**Тайна пшеничного зерна**

Тарасов Ф. Б.

На рубеже XX и XXI столетий все yже сжимается круг книг, которые берутся человеком в руки, но Достоевский остается во всем мире одним из самых читаемых писателей, а его произведения, в частности, "Братья Карамазовы", входят как значимые события в жизни все новых и новых поколений читателей.

В начале двадцатого века Лев Толстой, в последние, трагические дни своей жизни, перед уходом из Ясной Поляны, читал именно "Братьев Карамазовых", и взял роман с собой, отправившись в Оптину пустынь. В середине века Хемингуэй поместил "Братьев Карамазовых" в список своих любимых книг. И сейчас, когда, по словам известного русского мыслителя С. Фуделя, все более ослабевают невидимые скрепы, соединявшие людей, а искусство, расщепляясь в холоде абстракции, все более делается дорогой в никуда, имя Достоевского и его слово продолжают говорить людям о горячем, обладающем силой и властью достоверности исповедании, облеченном в художественную форму и дающем глубокие, ясные и масштабные ответы на злободневные современные вопросы.

Поразительно сходство проблем, возникавших в жизни России в годы работы Достоевского над последним романом и век спустя. Если в 1860-х - начале 1870-х гг., в эпоху создания "Преступления и наказания" и "Бесов", писателем акцентировались несостоятельность и катастрофизм нигилистических и безбожно-бунтарских попыток молодого поколения "служить" человечеству, то со второй половины 1870-х гг. он с возрастающим сочувствием отмечал высоту и искренность пробудившихся нравственных запросов молодежи, готовой "пожертвовать всем, даже жизнью, за правду и за слово правды" (30, кн.1; 23) . Видя ложь со всех сторон и то, что русская молодежь не в силах "разобрать дело в полноте", Достоевский говорил: блаженны те, кому удастся найти правую дорогу. И безусловно, писатель ставил в своем творчестве задачу способствовать обретению этой дороги, что делает "Братья Карамазовы" особенно актуальным произведением для юного читателя, вступающего во "взрослую жизнь" и пытающегося осмыслить свое место в ней.

Создавая последний роман в виде своеобразной семейной хроники, Достоевский показывал, как светлые и темные стороны уходящей в прошлое жизни, никуда не исчезая, а проникая "по наследству" от "отцов" в души "детей", развиваются или угасают в зависимости от стремления к правде или отсутствия такового.

Достоевский остро ощущал состояние брожения в современном ему русском обществе (да и не только в русском, но и в Европе, где, как отмечал писатель, поднялись разом, одновременно, все мировые вопросы и противоречия). С одной стороны, тревожная политическая ситуация в России, приведшая, после ряда покушений, к убийству в 1881 году императора Александра II народовольцами, подпитывалась безответственными мечтаниями о таком устройстве мира, при котором на первом месте - "хлебы" и преувеличенное значение денег. С другой стороны, пробуждался массовый интерес к глубоким, коренным проблемам человеческой жизни. (И читатель "Братьев Карамазовых" оказывается свидетелем, как уже в первой книге романа обсуждение в келье старца Зосимы актуального тогда вопроса судебной реформы перерастает в спор о соотношении авторитетов и самого назначения, смысла Церкви и государства: "не Церковь должна искать себе определенного места в государстве, как "всякий общественный союз" или как "союз людей для религиозных целей" <…>, а, напротив, всякое земное государство должно бы впоследствии обратиться в Церковь вполне и стать не чем иным, как лишь Церковью, и уже отклонив всякие несходные с церковными свои цели. Все же это ничем не унизит его, не отнимет ни чести, ни славы его как великого государства, ни славы властителей его, а лишь поставит его с ложной, еще языческой и ошибочной дороги на правильную и истинную дорогу, единственно ведущую к вечным целям. <…> по иным теориям, слишком выяснившимся в наш девятнадцатый век, Церковь должна перерождаться в государство, так как бы из низшего в высший вид, чтобы затем в нем исчезнуть, уступив науке, духу времени и цивилизации. Если же не хочет того и сопротивляется, то отводится ей в государстве за то как бы некоторый лишь угол, да и то под надзором, - и это повсеместно в наше время в современных европейских землях. По русскому же пониманию и упованию надо, чтобы не Церковь перерождалась в государство, как из низшего в высший тип, а, напротив, государство должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь Церковью и ничем иным более" - 14; 58). Кроме того, порожденное освободительной войной славян против турецкого ига на Балканах добровольческое движение среди русского народа, с готовностью и воодушевлением устремившегося на помощь страждущим единоверцам, подтверждало, в глазах Достоевского, что в национальном характере по-прежнему присутствовала высокая черта самопожертвования ради правды.

Предчувствуя, что Россия "стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной" (30, кн.1; 23), Достоевский видел надежду в той чистоте сердца и жажде истины и правды, которой в особенности обладало молодое поколение, хотя и понимал, в то же время, что оно несет в себе "ложь всех двух веков" послепетровской эпохи, прерывавшей основанные на православной вере вековые традиции и вносившей индивидуалистические начала европейской цивилизации, замещая главные для России святыни. Поэтому для автора "Братьев Карамазовых" было важно, как он подчеркивал в "Дневнике писателя", "написать роман о русских теперешних детях, ну и, конечно, о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении" (22; 7).

Обладая способностью проникновенного уяснения подчас завуалированной связи и внутреннего единства, родственности, казалось бы, далеко отстоящих друг от друга жизненных явлений, Достоевский углублялся в духовно-психологические и идейно-исторические корни текущих процессов, высвечивая до дна не только их содержание, но и происхождение и питательную среду, и тем самым отделяя "зерна" от "плевел". Отвечая на вопрос, как в современном ему обществе возможны явления "Нечаевых", т.е. анархо-революционеров во главе с Нечаевым, предполагавших для осуществления своих задач использование самых безнравственных и разбойничьих средств (С.Г. Нечаев был руководителем тайного общества "Народная расправа", программа которого предусматривала подрыв государственной власти, христианской религии, социальных установлений. Для этого Нечаев создал несколько пятерок, состоявших преимущественно из студентов. Достижение поставленных задач предполагало неукоснительное повиновение руководителю, использование взаимного шпионства и кровавой мести, скрепляющей ее участников. В нечаевском "катехизисе революционера" выражалось требование задавить "единой холодною страстью революционного дела" нормальные человеческие чувства, ибо "наше дело - страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение". Предлагалось "рядом зверских поступков" довести народ "до неотвратимого бунта", для чего необходимо соединиться с "диким разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России". Недовольство И.И. Иванова, одного из членов пятерки, методами Нечаева побудило последнего дать указание убить возроптавшего студента), Достоевский писал: "Эти явления - прямое последствие вековой оторванности всего просвещения русского от родных и самобытных начал русской жизни. Даже самые талантливые представители нашего псевдоевропейского развития давным-давно уже пришли к убеждению о совершенной преступности для нас, русских, мечтать о своей самобытности... А между тем главнейшие проповедники нашей национальной несамобытности с ужасом и первые отвернулись бы от нечаевского дела. Наши Белинские и Грановские (Т.Н. Грановский - историк, общественный деятель, профессор всеобщей истории Московского университета, известный западник - Ф.Т.) не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы Нечаева...".

Достоевский обнаруживал удивительный парадокс превращения величественных и великодушных "новых идей" в хаос, мрак и разрушение. Неизбежное снижение, измельчание и замутнение "великодушных идей", по убеждению писателя, объясняется их нравственной скудостью, пренебрежением глубинными проблемами человеческой природы и свободы. Отрыв русского "культурного сословия" от "почвы", означавший для автора "Братьев Карамазовых" отказ от Православия ("кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую, и Бога"), разрушал подлинное, неискаженное жизнеустроение.

Из двух путей, открытых, как видел Достоевский, для молодого русского поколения, один - ведущий в "европеизм" - ложный, другой - приводящий к народу и его Святыне, ко Христу - истинный. Писатель ощущал, что "возрождается и идет новая интеллигенция", которая "хочет быть с народом" - а "первый признак неразрывного общения с народом есть уважение и любовь к тому, что народ всею целостию своей любит и уважает более и выше всего, что есть в мире, - то есть своего Бога и свою веру" (30, кн.1; 236-237). И изображая в "Братьях Карамазовых" три поколения ("отцам" - Федору Павловичу Карамазову, штабс-капитану Снегиреву, Миусову, госпоже Хохлаковой и пр. - и противопоставленным им "детям" - трем братьям Карамазовым, Смердякову, Катерине Ивановне, Грушеньке, Ракитину - уже приуготовляется на смену поколение, представленное в романе сплотившимися вокруг Алеши Карамазова "мальчиками") - изображая, тем самым, прошедшее, настоящее и будущее России, Достоевский воплощал идею такого "превосхождения естества", когда даже вековое безнравственное наследие преодолевается духовным родством в воскрешающей любви. С особой силой звучит это торжество победы любви над враждой и разделением во зле и смерти в финальном аккорде романа: мальчики-гимназисты, враждовавшие между собой и с Алешей Карамазовым, во многом по вине "отцов" и как бы в подражание им, становятся именно благодаря самоотверженной любви, превозмогающей все препоны эгоизма и гордыни, дорогими друг для друга на всю жизнь людьми.

"Ну вот и кончен роман! Работал его три года, печатал два - знаменательная для меня минута", - писал Достоевский 8 ноября 1880 г. Н.А. Любимову, редактору журнала "Русский вестник", где публиковались "Братья Карамазовы" (30, кн.1; 227). Выраженное Достоевским в нескольких простых словах, переживание необычайно близко и созвучно другой, как он сам говорил, "самой восхитительной минуте" во всей его жизни, вспоминая которую, он на каторге "укреплялся духом" - когда восторженные отклики первых читателей его первого творения - романа "Бедные люди", - тогда еще молодых литераторов Д.В. Григоровича и Н.А. Некрасова и уже известного критика В.Г. Белинского пробудили в нем сознание "перелома навеки" и начала чего-то совершенно нового - рождения писателя (21; 28-31).

Да и "славная минута" "воскресенья из мертвых" - выхода из каторги, описанная в финале "Записок из Мертвого дома", также принадлежит к этим связанным незримой нитью знаменательным моментам одновременно и жизненного, и творческого пути Достоевского. Последний из них, запечатленный в письме к Н.А. Любимову - не только "вершина, с которой открывается органическое единство всего творчества писателя", но, безусловно, и свершившееся художественное завещание Достоевского. Не случайно слова из Евангелия от Иоанна, взятые им в качестве эпиграфа к "Братьям Карамазовым" ("Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, но принесет много плода" - Ин. 12, 24), высечены на могиле писателя в Александро-Невской лавре в Петербурге, став, таким образом, как бы эпиграфом к его жизни и посмертным его словом.

Сам Достоевский оставил свидетельство в черновике одного из писем: "…никогда ни на какое сочинение мое не смотрел я серьезнее, чем на это" (30, кн.1; 250), имея в виду свой итоговый, как его часто называют, роман. Работа над ним была столь напряженной, что писатель сравнивал ее с каторжной: "…если есть человек в каторжной работе, то это я. Я был в каторге в Сибири 4 года, но там работа и жизнь были сноснее моей теперешней" (30, кн.1; 216). "Вы не поверите, - обращается Достоевский к И.С. Аксакову, - до какой степени я занят, день и ночь, как в каторжной работе!" (30, кн.1; 214).

Конечно, невозможно со всей определенностью утверждать, что напряженный характер работы над "Братьями Карамазовыми", сопровождавшейся чувством повышенной ответственности за свое писательское слово, связан именно с сознанием, что этот роман - последний. Ведь существует заметка в одной из записных тетрадей Достоевского, содержащая план его литературной деятельности "minimum на 10 лет" и сделанная в конце декабря 1877 года, т.е. когда он прервал издание "Дневника писателя", чтобы приступить к "Братьям Карамазовым". А в предваряющем роман предисловии "От автора" он прямо назван лишь первым и даже отнюдь не главным из задуманных двух романов, посвященных жизнеописанию главного героя - Алексея Федоровича Карамазова.

И тем не менее, несмотря на это, Достоевским, в то же время, ощущалось сомнение, "удастся ли ему еще что-либо крупное напечатать" (15; 482). За полтора же года до смерти, 9 (21) августа 1879 г., в разгар работы над "Братьями Карамазовыми", он писал известному государственному деятелю, обер-прокурору Священного Синода К.П. Победоносцеву: "Я … беспрерывно думаю о том, что уже, разумеется, я скоро умру, ну через год или через два…" (30, кн.1; 104). Такое удивительное прозрение, проникновение под покровы собственной судьбы (впоследствии даже день своей кончины Достоевский, как известно, определил безошибочно) не могло не сказаться на характере последнего, столь грандиозного по глубине и масштабу творения писателя.

В "Братьях Карамазовых" собраны воедино фундаментальные проблемы не только предшествующих четырех "больших" романов Достоевского ("Преступления и наказания", "Идиота", "Бесов", "Подростка"), составляющих, вместе с последним, его знаменитое "пятикнижие" (как их часто называют исследователи по аналогии с пятикнижием Моисея, входящим в состав Ветхого Завета), но и ранних его произведений, созданных еще до каторги. Здесь и мотив раздвоения личности, воплощения ее тайных и смутных темных желаний в уродливом и ненавистном двойнике, принципиально важный для понимания образа Ивана Карамазова и восходящий, помимо "Бесов", к одной из самых ранних повестей Достоевского - "Двойнику". И идея великого инквизитора о свободе как невыносимом бремени для "слабого человека", присутствующая уже в "Хозяйке". И тема нищего чиновничьего семейства, вливающаяся в сюжет "Братьев Карамазовых" через описание судьбы Илюши Снегирева, эскизно намеченная еще в "Бедных людях" (семья Горшковых). Образы "взрослых детей", рано задумывающихся над трагической сложностью жизни, центральные в таких докаторжных произведениях писателя, как "Неточка Незванова" и "Маленький герой", отдаленно подготавливают главы о Коле Красоткине и других "мальчиках", нравственно руководимых Алексеем Карамазовым. Наброски лакейской психологии в "Селе Степанчикове" получают законченное выражение в личности Смердякова. Разрушительная стихия сладострастия, носителем которой стал герой "Униженных и оскорбленных" князь Валковский, превращается в "карамазовскую" стихию. Столкновение преступника и следователя вырастает в последнем романе Достоевского, по сравнению с "Преступлением и наказанием", в целое "предварительное следствие" по делу Дмитрия. Драматическое соперничество "оскорбленной" и "гордой" красавиц, развивающееся вокруг "страстных" и "бесплотных" героев, сближает романы "Идиот" и "Братья Карамазовы". В исповеди атеиста Ставрогина святителю Тихону в "Бесах" предвосхищено столкновение веры и неверия, воплощенное в противопоставленных образах старца Зосимы и Ивана Карамазова. Построение семейной хроники, отражающей трагедию "отцов и детей", во многом подготовлено романом "Подросток". Через эти и другие бесчисленные связи "Братьев Карамазовых" со всем предшествующим творчеством Достоевского в итоговом романе писателя собираются воедино глобальные вопросы, сложно переплетаясь, оттеняя и дополняя друг друга. Вина и преступление, наказание и суд, судебные учреждения при господстве бескрылого материализма, полуагрессивного атеизма и утилитарной морали, страдания детей, ускоренное распространение "случайных" семейств и беспутное воспитание в "век пороков и железных дорог", торжество "ротшильдовской идеи" и иссыхание почвы для произрастания "положительно прекрасной" личности, все более представляющейся рассудочному сознанию "идиотской", "юродивой", идея государства и идея Церкви, прошлое, настоящее и будущее России и всего человечества, мировое зло и пути его преодоления - таков идейный горизонт романа.

Вместе с тем, в самой топографии "Братьев Карамазовых" проступает стремление автора соединить впечатления последних лет с детскими воспоминаниями. Если город, в котором происходит действие романа, повторяет облик Старой Руссы, где Достоевский подолгу жил в период работы над произведением, то названия окружающих Скотопригоньевск деревень — Мокрое, Даровое, Чермашня — связаны с имением отца Достоевского и ранними годами будущего писателя.

Схожее свойство проявляется в формировании Достоевским фабулы "Братьев Карамазовых". В ее основу легли, с одной стороны, история молодого офицера Дмитрия Ильинского, мнимого отцеубийцы, осужденного на двадцатилетнюю каторгу за чужое преступление, с которым писатель познакомился еще в омском остроге (эта история изложена в "Записках из Мертвого дома"); а с другой стороны — отдельные темы и мотивы главных, грандиозных замыслов Достоевского под названием "Атеизм" и "Житие великого грешника", имевших целью изобразить "падение" и "восстановление" человеческой души, современного русского человека, обретающего потерянную им веру в драматических борениях совести и сложных коллизиях с людьми.

"Все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается", — говорит один из персонажей "Братьев Карамазовых", старец Зосима (14; 290). Способность художнического взора Достоевского проникать глубоко в корни человеческой природы и связи между законами человеческого духа и общественного организма, в нервные узлы и скрытые причины формирования господствующих идей и предпочтений, зависимостей и объединений, обусловила особую многосоставность последнего романа писателя. Энциклопедичность, всесторонне выражающая "текущую" общественную жизнь, пристально и с пристрастным интересом изучавшуюся Достоевским на страницах "Дневника писателя", сопрягается в "Братьях Карамазовых" со сосредоточенностью на мысли о "восстановлении погибшего человека" — основной, как полагал сам Достоевский, для всего искусства девятнадцатого столетия (20; 28). Уголовное преступление и любовное соперничество вливаются в водоворот социально-психологических и духовно-мировоззренческих проблем, соотносимых с философско-историческими обобщениями о судьбах России и всего человечества, с вечными законами бытия. Отцеубийство раскрывается в масштабах "последнего смысла мировой трагедии".

Обдумывая "Письмо к издателю "Русского вестника", которое должно было объяснить читателям причину задержки печатания "Братьев Карамазовых", и намереваясь в нем, еще до завершения романа, вступить в полемику с критиками, Достоевский обращался к ним и читателям, разъясняя общую концепцию произведения: "Совокупите все эти четыре характера (имея в виду Карамазовых — Ф.Т.) — и вы получите, хоть уменьшенное в тысячную долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России. Вот почему столь важна для меня задача моя" (15; 435). Тайна человека и творимой им истории разгадывается через развивающиеся параллельно судьбы братьев Карамазовых, каждый из которых, сталкиваясь с непредвиденными последствиями собственных духовных недугов, занят разрешением "последних", "проклятых" вопросов о первопричинах и конечных целях бытия.

"Како веруеши али вовсе не веруеши?" — вот что интересует "русских мальчиков", которым не нужны миллионы, а "прежде всего надо предвечные вопросы разрешить": "есть ли Бог, есть ли бессмертие? А которые в Бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца" (14; 212, 213). "Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю" (14; 25); "А меня Бог мучит. Одно только это и мучит. А что, как Его нет? …Тогда, если Его нет, то человек шеф земли, мироздания. Великолепно! Только как он будет добродетелен без Бога-то? Вопрос! Я все про это. Ибо кого же он будет тогда любить, человек-то? Кому благодарен-то будет, кому гимн-то воспоет?" (15; 32) — в этих помышлениях и вопрошаниях братьев Карамазовых сосредоточена корневая система произведения, из которой произрастает все действие романа.

"Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных… Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее" (14; 290-291). Устами своего героя, старца Зосимы, Достоевский говорит о глубинной потребности человеческой души в обретении подлинного, не теряемого со смертью, смысла жизни. О потребности, удовлетворяемой лишь верой в Бога и бессмертие человека как Его творения. Не случайно в подготовительных материалах к "Бесам" Достоевского появилось следующее рассуждение: "Итак, прежде всего надо предрешить, чтоб успокоиться, вопрос о том: возможно ли серьезно и вправду веровать? В этом все… Если же невозможно, то хотя и не требуется сейчас, но вовсе не так неизвинительно, если кто потребует, что лучше всего все сжечь" (11; 179).

Достоевский показывает в своем последнем романе, как от решения проблемы существования Бога и человеческой посмертной судьбы, будь то внятного и очевидного или подспудного, смутного и завуалированного, зависит восприятие фактической реальности: благоговейное и доверчивое приятие бытия, сопровождаемое "радостью, без которой человеку жить невозможно” (15; 31), чувством "явным и как бы осязательным", "как что-то твердое и незыблемое", словно "свод небесный", сходит в душу (14; 358), "высшим порядком" и различением добра и зла — или бесконечное умножение идолов и суррогатов (прогресс, наука, деньги, гражданское общество и т.д.), власти и собственности, ради торжества "шефа земли", которому хотя и "все позволено", но в конечном итоге все безразлично, и в душе которого "плоско и сухо" (15; 27).

Ключ к осмыслению "живой связи нашей" с миром "горним и высшим" и ее значения для мира дольнего дан автором "Братьев Карамазовых" в евангельском эпиграфе к роману, обозначающем точку отсчета в восприятии повествования. Краткая притча о зерне говорит о двух противоположных жизненных путях и итогах: "если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно" — путь, ведущий к бесплодному итогу; "а если умрет, то принесет много плода" — путь обильного плодоношения. Следование по какому-либо из этих путей, противоположных по их значению для вечности, именуемой в Евангелии Царством Небесным, соответствующим образом характеризует то главное для каждого героя "Братьев Карамазовых" дело, которому он отдает свою жизнь.

Оба исхода предполагают странный, на первый взгляд, парадокс, еще ярче проявляющийся в следующих за притчей о зерне евангельских словах: "Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную" (Ин. 12, 25). Понять этот парадокс можно только имея в виду ту тайну человека, о которой Достоевский еще в 1838 году, в семнадцать лет, писал брату, поражаясь двойственности человеческой природы, скрывавшей загадку зла и грехопадения: "Атмосфера души человека состоит из слияния неба и земли; какое же противозаконное дитя человек; закон душевной природы человека нарушен. Мне кажется, мир принял значение отрицательное, и из высокой изящной духовности вышла сатира…" (28, кн.1; 50).

После грехопадения ветхое, греховное естество так прочно укоренилось, наложась на естество совершенное, обновленное, искупленное крестной смертью Христа, что почитается человеком как подлинное и единственно возможное. И только через отвержение, умерщвление этого мнимого, ветхого человека спасается к жизни подлинный — новый, совершенный человек. Таким образом, идея эпиграфа к "Братьям Карамазовым" — идея креста, который есть следование за Христом, соединение с Ним (не случайно после притчи о зерне Христос обращается к слушающим Его: "Кто Мне служит, Мне да последует…" — Ин. 12, 26): "…кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною. Ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня и Евангелия, тот сбережет ее" (Мк. 8, 34- 35). "Я сораспялся Христу, — говорит апостол Павел, — и уже не я живу, но живет во мне Христос" (Гал. 2, 19 - 20).

Именно о пребывании во Христе свидетельствует евангельский смысл плодоношения: "Пребудьте во Мне, и Я в вас. Как ветвь не может приносить плода сама собою, если не будет на лозе: так и вы, если не будете во Мне. Я есмь лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего" (Ин. 15, 4 -5). Пребывать во Христе, "облечься во Христа", по выражению апостола Павла ("все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись" — Гал. 2, 19 - 20), — это путь поглощения смертного жизнью (2 Кор. 5, 4), при котором "внутренний человек" "со дня на день обновляется" (2 Кор. 4, 16).

Н.О. Лоссский, исследуя христианское миропонимание Достоевского, точно улавливает пафос писателя: "зло эгоистического самолюбия так проникает всю природу падшего человека, что для избавления от него недостаточно иметь перед собою пример жизни Иисуса Христа; нужна еще такая тесная связь природы Христа и мира, чтобы благодатная сила Христа сочеталась с силою человека, свободно и любовно стремящегося к добру, и совместно с ним осуществляла преображение человека". Самому Достоевскому принадлежат слова, что "Христос весь вошел в человечество". В подготовительных материалах к "Бесам" он отмечал: "Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства Его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное Слово, Бог воплотившийся. Потому что при этой только вере мы достигаем обожания, того восторга, который наиболее приковывает нас к Нему непосредственно и имеет силу не совратить человека в сторону" (11, 187 - 188).

Достоевскому была свойственна именно глубоко личностная, сердечная прикованность ко Христу, раскрытая им в "символе веры", охарактеризованном им по выходе из каторги в письме к Н.Д. Фонвизиной: "Я сложил в 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 ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы остаться со Христом, нежели с истиной" (28, кн.1; 176).

Это непосредственное (используя выражение самого Достоевского) восприятие им Христа отражает убежденность автора "Братьев Карамазовых" в кардинальном изменении с воплощением Бога Слова земного человеческого бытия, которое — со всем его невообразимым и бесчисленным злом — спасено и искуплено Христом. Человеку остается лишь принять это спасение как основу своей жизни. Потому и говорит один из героев последнего романа писателя: "жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если б захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай" (13;262). Восприимчивость к Слову Божию, отклик на Него становятся в художественной системе "Братьев Карамазовых" важнейшим качественным определением личностного ядра его героев.

В то же время предисловие к роману ("От автора"), развивая содержащееся в эпиграфе противопоставление двух жизненных путей, уведомляет читателей о том, что главный герой — Алеша Карамазов — "человек странный, даже чудак". Но однако "не только чудак "не всегда" частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались" (14; 5). Именно Алеша, доброта, открытость и отсутствие эгоизма которого кажутся чудачеством окружающим его людям, привыкшим к греху и злобе уязвленного самолюбия и называющим его "маленьким юродивым", именно он благодаря таким свойствам своей души удерживает мир этих людей от окончательного распада, от войны всех против всех, и более того, вносит в него начатки подлинного братства. Уже здесь Достоевским обозначено, что путь укоренения в "сердцевине целого", путь крестный — настолько чужд миру, вышедшему "на новую дорогу", что следование по нему воспринимается на иначе как чудачество. Как говорит апостол Павел, "слово о кресте", которое для спасаемых — "сила Божия", "для погибающих юродство есть" (1 Кор. 1, 18).

В черновых набросках к роману Достоевский отмечал: "ВАЖНЕЙШЕЕ. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. Миусов поправляет его и ошибается еще грубее. Даже Ученый ошибается. Никто Евангелия не знает…" (15; 206). Такая всеобщая глухота к Слову Божию была для Достоевского несомненным апокалиптическим признаком, предвещая и личные, и мировые катастрофы, неизбежность приближения которых не могли скрыть ни технические чудеса, ни гигантские промышленные выставки, ни другие успехи "цивилизации".

В.В. Тимофеева, корректор типографии, где печатался "Гражданин", редактировавшийся Достоевским, вспоминала о словах писателя: "Они (т.е. либералы — Ф.Т.) и не подозревают, что скоро конец всему… всем ихним "прогрессам" и болтовне! Им и не чудится, что ведь антихрист-то родился и идет!… Идет к нам антихрист! Идет! И конец миру близко, — ближе, чем думают!" А в своем "каторжном" Евангелии, подаренном ему в Тобольске женами декабристов на его пути в Омский острог, Достоевский около 9-го стиха 17-й главы Апокалипсиса, где повествуется о жене, сидящей на звере, имя которой "Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным", оставил помету "цивилизация".

Таким образом, предисловие "От автора", обращенное непосредственно к читателю, существенно конкретизирует смысл евангельской притчи, взятой в качестве эпиграфа, применительно к духовному выбору жизненной цели, составляющему основу происходящего в романе. Во время всеобщего отказа от пути "принесения плода", которое один из героев "Братьев Карамазовых", таинственный посетитель старца Зосимы, весьма показательно называл периодом всеобщего уединения ("ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит изо всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение. Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдаляется, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает. Копит уединенно богатство и думает: сколь силен я теперь и сколь обеспечен, а и не знает безумный, что чем более копит, тем более погружается в самоубийственное бессилие" – 14; 275), следование по "пути плодоношения" становится противостоянием апостасии.

В таком противостоянии Достоевский видел особое призвание России: "Мы несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илия (два пророка, которым, согласно повествованию Апокалипсиса, дано будет проповедовать в последние дни отступившему от Бога человечеству – Ф.Т.), чтобы сразиться с антихристом, т.е. духом Запада, который воплотится на Западе. Ура за будущее" (11; 167 - 168); а согласно свидетельству В.С. Соловьева, оставленному им в конце третьей речи в память Достоевского, писатель применял к России апокалиптическое видение Иоанна Богослова "о жене, облеченной в солнце и в мучениях хотящей родити сына мужеска: жена — это Россия, а рождаемое ею есть то новое Слово, которое Россия должна сказать миру". Совокупностью переплетающихся духовных судеб Карамазовых Достоевским и создается объемная, избегающая "греха односторонности" картина вызревания этого животворного зерна.

Три брата Карамазовых (Дмитрий, Иван и Алеша), каждый по-своему и в разной степени, совершают, или, по крайней мере, становятся на тот путь "восстановления погибшего человека", о котором Достоевский говорил как об основной идее всего искусства девятнадцатого столетия и контекст понимания которого в романе задан эпиграфом и предисловием. В определенном смысле эти герои соотносятся с тремя братьями народных сказок, где младший, "странный" и даже "глупый", оказывается в итоге самым удачливым и умным, причем главным образом не столько с житейской, сколько с высшей, духовной точки зрения.

Введение в повествование четвертого, незаконного брата и реального отцеубийцы, лакея Смердякова, отделенного от остальных братьев и происхождением, и социальным положением, и нравственным обликом, но таинственно связанного с ними и словно медиумически выполняющего "их подсознательное внушение" , углубляет напряженный драматизм созидания в них "нового человека". Родившийся от юродивой сироты Лизаветы Смердящей, с детства дикий и смотрящий на свет "из угла", с чрезвычайной брезгливостью и презрением, Смердяков напоминает Жавера из "Отверженных" Гюго, мстящего миру за свое незаконное происхождение. Его "совсем даже несоразмерно с возрастом" (14; 115) сморщившееся и пожелтевшее лицо красноречиво выражает его лакейскую, никого не любящую душу, удостаивающую своим вниманием во всем мире лишь щегольские платья, сапоги и помаду. Смердяков, подхватывая и доводя до бессовестного исполнения побочные следствия душевных борений и интеллектуальных исканий братьев и, тем самым, демонстрируя выявленный Достоевским закон "лакейства мысли", "волочения идеи по улице", как бы выносит на поверхность скрытые в глубинах их душ и подчас не осознаваемые ими несоответствия их жизненных оснований живущему в каждой душе требованию абсолютной, неуничтожимой даже перед лицом смерти, разумности, требованию, ответ на которое дан в событии, происшедшем две тысячи лет назад, а спустя тысячелетие занявшем центральное место в исторической жизни России. С тех пор она подобна почве, принявшей в себя зерно веры во Христа, воплотившегося Слова Божия, и ее историческое развитие, соотносимое в каждом своем факте с Богочеловеческой правдой, - прорастание этого зерна.

Образ зерна, семени, падающего в землю - один из ключевых новозаветных образов, неоднократно встречающийся в евангельском повествовании. И если у евангелиста Иоанна он дан сжато и обобщенно, то у других евангелистов рамки притчевой картины как бы раздвигаются, одновременно развивая и конкретизируя, объясняя, когда и почему зерно приносит "много плода" или остается бесплодным. Так происходит в притче о сеятеле: "…вышел сеятель сеять; и когда он сеял, иное упало при дороге, и налетели птицы и поклевали то; иное упало на места каменистые, где немного было земли, и скоро взошло, потому что земля была неглубока. Когда же взошло солнце, увяло, и, как не имело корня, засохло; иное же упало в терние, и выросло терние и заглушило его; иное упало на добрую землю и принесло плод: одно во сто крат, а другое в шестьдесят, иное же в тридцать. Кто имеет уши слышать, да слышит!" (Мф.13, 3 - 9; ср. Лк.8, 5 - 8).

Эта притча раскрывает соотнесенность внутреннего, духовно-психологического ядра героев "Братьев Карамазовых" с тем вечным законом бытия, который выражен в евангельском эпиграфе к роману. Как толкует апостолам значение притчи Христос, "семя есть слово Божие" (Лк.8, 11). Иначе говоря, под сеятелем, вышедшим сеять, следует разуметь самого Христа, воплотившегося Бога, пришедшего в мир для спасения человеческого рода; под семенем - Его учение, а под нивою - человеческие души. Этот смысловой пласт притчи охватывает сердцевину мироощущения Достоевского, которая для него помещалась в трех словах Евангелия от Иоанна: "Слово плоть бысть" (Ин.1, 14). В каждом же из четырех видов приемлющей земли коренится основа, доминанта соответствующего образа какого-либо из братьев Карамазовых, раскрывающегося в свете этой обновившей мир реальности воплотившегося Слова.

В притче о сеятеле только один вид земли, противопоставленный всем остальным, оказался плодоносным. Он назван "доброй землей": "А упавшее на добрую землю, это те, которые услышав слово, хранят его в добром и чистом сердце и приносят плод в терпении" (Лк. 8, 15). Именно в таком ракурсе выстраивается образ главного героя романа, носящего в себе "сердцевину целого", - Алеши Карамазова: "Едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же, естественно, сказал себе: "Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю" …Алеше казалось даже странным и невозможным жить по-прежнему. Сказано: "Раздай все и иди за Мной, если хочешь быть совершенен". Алеша и сказал себе: "Не могу я отдать вместо "всего" два рубля, а вместо "иди за Мной" ходить лишь к обедне"…"(14; 25). Тем самым Достоевский подчеркивал бескомпромиссность во внутреннем настрое Алеши, коренящуюся в его честности.

Определяя в черновых набросках к роману черты личности Алеши Карамазова, Достоевский отмечал его принадлежность к "новому поколению", в отличительном свойстве которого - честности и искренности - писатель видел удивительный, великий, даже исторический факт. Но в отличие от несущих в себе, как говорил Достоевский, ложь всех двух веков нашей истории (т.е. начиная с эпохи Петра I), ушедших в "европеизм", в отвлеченное царство не бывалого никогда "общечеловека", обвиняющих и стремящихся в революционном порыве переделать внешний мир, Алеша избрал "противоположную всем дорогу" (14; 25).

Мгновенность и бескомпромиссность в отклике на услышанное Слово сродни евангельскому повествованию о призывании Христом первых апостолов: "Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы, и говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков. И они тотчас, оставив сети, последовали за Ним" (Мф. 4, 18 - 20).

Достоевский считал важным объяснить, почему младший Карамазов стал послушником в монастыре: "Может быть, кто из читателей подумает, что мой молодой человек был болезненная, экстазная, бедно развитая натура, бледный мечтатель, чахлый и испитой человечек. Напротив, Алеша был в то время статный, краснощекий, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток. <…> Скажут, может быть, что Алеша был туп, неразвит, не кончил курса и проч. <…> Просто повторю, что сказал уже выше: вступил он на эту дорогу потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему разом весь идеал исхода рвавшейся из мрака к свету души его" (14; 24 - 25). В черновых набросках к роману писатель обозначил этот исход несколькими фразами: "Красота пустыни, пение, вернее же всего, Старец. Честность поколения. Герой из нового поколения. Захотел и сделал - умилительное, а не фанатическое… Мистик ли? Никогда. Фанатик? Отнюдь! …Он уверовал как реалист. Такой коли раз уверует, то уверует совсем, бесповоротно. Мечтатель уверует с условиями, по-лютерански. Этакого же не только не смутит чудо ,но он сам захочет чуда… у него человеколюбие на эту дорогу, на эту дорогу старика. За святого. Ждал чудес и даже видел их" (15; 200 - 202). Встретив в монастыре старца Зосиму, поразившего Алешу безграничной любовью ко всем, приходившим к нему, невзирая на их грехи, юный послушник нисколько не сомневался, что старец "именно и есть этот самый святой, этот хранитель Божией правды", которая не умирает на земле и "воцарится по всей земле, как обещано" (14; 29). Не случайно Достоевский, работая над "Братьями Карамазовыми", отмечал в подготовительных набросках, что "у нас и прежде всегда из монастырей деятели народные выходили, отчего не может быть и теперь": "- Образ Христа храни, ибо монастыри хранят. - Ибо народ верит по-нашему. - А неверующий у нас в России ничего не сделает. - Без Христа и не будет ничего. Вот чему надо уверовать" (15; 250).

Еще в набросках к "Атеизму" и "Житию великого грешника" Достоевский хотел изобразить монастырь, а в письмах из-за границы он часто говорил о желании побыть в русском монастыре. Во время работы над "Братьями Карамазовыми", 16 мая 1878 г., умер трехлетний сын Достоевского Алеша (имя его перешло к герою романа, прежде именовавшемуся в черновых набросках "идиотом" - по своей соотнесенности, в определенном смысле, с князем Мышкиным, центральным персонажем романа "Идиот"; вместе с именем на младшего Карамазова как бы переносятся и отеческая нежность, и неосуществившиеся надежды писателя). Тяжело переживавший утрату, Достоевский поехал, вместе с философом Владимиром Соловьевым, в Оптину пустынь, посещение которой было давней мечтой писателя.

Оптина пустынь, находящаяся около Козельска, городка Калужской губернии, в XIX веке славилась на всю Россию своими старцами. Их святость притягивала к себе и простой народ, и таких известных деятелей русской культуры, как Гоголя, Ив. Киреевского, К. Леонтьева, даже Льва Толстого. Пробыв в монастыре двое суток, Достоевский, как свидетельствует его жена, три раза виделся с одним из самых знаменитых оптинских старцев - Амвросием: раз - в толпе при народе, и два раза - наедине.

Поездка в Оптину пустынь имела важное значение для работы над романом, первые книги которого ("Братья Карамазовы" состоят из двенадцати книг) были написаны под непосредственным впечатлением от увиденного в монастыре: изображение монастыря и скита в романе довольно точно отображает внешний вид Оптиной пустыни, а келья и сам облик старца Зосимы явно напоминают о преподобном Амвросии. В скиту, расположенном "шагах в пятистах" от монастыря и отделенном от него лесом "вековых сосен" (14; 72), "было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их насадить. <…> Цветники устроены были в оградах церквей и между могил. Домик, в котором находилась келья старца, деревянный, одноэтажный, с галереей пред входом, был тоже обсажен цветами. <…> Вся келья была очень необширна и какого-то вялого вида. Вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые. Два горшка цветов на окне, а в углу много икон - одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах", на стенах "несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий", а подле них - "самые простонароднейшие русские литографии святых, мучеников, святителей" и "литографические портреты современных и прежних архиереев". Сам старец "был невысокий сгорбленный человечек с очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше, по крайней мере лет на десять. Все лицо его, впрочем очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинками, особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие <…>. Седенькие волосики сохранились лишь на висках, бородка была крошечная и реденькая, клином, а губы, часто усмехавшиеся, - тоненькие, как две бечевочки. Нос не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички" (14; 35, 37).

Создавая образ старца Зосимы, Достоевский стремился показать, что безусловные лучшие люди, святые и праведники, что чистый, идеальный христианин не есть нечто отвлеченное, но возможное, реальное, воочию предстоящее. Многовековой опыт православной культуры, сосредоточившийся на Руси в монастырях и выработавший путь к нравственному перерождению и достижению необычайной духовной красоты и совершенства, созидал веру в реальное существование на земле - несмотря на "всегдашнюю несправедливость и всегдашний грех", "неправду и искушение" - "святого и высшего": "у того зато правда, тот зато знает правду; значит не умирает она на земле, а, стало быть, когда-нибудь и к нам перейдет и воцарится по всей земле, как обещано" (14; 29).

Алеша Карамазов, которого разные действующие лица романа называют "херувимом", "ангелом", "тихим", "чистым", "целомудренным", который не страдает самолюбием, не помнит нанесенных ему обид, безразличен к своим и чужим деньгам, который соединяет в себе дар неформального сокровенного понимания людей с даром нравственного влияния на них, смягчая их природный эгоизм и способствуя проявлению добрых сторон их душ, - становится послушником старца Зосимы, движимый именно такой верой: то, что старец "и есть этот самый святой, этот хранитель Божией правды в глазах народа, - в этом он не сомневался нисколько… Не смущало его нисколько, что этот старец все-таки стоит перед ним единицей: "Все равно, он свят, в его сердце тайна обновления для всех, та мощь, которая установит наконец правду на земле, и будут все святы, и будут любить друг друга, и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети Божии и наступит настоящее царство Христово". Вот о чем грезилось сердцу Алеши" (14; 29).

Проповедуемая старцем Зосимой "деятельная любовь" - "не ищущая своего", дающая, а не берущая любовь, убеждающая в бытии Бога и бессмертии души и способная реально возвысить человека, восполнить укороченное эгоистической гордостью его сознание, - любовь, благодаря которой Алеша, никого не осуждая, помогает брату Дмитрию победить в себе "сладострастное насекомое" и ощутить рождение "нового человека", брату Ивану - осознать свою вину, причастность своего гордого теоретизирования к смерти отца, Грушеньке - почувствовать, что ее могут любить "не за один только срам" (14; 323), а озлобленным мальчикам-гимназистам - примириться с Илюшей Снегиревым, - эта любовь в "грезах сердца" Алеши переплеталась со свойственной "новому поколению" жаждой "скорого подвига", таящей в себе возможность "бунта": "вступил он на эту дорогу потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему разом весь идеал исхода рвавшейся из мрака к свету души его. Прибавьте, что он был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью. Хотя, к несчатию, не понимают эти юноши, что жертва жизнию есть, может быть, самая легчайшая из всех жертв во множестве таких случаев и что пожертвовать, например, из своей кипучей юностью жизни пять-шесть лет на трудное, тяжелое учение, на науку, хотя бы для того только, чтобы удесятерить в себе силы для служения той же правде и тому же подвигу, который излюбил и который предложил себе совершить, - такая жертва сплошь да рядом для многих из них почти совсем не по силам. Алеша избрал лишь противоположную всем дорогу, но с тою же жаждой скорого подвига" (14; 25).

Между тем, в логике Достоевского, величайшая любовь - главная движущая сила абсолютного идеала и венец высочайшего развития личности - есть в то же время величайшее самостеснение как совершенно свободная жертва, являющая чудо воскрешения умирающего зерна. Претворение "воды" "скорого подвига" в "вино" самоотвержения в любви совершается Алешей Карамазовым в преодолении искушения "бунтом", вносящим в его внутренний мир стихию "проклятых" вопросов, мучающих его братьев. Смерть старца Зосимы, повлекшая за собой не ожидаемое прославление, а преждевременное тление, "предупредившее естество", эта "несправедливость" слепых и безжалостных естественных законов будит в душе Алеши те самые вопросы о Провидении и мировом зле, которые питают богоборческий бунт Ивана Карамазова. "Где же Провидение и перст его? К чему сокрыло оно свой перст "в самую нужную минуту" (думал Алеша) и как бы само захотело подчинить себя слепым, немым, безжалостным законам естественным?" (14; 307). В душе убитого горем и оскорбленного "несправедливостью" Алеши всплывают впечатления разговора с братом Иваном, развивавшим перед ним накануне искусительную диалектику упреков в жестокости Богу, допустившему зло в этом мире, и предлагавшим "исправить" дело рук Творца исходя из собственных представлений о справедливости, и словно сам Иван вдруг начинает говорить устами неожиданно озлобившегося и раздражившегося, решившего "есть колбасу", "пить водку" и пойти к "опасной женщине" Алеши: "Я против Бога моего не бунтуюсь, я только "мира Его не принимаю"" (14; 308).

"Но Иван никого не любит, Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся… Подует ветер и пыль пройдет" (14; 159), - так аттестует собственного сына Федор Павлович Карамазов, невольно перефразируя первый псалом Давида: "Не так нечестивые; но они - прах, возметаемый ветром". Образ Ивана Карамазова генетически связан с рядом героев предшествующих произведений Достоевского - героем "записок из подполья", Раскольниковым, Ипполитом Терентьевым, Ставрогиным, Версиловым - богоборцами-"бунтарями" и "скитальцами", уходящими в "европеизм", о которых князь Мышкин в романе "Идиот" примечательно говорит: "У нас не веруют еще только сословия исключительные… корень потерявшие", "кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет" (8; 451, 452) - "иное упало на места каменистые, где немного было земли, и скоро взошло, потому что земля была неглубока. Когда же взошло солнце, увяло, и, как не имело корня, засохло…" (Мф. 13, 5-6).

В предварительных набросках к роману Иван появляется под именами "ученого" и "убийцы". Тем самым Достоевский обозначает мысль, что хотя фактический убийца Федора Павловича Карамазова - Смердяков, а не Иван, это нисколько не снимает, даже наоборот, усугубляет вину и нравственную ответственность Ивана - другими словами, мысль о последствиях всецелой опоры на "евклидов ум" и земную логику в решении главных онтологических вопросов: "Мирская наука, соединившись в великую силу, разобрала, в последний век особенно, все, что завещано в книгах святых нам небесного, и после жестокого анализа у ученых мира сего не осталось из всей прежней святыни решительно ничего. Но разбирали они по частям, а целое просмотрели, и даже удивления достойно, до какой слепоты. Тогда как целое стоит пред их же глазами незыблемо, как и прежде, и врата адовы не одолеют его" (14; 155-156; последняя фраза, повторяющая сказанное Христом о Церкви (Мф. 16, 18), указывает на то, что имеется в виду под "целым").

В образе Ивана Карамазова раскрывается итог многовекового развития философии разума. Не находя миру, в котором разлито зло и страдание, оправдания, разум отвергает этот мир. Иван презрительно относится к банальным опровержениям существования Бога и насмешкам a la Вольтер (вроде той, что если бы Бога не было, то Его следовало бы выдумать) - однако, как бы намеренно допуская бытие Божие, он возлагает на Него ответственность за "ахинею", в наиболее бесспорном виде представленную в безвинном страдании детей, младенцев. Коллекционируя несомненные факты людских страданий и злодейств, герой-"бунтарь" в конце концов в гордом бунте против Бога возвращает свой билет в окончательное гармоничное мироустройство, если оно куплено ценою хотя бы одной детской слезинки.

Острота богоборческого бунта Ивана заключается в том, что он выступает против Творца во имя любви к человечеству: "…я мира этого Божьего - не принимаю и хоть и знаю, что он существует, да не допускаю его вовсе. <…> я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, <…> что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но и оправдать все, что случилось с людьми, - пусть, пусть это все будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять! <…> Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего все так было. <…> Но вот, однако же, детки, и что я с ними стану тогда делать? Это вопрос, который я не могу решить. <…> вопросов множество, но я взял одних деток, потому что тут неотразимо ясно то, что мне надо сказать. <…> если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети <…>. Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они, и зачем им покупать страданиями гармонию? Для чего они-то тоже попали в материал и унавозили собою для кого-то будущую гармонию? <…> может быть, и действительно так случится, что когда я сам доживу до того момента али воскресну, чтоб увидать его, то и сам я, пожалуй, воскликну со всеми, смотря на мать, обнявшуюся с мучителем ее дитяти: "Прав Ты, Господи!", но я не хочу тогда восклицать. Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачонком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезками своими к "Боженьке"! <…> слишком дорого оценили гармонию <…>. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю" (14; 214 - 215, 222 - 223).

Но, как показывает Достоевский, строгая логика рассуждений героя, исходящая из общей заботы об истине, справедливости и благе человечества, оказывается в действительности лишь "санкцией истины", обслуживающей на умственной поверхности первичное, запрятанное в глубине души желание, стремление уязвленного с детства самолюбия первенствовать - претензию "сверхчеловека". В абстрактной любви ко всему человечеству, в любви к "дальнему" Достоевский находил форму самолюбия, сопровождающегося пренебрежением к ближнему, подсознательным требованием, чтобы ближний спрятался, уничтожился как личность. Иван не только тенденциозно выдает свое коллекционирование фактов несправедливых человеческих страданий за полное представление о мире и человеке, оставляя вне поля зрения противоположные факты самопожертвования, любви и величия человеческого существования. Он оказывается причастным к убийству отца и несправедливому осуждению брата, сам упрочивает своим немилосердием греховное состояние людей и утверждает законность того, что, как он говорит об отце и брате Дмитрии, "один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!" (14; 129).

Символическое обобщение "исповедания веры" Ивана Карамазова дано в его поэме о великом инквизиторе. Построенная как легенда о новом пришествии Христа на землю, в Испанию XVI века, в самое страшное время инквизиции, эта поэма не только и даже не столько выражает негативные стороны римского католицизма, сколько типизирует и концентрированно рисует магистральные пути безбожного устроения человечества в непреображенном мире, сцепляя их с выводами о ходе мировой истории в прошлом, настоящем и будущем.

В основании поэмы о великом инквизиторе лежит евангельское повествование об искушении Христа диавлом в пустыне (Мф. 4, 1-11). Еще в письме от 7 июня 1876 года, адресованном читателю "Дневника писателя", оркестранту С.-Петербургской оперы В.А. Алексееву, Достоевский, разъясняя смысл слов о "камнях" и "хлебах", употребленных в майском номере "Дневника писателя" за 1876 год, говорил об искушениях диавола как о колоссальных мировых идеях. "Камни", превращенные в "хлебы", означают устранение Христа во имя "хлеба", за которым стоит утверждение, что причина всех человеческих бедствий - нищета, борьба за существование. Ответ Христа - "не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих" - аксиома о духовном происхождении человека, дьяволова же идея могла подходить только к человеку-скоту, равно как и мысль о насильственном единении человечества "мечом кесаря": по мнению великого инквизитора, обвинившего Христа в отвержении искусительных советов "духа самоуничтожения и небытия", Он в этом отвержении слишком переоценил силы порочного, слабого и неблагодарного людского племени, предпочитающего небесному хлебу земной, мукам свободного, совестного решения в выборе добра и зла - следование авторитетам, свободному, духовному единению - управление кесаря. Инквизитор предлагает побороть свободу следования за Христом, несущую вместе с самопожертвованием и страданиями, трагизмом жизни подлинную любовь и истинное достоинство, обращением "камней" в "хлебы", овладением совестью людей и объединением их "мечом кесаря" в "общий согласный муравейник", тем самым устроив им уже окончательный "всемирный покой".

Великий инквизитор хочет "исправить" подвиг Христов, приняв советы искусителя, во имя любви к "слабому" человечеству и, начав с человеколюбия, заканчивает "превращением людей в домашних животных". Поэтому неудивительно, что Христос, утверждающий образ Божий и настоящую свободу в человеке, связанную с его высшим происхождением и призванием, становится для инквизитора главным еретиком, которого нужно изгнать или сжечь.

Достоевский в период работы над "Братьями Карамазовыми", подчеркивая значение поэмы о великом инквизиторе, ставил вопрос "у стены": "Презираете вы человечество или уважаете, вы, будущие его спасители?" Писатель раскрывает неминуемое превращение безбожного человеколюбия в ненависть и презрение, утрату с верой в Бога веры в человека, когда в человеке видится лишь жалкое и подлое, "недоделанное", "пробное" существо, а в человеческой истории - бессмысленное нагромождение злодейств, бедствий и страданий, "дьяволов водевиль".

Низменная банальность и пошлость, кроящаяся в "горнем" мудрствовании без прочного духовного фундамента веры, воочию предстает перед Иваном Карамазовым: величественно-страшный и умный искуситель, которого оправдывает великий инквизитор, является создателю поэмы в видении-кошмаре в виде пошлого двойника-черта, "джентльмена-приживальщика" с длинным и гладким хвостом "как у датской собаки", наподобие "дрянного мелкого черта", гаденького бесенка "с насморком" у Ставрогина. В сцене Ивана с чертом, соотнесенным с Мефистофелем из "Фауста" Гете и противопоставленным мильтоновскому сатане и байроновскому люциферу, Достоевский открывает в титаническом демонизме заскорузлое мещанство. Внебожественное, "человеческое, слишком человеческое" бытие, лишенное глубины и величия, небесных оснований и перспектив, "земной реализм", "формулы" и "газеты" - таковой предстает Ивану Карамазову главнейшая дьяволова ипостась, лишенная "красного сияния" и "опаленных крыльев".

Своего рода сниженный двойник "независимого мыслителя" - и "семинарист-карьерист" Ракитин, характеризуемый в романе как "бездарный либеральный мешок" (14; 309), главная забота которого - "изловить за шиворот минутку" (14; 310) для любой, даже самой мелкой, выгоды. Опираясь на "евклидов разум", оборачивающийся пошлым "здравым смыслом", и держа нос по ветру общественных перемен, точнее, подмены веры в Бога верой в позитивные законы науки, сводящие высшие ценности человеческого бытия к низшим рефлексам и растворяющие собственно человеческие понятия любви и долга, совести и ответственности в биологических законах животного мира, в законах самосохранения и борьбы за существование, Ракитин выводит собственную формулу всесильного человекобога: "умному человеку" "все можно, умный человек умеет раков ловить" (15; 29), которая позволяет ему менять взгляды и писать статьи на противоположные темы из-за материальной выгоды и продавать поверженного в смятение друга за двадцать пять рублей.

Личность Ивана Карамазова отражена еще в одном зеркале. Если черт воплощает "гадкую и глупую" сторону его силлогизмов, а Ракитин доводит ее до бессовестного утилитаризма ради низкой выгоды, то лакей Смердяков органично усваивает ее и реализует в отвратительном уголовном преступлении, отцеубийстве и ограблении, от которого в ужасе отшатывается "ученый брат", теоретизировавший по поводу "все позволено".

Своеобразным предвестником страстного монолога великого инквизитора в "защиту" человечества в поэме Ивана Карамазова является "диалектическая" речь Смердякова, оправдывающая отречение от Христа под страхом мученической смерти с помощью Его же слов о вере "с горчичное зерно" ("…истинно говорю вам: если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: "перейди отсюда туда", и она перейдет, и ничего не будет невозможного для вас…" - Мф. 17, 20). Неверующий Смердяков основывает на этих словах идею слабости человеческой природы, делающую лишним понятие греха: "Опять-таки то взямши, что никто в наше время… не может спихнуть горы в море… то неужели… население всей земли-с… проклянет Господь и при милосердии Своем… никому из них не простит? А потому и я уповаю, что, раз усомнившись, буду прощен, когда раскаяния слезы пролью". (14; 120) - "а упавшее при пути, это суть слушающие слово о Царствии; к которым потом приходит диавол и уносит слово из сердца их, чтобы они не уверовали и не спаслись" (Лк. 8, 12 и Мф. 13, 19).

Смердяков, возвративший Ивану награбленные деньги и заявивший своему "учителю", что был лишь его, "главного убивца", приспешником, совершившим "дело" по его слову, и кончивший затем самоубийством "своею собственной волей", подобно Иуде, предавшему Христа за тридцать сребренников, а потом вернувшему их иудейским первосвященникам и старейшинам и удавившемуся, этот "смерд направления" являет собою тот исход, который маскировался в сознании Ивана Карамазова притязаниями на роль верховного судьи мировой истории. Однако Иван - не самодовольный безбожник и не оледенелый сердцем, как герой "Бесов" Ставрогин. Неверие переживается им как личная трагедия. Имея, по выражению старца Зосимы, "сердце высшее, способное такой мукой мучиться, "горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жительство на небесех есть" (14; 66), Иван через катастрофические перипетии выводится на порог качественного иного, прежде неведомого ему бытия, равно как и его старший брат Дмитрий, сладострастие которого отнюдь не составляет всей его внутренней сути, хотя и поглощает его и властвует над ним.

О разрушительной силе сладострастия Достоевский говорит в "Братьях Карамазовых" устами одного из героев романа: "влюбится человек в какую-нибудь красоту, в тело женское, или даже только в частью одну тела женского (это сладострастник может понять), то и отдаст за нее собственных детей, продаст отца и мать, Россию и Отечество; будучи честен, пойдет и украдет; будучи кроток - зарежет, будучи верен - изменит" (14; 74) - "а упавшее в терние, это те, которые слушают слово, но, отходя, заботами, богатством и наслаждениями житейскими подавляются и не приносят плода" (Лк.8, 14; в святоотеческих писаниях страсти традиционно именуются терниями, например, в хорошо известных Достоевскому "Словах подвижнических" св. Исаака Сирина).

Воплощение одержимости сладострастием как отвратительной духовной болезни дано в романе в образе старика Карамазова. Несколькими емкими чертами писатель рисует отталкивающий портрет не по годам обрюзгшего старика: "Физиономия его представляла к тому времени что-то резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид. Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить. Впрочем, и сам он любил шутить над своим лицом, хотя, кажется, оставался им доволен. Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающеюся горбиной: "Настоящий римский, - говорил он, - вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка". Этим он, кажется, гордился" (14; 22).

Признания этого "патриция" сыновьям "за коньячком" открывают цинизм и бесстыдство его наслаждения собственным падением и срамом: "Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы маленькие, для меня … даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! <…> Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего … да где вам это понять! Даже вьельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков, как это ей состариться дали и до сих пор не заметили! Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить - вот как надо за нее браться. <…> Истинно славно, что всегда есть и будут хамы да баре на свете, всегда тогда будет и такая поломоечка, и всегда ее господин, а ведь того только и надо для счастья жизни!" (14; 125 - 126).

В отличие от своего отца, Федора Павловича Карамазова, делающего плотское наслаждение единственным "камнем", на котором он хотел бы стоять до конца своих дней (по мысли Ивана, в безбожном мире и не на чем больше стоять), и продвигающегося к своей жизненной цели механическим усилением собственной личности с помощью выколачиваемых любым способом денег (еще герой романа Достоевского "Подросток" видел в деньгах силу, приводящую "на первое место" даже ничтожество и порабощающую своему могуществу высокие духовные, интеллектуальные, героические проявления бытия), - в отличие от такого "жизнетворчества" старика-"езопа", Дмитрий болезненно, мучительно переживает бури одержимости "инфернальными изгибами". "Барыньки меня любили, не все, а случалось, случалось; но я всегда переулочки любил, глухие и темные закоулочки, за площадью, - там приключения, там неожиданности, там самородки в грязи. Я, брат, аллегорически говорю. У нас в городишке таких переулков вещественных не было, но нравственные были. <…> Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое? Сказано - Карамазов!" - признается он в "исповеди горячего сердца", обращенной к Алеше. Дмитрий начинает свою исповедь гимном к радости Шиллера, но когда он доходит до слов: "И куда печальным оком / Там Церера ни глядит - / В унижении глубоком / Человека всюду зрит!" - рыдания вырываются из его груди: "- Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь. Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед! Не думай, что я всего только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает. Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке" (14; 98 - 99). "Насекомым сладострастье… Ангел - Богу предстоит", - продолжает он цитировать и внезапно останавливается: "Довольно стихов. Я тебе хочу сказать теперь о "насекомых", вот о тех, которых Бог одарил сладострастьем: "Насекомым - сладострастье!" Я, брат, это самое насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано. И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангел, это насекомое живет и в крови твоей бури родит. Это - бури, потому что сладострастье буря, больше бури!" (14; 99 - 100).

Дмитрий ярко говорит о превращении человеческой личности под воздействием плотской страсти в "насекомое", "злого тарантула", "клопа". Но им в то же время не утрачены представления о высшем происхождении человека: "…когда мне случалось погружаться в самый, самый глубокий позор разврата… в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой, пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть" (14; 99).

Дмитрий Карамазов остро ощущает в себе трагические противоречия, безысходную потерянность человека. предоставленного самому себе: "Я иду и не знаю: в вонь ли я попал и позор или в свет и радость… если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами, и даже доволен, что именно в унизительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой… Красота - это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому. что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут… Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил" (14; 100).

Такая "широта" не высвобождает, но напротив, угнетает, осознается Дмитрием как беспорядок, отсутствие высшего порядка. Будучи нетерпимым ко всякой лжи и по-детски простодушным и открытым происходящему, он непосредственным чутьем догадывается, где исход из противоречивых метаний его широкой натуры, способной одновременно и устремляться к небу, и лететь в бездну "вверх пятами". "Удар судьбы" - обвинение в отцеубийстве - делает этот исход его жизненным выбором: "Каждый день моей жизни я, бия себя в грудь, обещал исправиться и каждый день творил все те же пакости. Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтоб захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь!" (14; 458).

Писатель выстраивает судьбу своего героя сходно с житием преподобного Ефрема Сирина, проведшего молодость среди грехов и заблуждений, который, будучи ложно обвиненным в преступлении и оказавшись в темнице, припомнил свою жизнь и понял, что заслужил наказание (в этом смысле и образу Грушеньки, предмета страсти Дмитрия Карамазова, также претерпевшей нравственное перерождение, можно найти параллель - в житии преподобной Марии Египетской). Как пояснял Достоевский в письме к Н.А. Любимову от 16 ноября 1879 г., Митя "очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет, мужик не перекрестится (восклицание Мити в черновых записях "Горе мое, горе - вырвалось бежать" (15; 301) свидетельствует, что Дмитрий, попавший в беду, ассоциируется у писателя с преследуемым Горем "добрым молодцем" из древнерусской "Повести о Горе и Злосчастии" - Ф.Т.). Нравственное очищение его начинается уже во время нескольких часов предварительного следствия" (30, кн.1; 130).

Погружаясь в "глубины души человеческой", как говорил Достоевский о своем писательском методе, он, в отличие от "шпионов сердца человеческого" (по выражению одного из героев "Братьев Карамазовых"), исследовал пути возрождения падшего человека, в чем бы эта падшесть ни проявлялась и до какой бы степени она ни доходила. Не случайно для выстраивания образа каждого из Карамазовых автором романа используется притча о сеятеле. Свт. Иоанн Златоуст, толкуя притчу и отмечая, что большая часть семени погибла, подчеркивает, что хотя Христос "наперед знал, что так именно будет, не переставал однако ж сеять. Но благоразумно ли, скажешь, сеять в тернии, на каменистом месте, при дороге? Конечно. в отношении к семенам и земле это было бы неблагоразумно; но в отношении к душам и учению это весьма похвально… И камню можно измениться и стать плодородною землею; и дорога может быть не открытой для всякого проходящего и не попираться его ногами, а может сделаться тучною нивою; и терние может быть истреблено, и семена могут расти беспрепятственно. Если бы это было невозможно, то Христос и не сеял бы. Если же такое изменение происходило не во всех, то причиною этого не сеятель, но те, которые не хотели измениться".

История Карамазовых - история осуществившихся и неосуществившихся изменений, осуществившихся и неосуществившихся откликов на посеянное Слово, преодолений "естества", высвеченного Словом. Все художественное пространство романа, состоящее из двенадцати книг, структурно выражает эту историю. Достоевский писал роман книгами, каждая из которых, являясь частью единого целого, в то же время посвящена самостоятельной сюжетной теме. В момент, наиболее значимый в духовном развитии какого-либо из центральных героев, соответствующая тема выходит на первый план. Такая структура, воплощающая концепцию произведения, основана на парадоксальной, на первый, взгляд идее евангельской притчи о работниках виноградника (Мф. 20, 1 - 16), двенадцатичасовое пространство которой символизирует земное бытие в его протяженности, устремленной к бытию небесному, вечному.

В притче хозяин виноградника выходит нанимать работников в продолжение всего дня, рано утром, в третий, шестой, девятый, даже в последний, одиннадцатый, час: то, что он не всех сразу нанял, зависело от их воли (насколько она различна, уже было выяснено через притчу о сеятеле); каждый призывается смотря по тому, когда кто готов к деланию. На исходе дня, прообразующем воздаяние Страшного Суда, все получили одинаковую плату, что свидетельствует о принципиальной важности не времени делания, а самой сути делания - первые могут оказаться последними, а последние первыми, также как и семя может плодоносить или остаться бесплодным.

Первые, ставшие последними - Федор Павлович Карамазов и его незаконный сын Смердяков. Характеризуя ценностные ориентиры Федора Павловича, прокурор в своей речи на суде подчеркивает, что все нравственные правила "старика" - "после меня хоть потоп": "духовная сторона вся похерена, а жажда жизни чрезвычайная" (15; 126). "Старик", заявляющий сыну Алеше: "Я, милейший Алексей Федорович, как можно дольше на свете намерен прожить, было бы вам это известно, а потому мне каждая копейка нужна и чем дольше буду жить, тем она будет нужнее… потому что я в скверне моей до конца хочу прожить" (14; 157) - уподобляется богачу из евангельской притчи, у которого уродился хороший урожай: "…что мне делать? некуда мне собрать плодов моих. И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и все добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил? Так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет" (Лк. 12, 16 - 21; примечательно, что старец Зосима, дав согласие на собрание семьи Карамазовых в своей келье для разрешения имущественных споров и сказав Алеше с улыбкой: "Кто меня поставил делить между ними?" (14; 31), как бы цитирует слова Христа (Лк. 12, 14), непосредственно за которыми и следует притча о богаче).

Подобно своему отцу, Смердяков одержим мыслью: "…с такими деньгами жизнь начну, в Москве али пуще того за границей, такая мечта была-с, а пуще все потому, что "все позволено"…" (15; 67). Смещение бесконечного жизненного поля в область самодостаточного наслаждения, эгоистической гордости и корыстной выгоды фатально предопределяет судьбу и убийцы, и его жертвы, одинаково и неизменно глухих ко всему, что выводит за эти мертвящие душу пределы, и поэтому, говоря евангельским языком, бесплодных: "Поутру же, возвращаясь в город, взалкал; и увидев при дороге одну смоковницу, подошел к ней и, ничего не найдя на ней, кроме одних листьев, говорит ей: да не будет же впредь от тебя плода вовек. И смоковница тотчас засохла" (Мф.21, 18 - 19).

Последние, ставшие первыми, - Алеша, Дмитрий и Иван. С помощью ряда стержневых однородных деталей, объединяющих седьмую, девятую и одиннадцатую книги "Братьев Карамазовых", - таких, как испытания-"мытарства", вызванные внезапным событийным поворотом (смертью отца по крови, Федора Павловича Карамазова, и отца духовного - старца Зосимы), и сны-откровения, выводящие через эти испытания к нравственному перерождению, - Достоевский раскрывает тот общий для этих героев процесс их внутреннего изменения, на который указывал свт. Иоанн Златоуст, разъясняя притчу о сеятеле. Образ такого изменения, преодоления "естества", дан автором романа в символе Каны Галилейской, представшей Алеше в сонном видении: "Но что это, что это? Почему раздвигается комната… Ах да… ведь это брак, свадьба…<…> Но кто это? Кто? <…> Как… И он здесь? Да ведь он во гробе…<…> Как же это, он, стало быть, тоже на пире, тоже званный на брак в Кане Галилейской…

- Тоже, милый, тоже зван, зван и призван, - раздается над ним тихий голос.<…> Голос его, голос старца Зосимы…<…> Старец приподнял Алешу рукой, тот поднялся с колен.

- Веселимся, - продолжает сухенький старичок, - пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый архитриклин, вино новое пробует. Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке… Что наши дела? И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начинай, милый, начинай, кроткий, дело свое!.. А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты Его?

- Боюсь… не смею глядеть…- прошептал Алеша.

- Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотою Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресеклась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков <…>" (14; 327). Согласно евангельскому повествованию, в Кане Галилейской Христос совершил первое чудо, восполнив недостаток вина на бедном брачном пире вином, претворенным из воды (Ин. 2, 1 - 11; свт. Иоанн Златоуст, толкуя этот фрагмент, говорит: "Есть… люди, ничем не отличающиеся от воды… находящихся в таком состоянии людей наш долг приводить к Господу, чтобы Он благоволил нравам их сообщить качество вина…" ).

"Бунт" Алеши, жаждавшего "скорого подвига" мгновенного исправления и преображения мира и неожиданно столкнувшегося с "несправедливостью", с посмертным "бесславием" старца Зосимы, с "тлетворным духом", "предупредившим естество", вытесняет из сознания "взбунтовавшегося" "дело спешное, которого уже нельзя более ни на минуту откладывать", "долг, обязанность страшную" (14; 309) - как раз в тот момент, когда приуготовляется и разражается трагедия убийства. Эту несостоятельность "скорого подвига" Достоевский обозначил в черновых набросках к роману кратким выражением: "-От табаку отстать, да как я пойду на служение, когда я же отстать не могу. И не двинусь" (15; 250).

"Скорому подвигу" автор "Братьев Карамазовых" противопоставляет служение, получившее в романе образное наименование "луковки" (писатель считал главу "Луковка" очень важной для целостного понимания романа). С такой "луковки" и начинается в Алеше претворение "воды" в "вино". Подав Грушеньке "одну самую малую луковку", увидев в ней не только лишь женщину как предмет страстного вожделения, но измученного человека, нуждающегося в искреннем сострадании, личность, жаждущую возрождения, он, по ее собственным словам, перевернул ей сердце: "Я всю жизнь такого, как ты, ждала, знала, что и меня кто-то полюбит, гадкую, не за один только срам!" (14; 323).

В "луковке", символизирующей деятельную любовь, которую старец Зосима проповедует как великую силу, способную неисповедимыми путями отзываться "на другом конце мира", растворяется, гасится разрушительное пламя "бунта". "Луковкой" открывается Алеше чудесное видение небесной Каны Галилейской. "И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начинай, милый, начинай, кроткий, дело свое!.." - раздается в сонном видении Алеши тихий голос старца Зосимы - участника небесного брачного пира (14; 327).

Начало служения, основывающегося на неизбирательной любви ко всем как к родным, показано в романе в сюжетной линии Алеши с мальчиками, которые приводятся им от вражды и озлобленного побивания друг друга камнями ко "всю жизнь рука в руку!" (15; 197). Одновременно Достоевский показывает, как под действием этой любви развенчиваются, обнаруживают свою полную несостоятельность наносные "убеждения" юного "социалиста" и "атеиста" Коли Красоткина, пытающегося путем их копирования у взрослых представить себя в глазах окружающих героической личностью. Алеша, неоднократно именуемый в романе "человеком Божиим", действительно повторяет в своей судьбе основные моменты жития Алексия человека Божия, которого Достоевский считал "идеалом народа" ("Спрашивают, где христианство, вот оно тут"). Уйдя от родных ради подвижнического подвига и затем возвратясь в родительский дом, пребывая в миру и преодолевая его искус во имя подлинной любви, юный послушник старца Зосимы созидает истинное братство, противопоставленное социалистическому муравейнику и вавилонской башне великого инквизитора: "Все вы, господа, милы мне отныне, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце! - говорит Алеша мальчикам после похорон Илюши Снегирева. - Ну, а кто нас соединил в этом добром хорошем чувстве, о котором мы теперь всегда, всю жизнь вспоминать будем…, кто, как не Илюшечка, добрый мальчик, милый мальчик, дорогой для нас мальчик на веки веков!" (15; 196).

Подобно Алеше Карамазову, и его брата Дмитрия посещает сновидение - откровение, подвигающее его на духовное обновление, о чем рассказывает глава "Дите" девятой книги - неслучайно Достоевский сделал к этой книге заметку: "Начало очищения духовного (патетически, как и главу "Кана Галилейская")" (15; 297). В русской литературе девятнадцатого века традиционно сны, имеющие, казалось бы, фантастический характер, приоткрывают закрытую до времени для героев духовную реальность, духовный смысл их поступков, действий и намерений, становясь для них своего рода пророчеством, откровением, побуждающим к внутренней стойкости, нравственному очищению и возрождению. Еще у Пушкина, например, в "Капитанской дочке", такое значение снов совершенно очевидно. Именно в этом смысле Достоевский отмечал, говоря в письме к Ю.Ф. Абаза от 15 июня 1880 г. о другом пушкинском произведении - "Пиковой даме", что "фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему", и что Пушкин в данном отношении создал "верх искусства фантастического" (30, кн.1; 192). У самого Достоевского в "Братьях Карамазовых" Дмитрий размышляет накануне суда: "Зачем мне тогда приснилось "дите" в такую минуту? <…> Это пророчество мне было в ту минуту! За дите и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех "дите", потому что есть малые дети и большие дети. Все - "дите". За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти" (15; 31).

Проходя через "мытарства" "предварительного следствия" (а мытарства, как известно, - обличение грехов, истязание душ в загробном мире после смерти, но еще до суда Божия), умирает прежний Митя, который "и пьянствовал, и дрался, и бесился" (15; 31), побеждаемый сладострастием и готовый пойти на преступление, и рождается новый, увидевший свое духовное безобразие и принимающий душой несправедливое, казалось бы, наказание, вступающий на "нелепый", с точки зрения "бернаров" и "механиков", своекорыстных хозяев жизни, путь - не обвинения и перестройки мира, а самообвинения и воспитания души. "Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! - признается Дмитрий Алеше. - Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно!" (15; 30).

Через своего рода "мытарства" проходит и Иван Карамазов. Три его свидания со Смердяковым полностью и неумолимо раскрывают для него собственную виновность в убийстве отца. Пытающийся скрыть от собственного сознания свое желание смерти отца и убедить себя в виновности брата Дмитрия, Иван постепенно начинает видеть в презираемом им лакее воплощение, логическое завершение и исполнение своих скрытых внутренних побуждений и стремлений, а явление черта в кошмарном видении после этих свиданий обнаруживает низкую лакейскую подоплеку его "человекобожеских" претензий. И приняв решение засвидетельствовать правду на суде, Иван совершает невозможный для него до этого поступок: "Если бы не было взято так твердо решение мое на завтра, - подумал он вдруг с наслаждением, - то не остановился бы я на целый час пристраивать мужичонку, а прошел бы мимо его и только плюнул бы на то, что он замерзнет…" (15; 69). Иван, доказывавший Алеше невозможность любить ближнего, обнаруживает в себе рождение иной, новой логики своим действием, повторяющим поступок доброго самаритянина из притчи, рассказанной Христом искушающему Его законнику в ответ на его вопрос: "а кто мой ближний?" (Лк. 10, 29). "Завтра крест, но не виселица," - говорит Иван брату (15; 86). "Завтра" - день суда.

Как уже отмечалось, действие романа начинается спором о суде в келье старца Зосимы. Участники спора, либерал Миусов, с одной стороны, и иеромонахи Иосиф и Паисий, с другой, к которым, видимым образом, примыкает Иван Карамазов, по сути не верующий в то, о чем говорит, обсуждают статью последнего "по поводу вопроса о церковно-общественном суде и обширности его права" (14; 56). Это обсуждение направлено на уяснение действенности суда и наказания, напрямую связанной с пониманием самой природы преступления. Подводя своего рода итог спору, старец Зосима противопоставляет механическому отсечению государственным судом преступника от общества, торжествующего над ним силой, идею суда церковного, могущего воскресить, возродить падшего, которого Церковь не отлучает от себя, стараясь "сохранить с преступником все христианское церковное общение", и который лишь пред Нею "способен сознать вину свою" (14; 60). И заканчивая "Братья Карамазовы" реальным судом, собравшим весь город, в котором произошла драма отцеубийства, Достоевский как бы поверяет высказанное в споре жизненной практикой. В ходе работы над последней, двенадцатой книгой "Братьев Карамазовых" "Судебная ошибка" у писателя возник вариант ее названия - "Уплата по итогу!" (15; 445), подтверждающий прямую перекличку с завершением евангельской притчи о делателях виноградника (плата - воздаяние за работу). Суд человеческий, выносящий ошибочный приговор, парадоксальным образом становится Божиим судом ("Завтра ужасный, великий день для тебя: Божий суд над тобой совершится…" - обращается к Дмитрию Алеша - 15; 30). Вся трагедия "как бы вновь появилась пред всеми выпукло, концентрично, освещенная роковым, неумолимым светом" (15; 94). "Пришел срок, и все развернулось, все обнаружилось" (15; 128), - говорит на суде прокурор, перефразируя известное евангельское изречение: "Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы" (Лк. 8, 17).

Достоевский неоднократно подчеркивает связь высказанных в начале романа в келье Зосимы представлений о назначении и взаимоотношениях Церкви и государства применительно к преступлению, суду и праву с судом над Дмитрием Карамазовым. Особенно это явствует из речи адвоката Фетюковича, насыщенной ссылками на Евангелие. "Русский суд есть не кара только, но и спасение человека погибшего! - провозглашает адвокат. - Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, спасение и возрождение погибших" (15; 173 - ср. "Сын человеческий пришел взыскать и спасти погибшее" - Мф. 18, 11). Одно время Достоевский предполагал даже вложить в уста Фетюковича собственные мысли о церковно-общественном суде. Согласно черновым наброскам, адвокат должен был сказать, обращаясь к присяжным: "Что такое общество? или чем должно быть общество? Церковь. Что такое Церковь - тело Христово. Ваш суд есть суд Церкви, ваш суд есть суд Христов. А суд Христов не одна только кара, а и спасение души человеческой! (15; 386).

Однако адвокат Фетюкович назван в романе "прелюбодеем мысли". "Прелюбодеями права" и "прелюбодеями мысли" оказываются и защитник, и обвинитель, и следователь, и другие представители правосудия, обнаруживая "чуть тепленькое отношение" (15; 123) к личному характеру дела, к самой трагедии. Такое "чуть тепленькое отношение" было для Достоевского апокалиптическим сигналом богопротивления: "…знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих" (Откр. 3, 15 - 16).

Субъективные пристрастия и комплексы юристов, делающие для них важным не поиск правды и установление истины, а выпячивание собственных достоинств и удовлетворение ущемленного самолюбия, мощно влияют на ход расследования и, как показывает автор "Братьев Карамазовых", неизбежно уклоняют от искомой истины. Кроме того, сниженное понимание личности, выводящее преступление из несовершенства общественной среды и биологической природы человека, выдвигающее как основной и "понятный" стимул действий, например .деньги и отбрасывающее всю духовно-нравственную проблематику греха и совести, оборачивается грубым инструментом, которому недоступны не поддающиеся рациональному учету сердечные движения, становящиеся решающими для выявления правды.

Таким образом, происходят одновременно как бы два суда, или, точнее, двойной суд. И обвинители, жаждущие осуждения подсудимого, и ожидающие оправдательного приговора, но не верующие в его невиновность, провозглашая "спасение человека погибшего", подпадают под суд собственных деклараций: "Не будь отцеубийства - все бы они рассердились и разошлись злые… Зрелищ! "Хлеба и зрелищ"…" (15; 117). Напротив, подсудимый, оставшийся в своем подлинном существе вне их суда, сам осудив себя, оказывается оправданным именно с высшей точки зрения. Дмитрий Карамазов, толкующий, по выражению одной из героинь романа, "про какие-то гимны", "про крест, который он должен понести" (15; 181), реально ощущает в себе рождение, воскресение "нового человека".

"Итак, сказав о различных родах погибели, Он наконец говорит и о доброй земле, чтобы не привести в отчаяние, но подать надежду на раскаяние и показать, что возможно из камня и терния обратиться в добрую землю. Но если земля хороша, и сеятель один, и семена одни и те же, то почему одно семя принесло плод в сто крат, другое в шестьдесят, третье в тридцать? Здесь опять различие зависит от свойства земли, потому что и в хорошей земле можно найти много различия… Различие это зависит не от природы людей, но от их воли. И здесь открывается великое человеколюбие Божие в том, что Господь требует не одинаковой степени добродетели, но и первых приемлет, и вторых не отвергает, и третьим дает место", - говорит свт. Иоанн Златоуст, раскрывая идею Божьего суда. Пусть Дмитрий колеблется между "гимном" и "Америкой" - и он не отвергается. Пусть Иван яростно скрежещет: "Лгуны! Все желают смерти отца…" (15; 117) - и ему дается место.

Художественная концепция последнего романа Достоевского, основанная на евангельской образности, увенчивается "перетеканием" итогового "двенадцатого часа" в точку, из которой открывается бесконечность Воскресения. Этот смысл почерпнут писателем из огласительного слова свт. Иоанна Златоуста, читаемого во время торжественного православного богослужения на праздник Пасхи, светлого Христова Воскресения. Достоевский видел здесь сжато, концентрированно выраженную суть христианства. Об этом свидетельствует заметка в записной тетради автора "Братьев Карамазовых", к которой генетически восходит запись, относящаяся к черновым наброскам предсмертного слова старца Зосимы: "…Аще кто и в 9-й час ничтоже сумняшеся…" (15; 243). Заметка сделана писателем еще в апреле 1876 года: "Христос - 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера, засим уже проповедь Иоанна Златоуста, аще в девятый час - помните… Это уже восторг, исступление веры, всепрощение и всеобъятие. Крепко обнимемтесь, поцелуемтесь и начнем братьями. Где, смерть, твое жало, где, аде, победа?.. Ничтоже сумняшеся. Ну поколеблете вы эту веру позитивистическими доказательствами? Ведь я знаю, что выше этой мысли обняться ничего нет…" .

Достоевский говорил устами одного из героев "Братьев Карамазовых", что "раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства" (14; 275). Воплощением такого братского внутреннего устроения и явилась для писателя "проповедь Иоанна Златоуста" - пасхальное огласительное слово святителя, логику которого Достоевский кладет в основу развития сюжета своего последнего романа. Огласительное слово развертывается как раз с помощью евангельской притчи о делателях виноградника: "Аще кто благочестив и боголюбив, да насладится сего добраго и светлаго торжества. Аще кто раб благоразумный, да внидет радуяся в радость Господа своего. Аще кто потрудися постяся, да приимет ныне динарий. Аще кто от перваго часа делал есть, да приимет днесь праведный долг. Аще кто по третием часе прииде, благодаря да празднует. Аще кто по шестом часе достиже, ничтоже да сумнится, ибо ничимже отщетевается. Аще кто лишися и девятаго часа, да приступит ничтоже сумняся, ничтоже бояся. Аще кто точию достиже и во единонадесятый час, да не устрашится замедления: любочестив бо сый Владыка, приемлет последняго якоже и перваго… Темже убо внидите вси в радость Господа своего: и первии и втории мзду приимите… Никтоже да рыдает убожества, явися бо общее царство. Никтоже да плачет прегрешений, прощение бо от гроба возсия. Никтоже да убоится смерти, свободи бо нас Спасова смерть… Где твое, смерте, жало; где твоя, аде, победа; Воскресе Христос, и ты низверглся еси… Воскресе Христос, и жизнь жительствует. Воскресе Христос, и мертвый ни един во гробе: Христос бо востав от мертвых, начаток усопших бысть. Тому слава и держава, во веки веков, аминь".

Так всею архитектоникой "Братьев Карамазовых" выражается преодоление "естества", открывающееся в Воскресении Христовом.

"- Карамазов! - крикнул Коля, - неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку?

- Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было, - полусмеясь, полу в восторге ответил Алеша…" (15; 197).

Еще в 1862 г. в редакционном предисловии к напечатанному в журнале "Время" "Собору Парижской Богоматери" В.Гюго Достоевский сказал о надежде, что "основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия" о "восстановлении погибшего человека" воплотится "хоть к концу-то века... вся, целиком, ясно и могущественно" в таком произведении, которое выразит "стремление и характеристику своего времени" столь же "полно и вековечно", как, к примеру, "Божественная комедия" Данте "выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов" (20; 29). В высказанном Достоевским уповании, безусловно, отразились его собственные художнические устремления. Намерение писателя создать роман-эпопею, построенный на материале "текущей", современной ему жизни, но сопоставимый (как бы через посредство "Человеческой комедии" Бальзака) с дантовским масштабом, выводящим в пространство мировой истории и вечности, - это намерение осуществилось в "Братьях Карамазовых", последнем романе Достоевского, ставшем новым образцом современного эпоса.

Если в "Войне и мире" Льва Толстого, произведении, оцененном частью критиков как национальное, русское решение проблемы современного эпоса, авторская мысль развивалась в историко-ретроспективном русле, то в художественном пространстве Достоевского стержневой принцип основывался на соотнесении изображаемых событий с истиной евангельского слова. И выявив этим соотнесением глубину и емкость образов своих героев, их характеров и переживаний, Достоевский помещает их в огромный (как ни в каком другом своем произведении) литературный и историко-культурный контекст, указывая на живую и непосредственную связь злободневных вопросов современности с мировыми, вечными - главными вопросами человечества.

Круг книжных и фольклорных источников, прямых отсылок к русской и мировой литературе в "Братьях Карамазовых" необычайно широк - от агиографии (житий Алексия человека Божия, Ефрема Сирина, Марии Египетской, Иоанна Милостивого) и духовных стихов ("Хождение Богородицы по мукам"), других памятников древнерусской письменности и устной народной поэзии, а также западных средневековых мистерий и легенд, до "Кандида" Вольтера и "Фауста" Гете, шиллеровских "Разбойников", "Жалобы Цереры", "Элевзинского праздника", "Перчатки" и "Дон Карлоса", романов Гюго "Собор Парижской Богоматери" и "Отверженные" и даже текущей газетной и журнальной периодики. Весь этот пестрый, казалось бы, набор отсылок и упоминаний многочисленных образов и сюжетов произведений искусства самых разных стран и эпох, сцепляясь вокруг основных тем (отцеубийства и вражды братьев, душевного рыцарства и демонического бунта, человека и "почвы", природы мирового зла и путей его преодоления, человеческого безбожного "муравейника" и "братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону" (26; 148)), выстраивает стройную и фундаментальную картину "концов и начал" человеческого существования в его эсхатологической перспективе, явленной в новозаветном откровении.

Несмотря на то, что не сразу вся глубокая и сложная проблематика "Братьев Карамазовых" была воспринята читающей публикой и критикой, произведение имело колоссальное влияние на первых читателей даже еще до завершения его публикации в "Русском вестнике". Это постепенно все возраставшее влияние было прежде всего мощным нравственным импульсом к отвращению от зла и греха и внутреннему, духовному совершенствованию. Как записала в своем дневнике В.Н. Третьякова, жена знаменитого основателя Третьяковской галереи, когда читала с мужем "вещих "Братьев Карамазовых", во время чтения "в душе все перебирается и укладывается": "благодаря "Братьям Карамазовым" можно переработаться и стать лучше".(Литературное наследство. М., 1973. Т.86. С.124-127).

Затем, в конце XIX - начале XX столетия, русской религиозной философией было осознано во всей своей масштабности грандиозное концептуально-мировоззренческое содержание последнего романа Достоевского. В.В. Розанов, Д.С. Мережковский, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, С.Л. Франк, Н.О. Лосский и другие выдающиеся мыслители, анализируя "Братьев Карамазовых", в значительной степени опирались на роман и в построении собственных философских систем, составивших одну из ярчайших страниц во всей истории русской и мировой мысли.

На рубеже XIX - XX веков, с появлением первых переводов "Братьев Карамазовых", и в Европе роман стал играть огромнейшую идейную и эстетическую роль. Большой интерес вызвало последнее произведение Достоевского у А. Энштейна и Ф. Кафки. У М. Пруста в цикле "В поисках утраченного времени" встречаются рассуждения непосредственно о "Братьях Карамазовых", а А. Жид назвал роман величайшим творением, потрясающие образы которого всегда остаются живой реальностью. Г. Гессе именно в "Братьях Карамазовых" видел предвосхищение "заката Европы", а С. Цвейг - миф о рождении нового человека из лона русской души. Т. Манн, признававшийся, что интерес к апокалиптически окрашенному миру Достоевского возобладал у него над привязанностью к гомеровской мощи Толстого, в "Докторе Фаустусе", создавая своего Адриана Леверкюна, опирался непосредственно на образ Ивана Карамазова, равно как и А. Камю, обращавшийся в "Мифе о Сизифе" и, позднее, в романе "Чума" и трактате "Человек бунтующий" к анализу "бунта" Ивана (однажды Камю даже сыграл роль этого героя Достоевского в поставленном им в Алжире спектакле). Да и американские писатели, такие, например, как Т. Вульф и С. Фитцджеральд, называли "Братьев Карамазовых" одной из своих любимых книг, а Вульф ставил роман в ряд с произведениями Шекспира и Сервантеса как обретшими бессмертие.

Об этом бессмертии творения Достоевского, о силе его нравственного влияния удивительно глубоко и эмоционально писал художник И.Н. Крамской в письме к П.М. Третьякову от 14 февраля 1881 г., т.е. фактически сразу после смерти автора "Братьев Карамазовых": "Я не знал... какую роль Достоевский играл в Вашем духовном мире, хотя покойный играл роль огромную в жизни каждого (я думаю), для кого жизнь есть глубокая трагедия, а не праздник. После "Карамазовых"... несколько раз я с ужасом оглядывался кругом и удивлялся, что все идет по-старому, что мир не перевернулся на своей оси. Казалось: как после семейного совета Карамазовых у старца Зосимы, после "Великого инквизитора" есть люди, обирающие ближнего, есть политика, открыто исповедующая лицемерие, есть архиереи, спокойно полагающие, что дело Христа своим чередом, а практика жизни своим: словом, это нечто до такой степени пророческое, огненное, апокалипсическое, что казалось невозможным оставаться на том месте, где мы были вчера, носить те чувства, которыми мы питались, думать о чем-нибудь, кроме страшного дня судного...". (Крамской И.Н. Письма. Статьи. М., 1966. С.60-64). "Ну, если и после этого мир не перевернется на оси туда, куда желает художник, - восклицал Крамской по поводу "Братьев Карамазовых", - то умирай человеческое сердце!" (Там же. С.66).

Мир, как известно, не перевернулся на оси, и человеческие сердца действительно во множестве духовно умирают. Поэтому тем более актуально и жизненно необходимо современному человеку свидетельство Достоевского о том, что судьба любых идей, общественных союзов и других самых разных явлений жизни, равно как и судьба каждой личности, зависит от того, на какие, темные, греховные, или светлые, преображенные стороны души они опираются, свидетельство, становящееся в силу глубокого проникновения в природу, "тайну человека", пророчеством.

По убеждению писателя, современное человечество стоит перед неизбежным выбором: или обняться, или уничтожить друг друга, или вечная жизнь, или вечная смерть. "Были бы братья, будет и братство, - подчеркивает в своих беседах старец Зосима, - а раньше братства никогда не разделятся. Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру… Буди, буди!" (14; 286 - 287). Этот "драгоценный алмаз" и дает возможность человеку не забыть о высшей половине своего существа и сохранить способность понимания и различения путей к жизни и путей к смерти, ибо на земле "воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий перед потопом" (14, 290).