющих образов. Каждый персонаж отображается в другом, в какой-то степени повторяет его, развивает, но в то же время абсолютно индивидуален и неповторим. Художественное мышление Достоевского антиномично, и в то же время диалектично — все перемешано и одно перетекает в другое. По определению Вл. Соловь-

ева, в отличие от Толстого, Гончарова, Тургенева, «Достоевский изобразил общественное движение, когда все в брожении, ничто не установилось»<sup>19</sup>. Принцип «становления», «движения» характеризует и событийный уровень, и поэтику образов: герои Достоевского проходят, как правило, мучительный путь поиска себя, некоей нравственной опоры или погибают. Событийный ряд произведений Достоевского конструируется под давлением внутреннего движения-брожения героев. Нарекаци и Достоевский — художники, выходящие непосредственно к пульсирующему нерву сущности.

В мире онтологических проблем развивается драматичная, доведенная до последнего предела жизнь героев Достоевского. Именно поэтому в поэтике Достоевского пластический мир не играет главенствующей роли в построении образов героев, а внешние детали — одежда, предметы, погода — в раскрытии характеров<sup>20</sup>. Анализ роли и значения детали в творчестве Достоевского убеждает в том, что ее конкретно-чувственное значение отходит на второй план, а символика имен и фамилий, деталей открывает глубокие и порой неожиданные смыслы<sup>21</sup>. Такие олицетворения, как темная вода Невы, каморка Раскольниковова, напоминающая гроб, закатный свет во время припадка князя Мышкина имеют глубоко символический характер — о новом качестве реализма говорилось со времени выхода первых произведений писателя. «По нашему мнению, — пишет современный исследователь, — самая подходящая эстетическая категория для определения метода Достоевского — символизм»<sup>22</sup>. Высокий уровень символизации текста — характерная черта творчества обоих художников.

В «Книге...» Нарекаци нет внешнего мира — эпически целостного, событийного — есть мир внутренних сущностей, одновременно охват всего жизненного пространства и погружение вглубь человеческой природы, универсализм во всем, в частности отражается всеобщее, дробящееся в бесконечных перечислениях, гиперболах, сравнениях для достижения искомой полноты. Каждая фраза — концепт, оборот — жизненный пласт. Внутренний взор поэта охватывает времена, пространства, народы и сословия. «Я» Нарекаци множится, сливается с голосами многих людей, становится хором, полифонией, и возвращается к исходной сущности — душе человека.

В творчестве Достоевского множество лиц, характеров, ситуаций, столкновений различных точек зрения, нравственных прин-

ципов преследует одну цель — понять: что же такое человек? Образы его героев в ходе повествования переоцениваются в свете евангельского принципа: «И последние станут первыми, и первые станут последними». Худшие, бедные, несчастные, смешные и презираемые оказываются лучшими, чистыми, человеческими. Они и оказываются такими, и *становятся* такими, проходя путь вочеловечивания.

У Нарекаци бесконечное погружение в жизненную бездну, пласт за пластом вскрывающее свойства, слабости, пороки человеческой природы, в конечном итоге служит цели становления человека нравственного. Образ Христа и Его деяния являются центральными в содержании поэмы. Христианский Бог не подавляет, не порабощает, Его любовь и милость, земные страдания, пережитые Им во имя спасения человека, позволяют понять, где Добро и где Зло, и — преобразиться. Люди «Коль и согрешат — все ж они Твои» (31, 3), — говорит Нарекаци. Многоликий человек «Книги...» устремлен к Христу даже в том случае, когда он вступает с Богом в разговор, порой доходящий до полемики: «Почему столь ожесточаешь мое сердце — [сердце] ничтожного, / Что не боюсь я Тебя?» (2, 2).

В вертикальной картине мира Нарекаци Божественный образ занимает высшую точку, освещая и придавая смысл жизни. В творчестве Достоевского глобальная антиномия заключается также в противостоянии Христа и остального жизненного пространства — и в то же время Его образ незримо присутствует во всех ситуациях, событиях. На этой основе композиционно построены романы «Братья Карамазовы», «Идиот», и менее явно, имплицитно — «Преступление и наказание».

И Нарекаци, и Достоевский не страшатся нарушить застывшую картину Божественного величия и Его недостижимости для ничтожного человека. Евангельскими заповедями поверяются жизненные ситуации. Чем дальше от Христа, тем трагичней и безысходней ситуация. Христос среди людей, и — в каждом, Он как человек прошел жизненные испытания и довел Свою миссию до конца, тем самым указывая путь к спасению.

Однако неразумный человек вступает в борьбу с Богом. На этом пути герои Достоевского порой доходят до крайней разрушительной черты и их ждет смерть, безумие, каторга (Иван Карамазов, Смердяков, Раскольников) или — возрождение. Достоевский ввер-

гает своих героев в самые парадоксальные невероятные ситуации, подвергая испытанию христианские ценности и тем самым снимая ложный лоск, сусальное сияние, не имеющее ничего общего с истинной верой. Амплитуда состояний человеческой души, ее перевоплощений и у Нарекаци, и у Достоевского чрезвычайно широка: от самого низменного до возвышенного. Для них нет запретных тем и уровней.

При изображении нравственного падения, безысходности Нарекаци привлекает лексику, сравнения, вызывающие чувство отвращения, крайнего негативизма. Он говорит, что нужно «выжечь гной, / Скопившийся в моих смертельных ранах, / Раскаленным железом слов моих / Или, с отвращением засунув палец [в гортань] и вызвав тем рвоту, / Отрыгнуть бремя скопившихся в сердце недугов» (6, 1), «И, подобно снедающему раку, / Распространился недуг на все члены мои» (18, 3), «Непреоборимый лекарствами жар [жжет] обе почки мои, / Едкая горечь желчи подступила к вратам гортани моей, / Вопли отчаяния с силой звучат в глубинах моего горла» (26, 3). Нагнетание отрицательного ряда порой, кажется, выходит за пределы возможного, демонстрируя вовлеченность падшего человека в низшие сферы:

Сами собою возникают и плодятся в чреве  
Копошашиеся разные тонкие черви,  
Глисты, украдкой нутро сосущие,  
Гниды гадкие и какие-то скопища  
Из пота возникших, гнусных, жалящих,  
Порождающих жжение и зуд [насекомых] (69, 2).

При изображении негативных сторон жизни, болезней, отрицательных эмоций Достоевский часто прибегает к образам низшего мира — насекомым, паукам, тараканам, тарантулам. Подполье сознания полно кишаших низменных страстей, человек без нравственного закона в душе поглощается ими. Философ К. Свасьян в статье «Григор Нарекаци» рассматривает созвучность художественного мира Нарекаци с миром Достоевского, когда общность внутренних интенций порождает сходные изобразительные средства<sup>23</sup>. Так, по мнению Свидригайлова, вечность — что-то «вроде деревенской бани <...> а по всем углам пауки» (6; 221). Образы, порожденные воспаленным воображением человека, погрязшего в пороках, погубившего свою душу, К. Свасьян сопоставляет с аналогичными образами Нарекаци, изобра-



жающего торжество зла, крайнее состояние нравственного падения. По мнению исследователя, баня Свидригайлова — «ад и чистилище христианской символики»<sup>24</sup>.

Для изображения падшего человека образом-знаком для обоих мыслителей становится образ человека-скота. Путь становления человека труден, мучителен, он не понимает, где добро и где зло: «Ибо, подобно бездумному стаду скота, / Мы умираем, но не ужасаемся, / Погибаем, но не удивляемся, / Бываем погребены, но не смиряемся, / Бываем отлучены, но не тревожимся, / Поддаемся соблазнам, но не каемся» (55, 3). Ницше, испытавший влияние Достоевского, говорил, что человек есть путь от животного к человеку. Но сверхчеловек, возвещенный философом как апофеоз индивидуализма, обречен. Для Достоевского же истина в словах Христа: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6). Жизнь без Христа лишена смысла и безысходна, в ней нет пути к нравственному совершенствованию. По мысли Достоевского, «дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту, Христос же знал, что хлебом одним не оживишь человека. Если притом не будет жизни духовной, идеала красоты, то затоскует человек, умрет, с ума сойдет, убьет себя или пустится в языческие фантазии» (29, II; 84—85). А в письме к Н.А. Любимову от 11 июня 1879 г. он говорит о «насилии над человеческой совестью и низведении человечества до *стадного скота*» (30, I; 68).

Только непрерывная душевная работа по обретению частицы Божественного совершенства может придать смысл человеческому существованию. Животворящая боль страдания пробуждает мысль, а сомнение, раз поселившееся в душе, не дает покоя: заставляет задаваться все новыми вопросами, идти к нравственному совершенству. По Нарекаци, разум, изъязвленный проказой грехов, должен быть оздоровлен законом евангельским, и работа души — единственный путь спасения. «Страдание, — по убеждению Достоевского, — да ведь это единственная причина сознания» («Записки из подполья»).

Ничтожный, ищущий, страдающий человек, о душе которого скорбит Нарекаци, становится великим и сильным, уподобляясь Богу, только через обретение нравственного совершенства и любви к людям. Путь к вере лежит через сомнения, но Христос в своей человеческой жизни — пример стойкости и готовности противостоять искушениям и соблазнам. Это состояние удивительно точ-

но передано в картине Крамского «Христос в пустыне» — не случайно Достоевский особо примечал работы этого художника.

Муки сомнений и раздвоенности преследуют героев Достоевского. Безлюдная пустыня — символ мира безбожников. Без веры человек один в мире, и душа его — тоже пустыня. Для Нарекаци человек — любимое творение Бога, но средневековый мыслитель понимает, что его земная участь — пройти свой путь самому. Страшно быть в одиночестве, метаться в муках сомнений, «Скорбеть и не прослезиться, / Размышлять и не вздохнуть, / Затуманиться и не пролиться дождем, / Идти вперед и не достигнуть, / Мне призывать и Тебе не слышать» (2, 2). Однако присутствие Бога дает надежду на любовь и возвышение: «Не даров, но Дарителя алчу я вечно» (12,1), а вера и Божественная благодать снимают проблему одиночества человека в этом мире. Эта картина трагического отрыва от Бога с особенным драматизмом обрисована в произведениях Достоевского, а в экзистенциальной философии XX в. приняла пантрагический характер именно вследствие «потери Бога»<sup>25</sup>.

Художественное мышление и Нарекаци, и Достоевского вмещает противоположности во всех градациях низкого и высокого, они не только поляризованы (как это имеет место в эпическом сознании), но и сходятся в одной человеческой душе. Двойственность присуща человеку Нарекаци, но это состояние тяготит его, заставляет мучительно искать выход.

Прихожу я почти белым — ухожу совершенно черным,  
 Говорю, что верую в Тебя, — отдаю себя [в руки] убийце,  
 Едва предстал перед Тобою,  
 Как опять оборотился спиною.  
 Очищаюсь — и снова замаран я,  
 Моюсь — и вновь оскверняюсь <...>  
 (71, 2)

В самом крайнем позоре я начинаю гимн Богу, — говорит один из самых противоречивых героев Достоевского Дмитрий Карамазов; но бывает и так, что человек «начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским», считает он же (14; 100). Так рассуждает и человек из подполья: «Чем больше я сознавал о добре и о всем этом “прекрасном и высоком”, тем больше я и опускался в мою тину» (5; 102). Все герои Достоевского имеют двойственную и даже множественную природу. Они в одну и ту же минуту способны на противоположные чувства. Будто про них сказано сло-

вами армянского поэта: «Справа и слева от меня явятся бездны глубокие» (54, 1); «Ибо, желая идти быстрее, я вовсе увяз, / Стремясь к безмерному, я и своей [меры] не достиг <...> вместо того чтобы отказаться от [дурной] привычки, / Я обрел [еще более] пагубную» (55, 4). Несмотря на это, они способны перемениться и воспринять добро.

Две сферы — Божественная и земная — существуют отдельно, но они сходятся в человеке: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» («Братья Карамазовы» (14; 100).

«Обе бездны раскрывались Достоевскому — и небеса, и “бездна” содомская», — соглашается с мыслью А. Бема Дм. Чижевский<sup>26</sup>. Как бы герои Достоевского ни хитрили, ни подличали, ни тщеславились, в какой-то момент в них все же открывается способность говорить правду, видеть свет добра: «Первее всего, необходимо сохранить себя и быть самим собою, а если человек несовершенен, гадок и зол, то он должен нравственно возрождаться, следуя идеалу, который прекрасен, свят и блажен» (11; 189).

Нарекаци считал, что Бог создал человека «из противоборных [вещественных начал], / Одних легких, а других тяжелых, / Одних прохладных, а других огнистых, / Дабы, примиряя несогласие // противоборных [начал], / Благодаря подлинному их равновесию / Мы праведными могли бы назваться» (86, 1), то есть противоречия заложены в природе человека, достижение равновесия — путь к праведности. Этим объяснениям созвучна мысль Достоевского: «Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает» (11; 184).

Проблема двойственности человеческой природы и его «восставания» поставлена столь остро и глубоко именно Достоевским. Многими исследователями двойничество, «размножение» личности в основном трактуется как отрицательное явление, приводящее к потере своей индивидуальности<sup>27</sup>.

Сегодня в научной литературе эта проблема рассматривается и под другим углом зрения. Творчество Достоевского — объект пристального внимания психологов, оно по сей день представляет неопределимый материал для познания глубинных слоев сознания человека. В работе «Живые люди Достоевского и мертвые люди Гоголя» В. Петров пишет: «У Достоевского иное понимание переходности человека, которое только к концу XX в. начинает прорываться на авансцену науки. <...> Переходность, противобор-

ство страстей, по мысли Достоевского, и есть “нормальное душевное состояние”, ибо двойственность и неизбежно сопутствующие ей колебания, переходы — путь к чему-то Высшему и Истинному, с чем связан “исход душевный”, а это главное»<sup>28</sup>. В подтверждение своей мысли о том, что двойственность — движитель душевного развития, исследователь приводит также слова Льва Толстого. Великий правдоискатель, видевший в христианском учении основу здоровой нравственной жизни, считал успокоенность душевной подлостью. «Чтобы жить честно, — писал он Александре Андреевне Толстой в 1857 г., — надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать...»<sup>29</sup>.

Подчеркнем — через бесконечное преодоление двойственности формируется личность, в гармонизации противоборствующих начал, в их борьбе и разрешении конфликта протекает разумная здоровая жизнь человека. И наоборот: когда эмоциональная сторона подавляет разумную, происходит потеря самоконтроля и, как следствие, — безумие (как это показано на примере Голядкина, Ивана Карамазова), а когда рационализация переходит разумные границы, человек превращается в «винтик», «штифтик», механистическое служение идее. Нравственное Я должно победить «подпольного» человека, поглощенного страстями и бессознательными инстинктами, но процесс противоборства бесконечен.

Бесконечная борьба в водовороте душевных поисков — сердцевина «Книги скорбных песнопений». В человеке, «погубившем себя самого, / Всегда есть двойственность чувства» (48, 2) — говорит Нарекаци. «В поисках второго, я потерял первое» (55, 4). Раскаяние и осознание необходимости изменить себя — залог душевного перерождения. Вера способна преобразить человека, «сдвинуть горы», вывести из лабиринта заблуждений.

«Высшее» Достоевский попытался воплотить в романе «Идиот», где христианская идея обнажена более, чем в других произведениях. Но уже в «Бедных людях» она заявлена со всей силой и определенностью. Последние двадцать копеек, которые Макар Девушкин отдает потерявшему ребенка соседу — олицетворение христианского сострадания и человеческого участия. Во многом Макар Девушкин — прообраз князя Мышкина. Он, проживая свою маленькую скудную жизнь во имя другого человека, в самоотречении обретает ценность своего «Я».

В осмыслении христианской идеи, ее трансформации в столкновениях с жизнью, в многочисленных проявлениях бытия Христа в душах и жизни героев, приятии-неприятии, отторжении-воплощении выстраивается художественное пространство романа «Идиот». Таков «Князь Христос» — Мышкин, изменяющий мир своим присутствием.

Герои Достоевского бьются в тисках жизни, в попытках противоборствовать социальной несправедливости, порабощенности собственным страстям. Это множество людей заставляет вспомнить греховного сомневающегося человека Нарекаци:

Я раскрыл объятия любви к миру,  
А к Тебе не лицом, а спиной повернулся,  
В полете мыслей устремился я к темным помыслам;  
Непорочную душу мою изнурял постоянно утехами тела <...>  
(20, 2)

Символический пласт романа «Идиот» чрезвычайно насыщен, многолик, просвечивает сквозь жизненные события, придавая им особый смысл. Здесь также сталкиваются два начала, две крайности, указывающие на противопоставленные друг другу жизненные пласты — мир темного, тяжелого, стихийного рогожинского начала и светлого, почти бестелесного, «недовоплощенного» мышкинского. Впоследствии эти миры — Рогожина и Мышкина — сходятся, взаимопроникают, но не сливаются, не гармонизируются. Будучи противопоставлены в начале повествования, герои оказались отмечены способностью слышать и воспринимать слово Христа, их коснулась в той или иной мере Божественная благодать. Роман «Идиот» построен по принципу истинной трагедии — зло уже свершилось, и пружина трагедии распрямляется и уничтожает главных героев. Простить они уже не в состоянии. Именно поэтому погибают Рогожин и Настасья Филипповна, и как следствие — убита душа Мышкина.

А для Нарекаци выход из пучины жизни на пути к обретению человеческого в человеке находится в поиске Бога — Он путь и истина: «Один лишь Ты в недостижимой своей высоте / Можешь чудотворить снадобья целебные / И спасти от опасности жизнь душ, / Вечно мятущихся и сомневающихся, / О искупитель всех, в неизреченной славе восхваляемый вечно» (1, 2).

Нарекаци не только смиренен или греховен подобно всем, но как пастырь берет на себя грехи всех, готов пострадать, чтобы су-

меть преодолеть свою земную природу и спасти других. Путь к нравственному совершенствованию — в ответственности каждого за всех: «Я во всем и все во мне». Старец Зосима из «Братьев Карамазовых» мыслит созвучно: «Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской» (14; 100).

Достоевский проецирует принцип единичного самосовершенствования на все общественное устройство, он рассматривается мыслителем в качестве самого надежного основания не только личности, но и общества: «В каком характере слагалась в народе религия, — пишет он в «Дневнике писателя» за 1880 г., — в таком характере зарождались и формулировались и гражданские формы этого народа. Стало быть, гражданские идеалы всегда и прямо и органически связаны с идеалами нравственными <...> Не “начало только всему” есть личное самосовершенствование, но и продолжение всего и исход. Оно объемлет и зиждет и сохраняет организм национальности, и только оно одно. Когда же утрачивается в национальности потребность общего единичного самосовершенствования *в том духе, который зародил ее*, тогда постепенно исчезают все “гражданские учреждения”, ибо нечего более охранять» (26; 166).

Нравственное отношение к окружающей действительности лежит в основе поступков князя Мышкина. Это свойство дано ему как бы от природы, он ответственен за зло, происходящее в мире. Мышкин провоцирует на работу души людей, с ним соприкасающихся, — своей безыскусностью, «умением проникать» суть вещей. В нем, как в зеркале, гармонизируясь или искажаясь, отображаются герои романа: Коля Иволгин, Ипполит, Бурдовский, Вера, Евгений Павлович, Лизавета Прокофьевна. Их образы — в ряду вочеловеченных, способных к душевным преобразованиям людей. Но есть персонажи, у которых зло захватило все пространство души, — Тоцкий, Епанчин, Федор Карамазов, Свидригайлов и т.д., — неспособные к духовному росту, о которых Нарекаци говорит, что они подобно «раку стремятся захватить все тело». Эти образы будто целиком перешли из длинного ряда неразумных, «числящихся среди животных» людей Нарекаци.

В романе «Идиот» аллюзии на жизнь Христа есть почти в каждом эпизоде: Мышкин, которого Достоевский называл «Князем Христом», сюжет блудницы и толпы (Мари, Настасья Филипповна), первый рассказ о смертной казни — все они, как в капле воды,

аккумулируют весь дальнейший ход и пафос романа. Через символический пласт Достоевский показывает вечность христианских ценностей. Все главные герои романа приходят к трагическому концу. Однако крах Мышкина не означает краха вообще — важно торжество идеи. Несмотря на множественность трактовок романа и образов героев, обусловленных многоуровневым смыслом произведения, думается, замысел Достоевского ясен: показать, что происходит с людьми, отвернувшимися от заветов Христа. Чем дальше они отстоят от Его света, тем страшнее и исковерканнее их жизнь: Тоцкий и Настасья Филипповна; Раскольников, преступивший евангельскую заповедь; Федор Карамазов, не помышляющий ни о каких законах и, как результат, его порождение — Смердяков, отцеубийца.

В этой плоскости также пересекаются мыслительные континуумы Нарекаци и Достоевского. Чем большему забвению предаются заветы Христа, тем глубже бездна, в которую скатывается человек. Князь Мышкин, «положительно прекрасный» человек<sup>30</sup>, попадает в водоворот жизни, и конец оказывается плачевным — безумие и смерть души. Он не справился с этим миром, поток жизни, человеческой греховности, глупости, жадности, предательства, ничтожества захлестнул, распял его. Но мир чуть-чуть изменился, остался «неисследимый след» духовности, любви и сострадания. Такова и участь Христа из «Братьев Карамазовых». Он молчит на протяжении всего разговора со старцем, и молча уходит, но Его поцелуй в холодные уста безбожника, возможно, изменит мир, погрязший в желаниях плоти.

Сведя вместе Мышкина и Рогожина, писатель объединяет различные жизненные слои, низшие и высшие, в братстве, прощении. Но противоречия жизни не дают свершиться гармонии — цели, к которой нужно стремиться бесконечно. Размышляя над поведением Рогожина, Мышкин формулирует: «Сострадание осмыслит и научит самого Рогожина. Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» (8; 192). Для Достоевского именно в сострадании заключается идея нравственного совершенствования, он уже в подготовительных материалах к роману «Идиот» отмечает: «Сострадание — все христианство» (9; 270). Несмотря на трагический конец произведений Достоевского, вера в то, что любовь и умение понять и принять на себя боль ближнего сильнее зла, не покидает художника. Он во-

площает ее в образе генеральши Епанчиной, способной на глубоко человеческое сострадание, — и вселенский, нравственный, закон жизни торжествует, ибо нет морали и нет жизни по ту сторону добра и зла. За «дите» идет на каторгу Митя Карамазов, понимая, что «бездну содомскую» нужно избыть, искупить страданием.

Сострадание к человеческому роду пронизывает «Книгу...» Нарекаци. Ненависть даже к себе исключена как понятие из мировоззрения Нарекаци, есть только сожаление, ведь он сам — один из всех. Его терзания и самобичевания венчает любовь, и он молит Бога:

Рубеж незлобивости, помяни Ты добром тех из рода людского,  
 Кто враги мои, тех, о коих в книге скорбных песнопений слова  
покаянные,  
 Совершенствуй Ты их, отпусти им грехи, смилуйся над ними,  
 Ради меня, Господи, не гневайся на них, <...>  
 Не погуби Ты жалящих меня, а преобрази их:  
 Отняв [у них] нрав гнусный, земной,  
 Укорени благо в них и во мне <...>

(83, 1—2)

«Книга скорбных песнопений» также построена по принципу трагедии: спустившись на дно души, пройдя все круги ада самораспятия, Нарекаци выводит человека к свету, очищению, к преобразению. Метанойя свершается, и человек через любовь и сострадание приближается к Богу. Для Нарекаци бездна человеческих пороков кажется преодолимой благодаря «светозарному» присутствию идеала Христа.

«Исцеление покрывает и большие проступки», мол,  
 Тем самым всещедрой милостью, вселенной в Тебя,  
 Светозарный образ Твой, запечатленный [у меня] в душе,  
 Обретя опять, укреплюсь я, искупив грехи, <...>

(27, 4)

Нужен хотя бы один человек, подобный Мышкину, который оставил бы дыхание любви на земле, и оно преобразит, если не всех, то избранных, которые понесут ее дальше: «Но где бы он ни прикоснулся — везде оставил неисследимую черту» (9; 242)<sup>31</sup>.

В конце «Книги...» все больше звучат мотивы надежды, в голосе Нарекаци соединяются тысячи голосов молящихся. Недостигаемость Божественного вызывает у Нарекаци такой же неиссякаемый ряд сравнений и метафор, как и низменная природа челове-



ка. Бог характеризуется каскадом сравнений, эпитетов, однако единственная субстанция, которая видима и понятна человеку, — это Свет. На протяжении всей «Книги...» строки, посвященные Богу-Свету — экстаз и апофеоз веры. Свет осмысливается как Божественное Благо, воплотившийся Христос уподобляется сгустившемуся лучу. К концу поэмы наращиваются мажорные аккорды, вера Нарекаци крепнет, человек «Чистый сердцем узрит / И свет благий, / И огонь согревающий, <...> Воистину соединиться можно с Богом» (93, 11).

Древнейшая армянская традиция поклонения Солнцу и Свету, олицетворенным в образах мифологических божеств (Арег, Ваагн, Михр), органично сочеталась в армянской духовности с учением Плотина о Свете. Его теория эманации Света во все ступени бытия, освещающего их в разной степени, переходит в христианскую экзегетику о свете Христа, нисходящем в душу верующего. Эта традиция трансформировалась в армянском богословии в образы внутреннего света, света истинности и праведности, особенно выразительно воплотившиеся в песнопениях последователя Нарекаци, киликийского католикоса и поэта Нерсеса Шнорали (XII в.), широко употреблявшего символ Света как выражение сущности праведного Солнца — Бога<sup>32</sup>. В последней главе, завершая столь выразительную и значительную линию Света, Нарекаци возносит молитву Богу, Его символу Солнцу:

О солнце праведности, луч благословенный,  
 Сущность света, желание вожденное,  
 Неисповедимый, вышний, неизреченный, могучий,  
 Радость добра, исполнение надежды <...>  
 Да снизойдут Твои благости,  
 О Ты, всем желающий и дарующий жизнь,  
 Пусть взойдет Твой свет, поспешит спасение Твое <...>  
 (95, 1)

Через образ Света символизируется Божественное присутствие и в произведениях Достоевского. Косые лучи солнца освещают икону, перед которой стоит малолетний Алеша Карамазов, свет открывается перед глазами Мышкина во время припадка, и, наконец, один из наиболее пронзительных эпизодов в творчестве Достоевского, описание казни из романа «Идиот», когда лучи солнца нестерпимо сияют перед глазами осужденного: «вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что

ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними...» (8; 52).

Важный вывод в анализе идейных истоков философии человека делает Г. Ермилова: «Интерес Достоевского в пору работы над “Идиотом” к раннему христианству, к его “золотому” четвертому столетию, позволяет сопоставить его сотериологию не только с учением отцов-каппадокийцев, но и бл. Августина, оказавшего впоследствии наибольшее воздействие на Запад»<sup>33</sup>. Сближение Достоевского с учениями святых отцов основывается на понимании того, что аксиологический центр мира — Христос, что лишь в Боге обретается мир, а без Благодати, исходящей от Троицы, закон иссушается, ожесточается, становится «кесаревым» законом<sup>34</sup>.

Христианский завет преобразования любовью, преодоления греха через страдание и работу души объединяет Нарекаци и Достоевского в единой восточнохристианской традиции<sup>35</sup>, а в самом сокровенном срезе — в любви и сострадании к людям. Красота, не освященная любовью, физически или морально гибнет (подобно Настасье Филипповне и Аглае из «Идиота»), а соединенная с нею — дает жизнь (Вера Лебедева). Человеколюбивый Бог Нарекаци освещает светом праведности мир, и он преобразуется. Нарекаци молится за себя и за всех нас: «Да будет милость Твоя, о Создатель, надо мною, / И соединится дыхание мое с Твоим узами нерасторжимыми» (90, 4), ведь на армянский язык Библия переведена как «Божественное дыхание (душа)». Его цель своими молитвами спасти людей, слиться с Богом, оставив священный след — «Книгу скорбных песнопений».

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Мкртчян Л.М. Нарекаци и Достоевский // Айреники дзайн (Голос Родины). — 1967. — 15 января. (На арм. яз.). Полный текст статьи на русском языке в кн.: Григор Нарекаци и духовная культура Средневековья. — М., 2009. — С. 164—171.

<sup>2</sup> См.: Читая Нарекаци. Отклики на русские переводы «Книги скорбных песнопений». Предисловие и составление Л. Мкртчяна. — Ереван, 1997.

<sup>3</sup> Самый ранний сохранившийся список рукописи датируется 1172 г. Известно более 200 рукописных копий «Книги...». Впервые Нарекаци был издан в Марселе в 1673, затем более 60 раз переиздавался. В 2002—2004 гг. в Ереване, Париже, Риме, Москве прошли конференции, посвященные 1000-летию «Книги». Критический текст подготовили известные нарекациеды Погос Хачатрян и Аршалуйс Казинян: **Нарекаци Григор**. Книга скорбных песнопений / Подготовка текста, предисловие и комментарии П.М. Хачатряна и А.А. Казиняна. — Ереван, 1985. (*На древнеарм. яз.*). Полный научный перевод с древнеармянского осуществили М. Дарбинян-Меликян и Л. Ханларян / **Нарекаци Григор**. Книга скорбных песнопений / Перевод с древнеармянского и комментарий М.О. Дарбинян-Меликян и Л.А. Ханларян. Вступительная статья С.С. Аверинцева. — М., 1988. В тексте мы будем ссылаться на это издание. В скобках нумерация глав и частей.

<sup>4</sup> См.: **Тамразян Г.Г.** Жизнь святого Григора Нарекаци. — Ереван, 2005.

<sup>5</sup> **Аверинцев С.С.** Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1987. — С. 231.

<sup>6</sup> Эдмунд Лич разграничивает «стандартизированный символ», когда различия между А и Б произвольны, но привычны, скажем «рыба — Христос», и полностью произвольный символ // См.: **Лич Э.** Культура и коммуникации. Логика взаимосвязи символов. — М., 2001.

<sup>7</sup> См.: **Лосев А.Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976. — С. 137—138.

<sup>8</sup> **Свасьян К.А.** Голоса безмолвия. — Ереван, 1984. — С. 200.

<sup>9</sup> **Казинян А.А.** Оценка Нарекаци в течение веков // Эчмиадзин. — 1993. — № 11—12. — С. 34—43. (*На арм. яз.*).

<sup>10</sup> См.: **Бубер М.** Я и Ты // **Бубер М.** Два образа веры. — М., 1995. — С. 15—84.

<sup>11</sup> **Мкртчян Л.** Нарекаци и Достоевский // Григор Нарекаци и духовная культура Средневековья. — С. 164.

<sup>12</sup> Эту формулировку философа использует Н. Надъярных, моделируя схождения И. Франко и Дм. Чижевского. См.: **Надъярных Н.С.** Дмитрий Чижевский. Единство смысла. — М., 2005. — С. 139.

<sup>13</sup> **Бахтин М.М.** Дополнения и изменения к «Достоевскому» // **Бахтин М.М.** Собр. соч. в 6-ти т. — Т. 6. — М., 2002. — С. 323. С. Бочаров анализирует идейную общность образа Недоноска из одноименного стихотворения Е. Боратынского с образом Мышкина из «Идиота» Достоевского. Он продолжает цитату из неопубликованного в то время архива М. Бахтина, хорошо поясняющую механизм такой телепатии: «Кончик, краешек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое, поскольку в этом ничтожном клочке сохранялись потенции целого и лазейки структуры (кусочек гидры, из которого развивается целая гидра и др.). Наше мышление слишком еще проникнуто механицизмом. Угадывание Достоевским менниповой сатиры <...>». См.: **Бочаров С.** «О, бессмысленная вечность!» От «Недонос-

ка» к «Идиоту» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Современное состояние изучения. — М., 2001. — С. 113.

<sup>14</sup> **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. — С. 103.

<sup>15</sup> **Степанян К.** Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. — СПб., 2010. — С. 379.

<sup>16</sup> **Бахтин М.М.** Указ. соч. — С. 89.

<sup>17</sup> **Рассадин Ст.** Плюс десять веков // Читая Нарекаци. — С. 22.

<sup>18</sup> **Лаут Р.** Философия Достоевского. — М., 1996. — С. 70.

<sup>19</sup> **Соловьев Вл.** Три речи в память Достоевского // Философия искусства и литературная критика. — М., 1991. — С. 233.

<sup>20</sup> По этому поводу у Вл. Набокова (несмотря на тенденциозность, на мой взгляд, его оценки творчества Достоевского) есть точное наблюдение: «Изучив любую книгу (Достоевского. — Б.З.) вы заметите, что в ней отсутствуют описания природы, как и вообще все, что относится к чувственному восприятию. Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный. В его мире нет погоды, поэтому как люди одеты, не имеет значения. Своих героев Достоевский характеризует с помощью ситуаций, этических конфликтов, душевных дрязг» (**Набоков В.** Лекции по русской литературе. — М., 1996. — С. 183).

Особенно выпукло эта особенность просматривается при сравнении поэтики Достоевского и Толстого — контраст ощутим. Для Толстого имеет значение каждая деталь, любая мелочь играет роль в раскрытии характера. Хрестоматийным является пример черного платья Анны Карениной — Толстой акцентирует внимание на цвете платья, которое стало знаком трагической судьбы героини. Более того, он подробно описывает платье, наделяет его деталями, ускользающими от читательского внимания. Анна украшена гирляндой аютиных глазок в волосах, и такая же — на черной ленте пояса между белыми кружевами. Это неожиданный и очень важный штрих: простые, безыскусные цветы дополняют и раскрывают образ Анны, которому отводится место в ряду народных, естественных характеров, противопоставленных «свету». У Достоевского же описания почти отсутствуют: характеры героев раскрываются в поступках, которые оцениваются с точки зрения нравственных ценностей; когда это необходимо, подробно описывается внешность героев, но это имеет не ознакомительный или типологический характер, а — глубоко символический. К примеру: в самом начале повествования романа «Идиот» дается подробное описание внешности героев, встретившихся в пути, на железной дороге, но это символизирует противостояние миров.

<sup>21</sup> См.: **Касаткина Т.** Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Современное состояние изучения. — С. 60—92.

<sup>22</sup> См.: **Бельтран А.** Символизм Достоевского // Литературоведческий журнал. — 2007. — № 21. — С. 58—74.

<sup>23</sup> **Свасьян К.А.** Голоса безмолвия.

<sup>24</sup> **Свасьян К.А.** Указ. соч. — С. 206—207.

<sup>25</sup> См.: **Великовский С.А.** Философия «смерти Бога» и пантрагическое во французской литературе // **Великовский С.А.** Умозрение и словесность. Очерки французской литературы. — М.-СПб., 1999. — С. 24—68.

<sup>26</sup> **Надъярных Н.С.** Указ. соч. — С. 353.

<sup>27</sup> Там же. — С. 236.

<sup>28</sup> **Петров В.** Живые люди Достоевского и мертвые люди Гоголя // Наука и жизнь. — 2005. — № 10. — С. 94, 95.

<sup>29</sup> Там же. — С. 96—97.

<sup>30</sup> В понимании образа Мышкина представляется верной точка зрения Г. Ермиловой, в целом созвучная традиционным трактовкам Мышкина как «положительно прекрасного человека». См.: **Ермилова Г.** Трагедия «русского Христа», или о «неожиданности окончания» «Идиота» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». — С. 446—462. Авторы, которые рассматривают Мышкина как «суррогат» Христа, ибо человек не может заменить Его собой (антиренановская концепция), объясняют причину трагического исхода романа тем, что «он взял на себя слишком много» (См.: **Меерсон О.** Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина. — Там же. — С. 42).

<sup>31</sup> «Неисследимая черта — это богословский термин, прямо указывающий на источник всего сущего. Так, Василий Великий (имя которого, как и имя Иоанна Златоуста, появилось в черновиках романа рядом с характеристикой “князь Христос”) в “Беседах на Шестиднев” пишет о неисследимом Божьем могуществе» (Ермилова Г. Трагедия «русского Христа»... — С. 452—457).

<sup>32</sup> Символика света проходит через армянскую поэзию. Об этой армянской традиции в сопоставлении с плотиновским учением см.: **Зулумян Б.С.** Творчество Паруйра Севака в контексте армянской поэзии. — М., 2002. — С. 124—131.

<sup>33</sup> **Ермилова Г.** Указ. соч. — С. 458.

<sup>34</sup> **Кузьмина С.Ф.** Религиозный опыт Достоевского в контексте русской литературы // Литературоведческий журнал. — 2002. — № 16. — С. 125—132.

<sup>35</sup> Армянская Апостольская Церковь, исповедующая установления первых трех Вселенских соборов, активно воспринимала опыт отцов-каппадокийцев, их труды переводились, более того, многие из них сохранились в армянских переводах.