
Татьяна Касаткина

ПО ПОВОДУ СУЖДЕНИЙ ОБ АНТИСЕМИТИЗМЕ ДОСТОЕВСКОГО

Предлагаемая вашему вниманию статья была написана по договоренности с редактором питерских номеров альманаха «Достоевский и мировая культура» Борисом Тихомировым, поскольку именно в питерских номерах под рубрикой «Приглашение к спору» выходили статьи, поднимающие вопрос об антисемитизме Достоевского. Но когда редакторы питерских номеров Б.Н. Тихомиров и Н.Т. Ашимбаева получили эту статью, они решительно отказались ее печатать в том случае, если из текста не будут исключены первые страницы, посвященные моей точке зрения на проблему антисемитизма и на проблему обсуждения различных явлений с точки зрения антисемитизма или филосемитизма. Главный редактор альманаха, выпускающий редактор московских номеров Карен Степанян настаивал, в свою очередь, на изъятии «резких суждений», которые содержатся в приводимых мною цитатах из статей, опубликованных в журнале «Nota Bene» и «Континент». Но цитаты эти для того и приводятся, чтобы показать остроту обсуждения обозначенных проблем в настоящее время. В результате статья выходит в московском номере с этим предисловием, цель которого — предоставить (по их требованию) алиби всем вышеперечисленным лицам (все же довольно странно, на мой взгляд, понимающим «приглашение к спору») и объяснить причину моего упорства. Дело в том, что я никоим образом не хочу *оправдывать* Достоевского, поскольку он в моих оправданиях решительно не нуждается. Я хочу показать *крайнюю*

непродуктивность рассмотрения художественного текста с такой не просто маргинальной для него, но вообще в нем не присутствующей позиции, привносимой извне некоторыми исследователями, в то время как автора нужно судить по законам, им самим над собою признанным. Но поскольку в результате анализа текста выясняется чрезвычайная значимость и даже грандиозность образов евреев в произведениях Достоевского, выясняется и истинно христианский взгляд писателя на так называемый «кровавый навет», то мою статью в ее аналитической части можно истолковать именно в том смысле, будто я стремлюсь доказать, что Достоевский был не антисемитом, а как раз филосемитом. Я же хотела бы вообще вывести Достоевского — да и большинство явлений действительности — за пределы этой не имеющей к ним отношения и сильно искажающей их восприятие дихотомии. Я хотела бы напомнить моим братьям в человечестве, что рассматривая вещи мира исключительно с точки зрения их отношения к нам, мы с большой вероятностью не поймем в них ничего — даже и их истинного к нам отношения.

Статей и даже книг, так или иначе затрагивающих тему «Достоевский и евреи», за последние десятилетия выходило немало. Как-то довольно кучно такие статьи стали появляться последнее время и в издании «Достоевский и мировая культура»¹. Я бы не хотела отвечать «по пунктам» на выдвигаемые обвинения, тем более, что считаю это и невозможным — по обстоятельствам, которые, надеюсь прояснятся из дальнейшего; я бы предпочла отвечать образом на образ, воззрением на воззрение, представив иное видение того, что почитают для себя оскорбительным у Достоевского иные его читатели.

Но все же сначала несколько слов по поводу самого понятия «антисемитизм», или, вернее, того, как оно выглядит в свете сегодняшнего дня. Понятие вошло в употребление с привычной нам ныне резко осудительно-порицательной эмоциональной окрашенностью² в то время, когда евреи были — уж во всяком случае, с точки зрения опасности для них «национальной ненависти» — исключительным народом: в разных странах существовали большие или меньшие еврейские диаспоры и при этом отсутствовало национальное государство³. С момента создания государства Израиль ситуация начала меняться. Радикально изменилась она за последние двадцать лет: кажется, не осталось ни одного народа, который в значитель-

ной мере не существовал бы теперь в условиях диаспоры. Таким образом, у евреев появилось национальное государство, у других народов сложились весьма значительные диаспоры, в результате чего межнациональные проблемы приобрели такой размах, что особое выделение из ряда национальных фобий и межнациональных претензий именно антисемитизма стало выглядеть, мягко говоря, несколько искусственно⁴.

Кроме того, за те же последние двадцать лет понятие «антисемитизм» использовали весьма широко и, случалось, весьма цинично. На основании «антисемитских преследований» из рушащегося российского государства выезжали люди, о «еврействе» которых до момента их отъезда не догадывался никто даже из их ближайшего окружения. «Антисемитизмом» частенько объявлялись негативные реакции, направленные вовсе не на еврейский народ, а на конкретную личность — причем вне всякой связи с ее национальностью. Нерадивому работнику, неприятному человеку нравится думать, что он вовсе не повинен в плохом к себе отношении, что он умный и добрый, а просто все вокруг антисемиты. Если бы у него не было этого оправдания — он бы придумал еще какое-нибудь — но зачем, когда оправдание уже есть, да еще такое удобное и сокрушительное для всех «ненавидящих и обидящих»?

Короче говоря, кредит доверия к слову — а вернее, к его употреблению — на данный момент основательно подорван, что особенно заметно, когда об антисемитизме начинают говорить молодые авторы — авторы более зрелые еще слишком хорошо помнят прежние времена и иную весомость слова «антисемитизм».

При полном и безусловном отвращении от самого явления антисемитизма, молодежь не поддается так просто манипулированию посредством *слова* и, не смущаясь, рассматривает стоящие за словом реалии. Я сейчас имею в виду прежде всего обзор Валерией Пустовой годового комплекта иерусалимского журнала «Nota Bene». В разделе «Обратное лицо антисемитизма» она пишет:

«В наши дни судьба еврейства, кажется, гармонизируется. И прежде всего потому, что у еврейской общины теперь есть свое государство. Если посмотреть на этот факт с не совсем привычной стороны, то окажется, что наличие своего государства гармонизирует прежде всего самосознание еврейства, а не только отношение к нему со стороны других народов.

Дело ведь в том, что у антисемитизма есть другое лицо — над-

рывный семитизм, еврейская общность не как верность особой культуре, а как кровяное, политическое рекрутирование „своих”. Самосознание еврейской общины вне Израиля — обратная сторона ее культурной самости. Еврейство на чужбине по сути должно быть религиозно-личным делом, а становится — политико-общественным. Еврей вне Израиля в гражданском смысле должен принадлежать стране, в которой живет, а не общине как государству в государстве. И уважать интересы целого, а не только своей в нем части.

Идеология жертв нацизма становится потихоньку своеобразной отраслью национального пиара, грехом извращенной гордости. Евреи погибали от рук фашистов, негры — в американском рабстве, русские мужики от русских же бар, советские трудящиеся от советских же чиновников. Но только евреи сумели превратить страдания в элемент национального достоинства.

Самосознание еврейства в наши дни никак не хочет стать подлинно свободным и демократичным. Евреи не хотят выходить из образа Агасферов. Им как будто приятно постоянно подчеркивать свою историческую ущербность перед большинством. Это ассимилирует еврейство с модными движениями всяческих меньшинств, например сексуальных. В журнале немало подтверждений этой тенденции»⁵.

Я могу только приветствовать эту свободу от политкорректности, ибо, на мой взгляд, такая свобода — единственный путь к истинному изживанию антисемитизма как явления. Человек, говорящий так, как Валерия Пустовая, говорит-то, в сущности, одно-единственное: «Вы же нормальные, так кончайте прикалываться...» А вот человек, постоянно думающий о политкорректности, ни на минуту не забывает о еврейской «ненормальности». Так тут-то и гнездится антисемитизм.

К «обратному лицу антисемитизма» я бы отнесла и стремление (на мой взгляд — болезненное) любое явление рассматривать прежде всего сквозь призму присутствия в мире антисемитизма — и зачастую этой точкой зрения и ограничиваться. Как-то на радиопередаче о Достоевском в прямом эфире нам с Павлом Фокиным был задан слушателем вопрос: «Как вы вообще можете говорить о Достоевском, если он был просто антисемит?» Мы, помнится, растерялись и бросились доказывать, что Достоевский антисемитом не был. Сейчас я бы ответила иначе (хотя сейчас у меня больше, чем когда-либо доказательств того, что Достоевский

антисемитом не был). Сейчас я бы сказала: «Знаете, Достоевский был или не был антисемитом — в сто десятую очередь. А прежде всего и *просто* — он был великим писателем, философом, историософом, богословом. И если Вас все это не интересует — а интересует исключительно отношение Достоевского к Вам (пусть к Вам, как к представителю Вашего народа) — то это называется — эгоизм и эгоцентризм, даже если это — национальный эгоизм и эгоцентризм. И такая позиция очень обедняет Вашу жизнь». Полагаю, что эта установка: рассматривать все явления мироздания как либо философские, либо антисемитские (третьего не дано), вовсе не способствует постижению существа рассматриваемых явлений — даже в той их части, которая действительно непосредственно касается евреев. Когда мы смотрим на явление исключительно с точки зрения его отношения к нам — мы ничего не видим, кроме собственного лица, отражающегося от его поверхности. И мы в обиде на зеркала за то, что они кривые. Нам не приходит в голову, что, возможно, то, во что мы смотримся, имеет совсем другое назначение, чем служить нам зеркалом — и именно потому отражает с искажениями... Сказанное в большой степени относится к творчеству Достоевского.

Вообще, те, кто разговаривает в этом самом «дискурсе антисемитизма», последнее время порой сильно напоминают мне сцену из романа «Идиот»: молодых «нигилистов», пришедших к князю Мышкину с требованием поделить наследство с «сыном Павлищева». Искренняя и прямая Лизавета Прокофьевна так охарактеризовала их «диалогическую» установку: «Нам все права подавай, а ты и заикнуться перед нами не смей. Нам все почтения отдавай, каких и не бывает-то даже, а тебя мы хуже чем последнего лакея третировать будем!» (8; 238). Понятно, что позиция «нигилистов» в романе определяется исходным подростковым жгучим комплексом неполноценности в совокупности с комплексом собственной непризнанной исключительности. Их жаль — но нужно же что-то делать — разговаривать-то в таком ключе просто невозможно... Воспоминание об этой сцене просто преследовало меня во время «всенародного» обсуждения книги Александра Исаевича Солженицына «Двести лет вместе».

Разговор об отношении Достоевского к евреям начну, на мой взгляд, с периферии проблемы: очень часто по поводу писем Достоевского из Бад-Эмса (1876-1879) раздаются обвинения пи-

сателя в ксенофобии и антисемитизме. При этом обвинители не учитывают того, что, во-первых, эти письма не предназначались к публикации и писались самому близкому человеку — жене. Поскольку письма не были уничтожены Анной Григорьевной, и, напротив, были подвергнуты «цензуре» (она вымарывала слова, строки, зачастую целые абзацы), что указывает на понимание того, что письма рано или поздно будут опубликованы, у нас есть нравственное право их читать (и у нас нет, на мой взгляд, нравственного права пытаться восстановить текст, вымаранный Анной Григорьевной, каковые попытки все время предпринимаются). Но мы по-настоящему можем их прочесть только в том случае, если наша любовь к автору писем будет хоть сколько-нибудь соизмерима с любовью адресата, если нашей установкой при чтении будет сочувствие и понимание. Иначе — мы чужие, посторонние, и тогда эти письма не предназначены для наших глаз, потому что с посторонними, чтобы они поняли то же самое, что и близкие люди, употребляются совершенно другие слова, обороты речи, ходы мысли. Посторонним долго объясняют то, что свои понимают с полуслова. Ибо — во-вторых — и это именно то, что с легкостью ускользает от холодного, критического, враждебного взгляда — письма из Эмса написаны в состоянии тяжелой тоски по оставленной семье, в состоянии постоянного изматывающего беспокойства за жизнь и здоровье оставшихся в России детей и жены, все это — на фоне расстроенных от употребления вод нервов и страшного раздражения от одиночества в чужой, многочисленной и назойливой от безделья толпе. В-третьих — это письма, написанные смертельно больным и страшно измученным человеком.

Митрополит Сурожский Антоний рассказывает об одном враче-немце, оперировавшем солдат без наркоза, когда это не создавало проблем для врача: «Я помню одну из его операций. У солдата был огромный нарыв на ноге, при вскрытии которого врач отказался применить анестезию. Он оперировал без наркоза, солдат выл и ругался. Когда операция кончилась, к пациенту вернулось самообладание, и, будучи дисциплинированным и хорошо вымуштрованным солдатом, он извинился перед лейтенантом за свои выражения. И, я помню, тот ответил: “Ничего, ваши выражения были соразмерны вашей боли, я вас извиняю”. Но ему и в голову не пришло, что боль была соразмерна его бесчеловечности и полному отсутствию чувства солидарности»⁶.

Когда в письмах к жене Достоевский ругает погоду, местоположение Эмса, немцев, англичан, жидов, русских, его выражения соразмерны его боли. Если мы оказываемся не способны это понять — значит, у нас еще меньше человечности и чувства солидарности, чем у врача из рассказа митрополита Антония.

Но эти письма говорят нам не только о боли — они говорят нам о бесконечной стойкости человека, эту боль выносящего, о неисчерпаемых запасах его любви: к жене и детям; к петербургским студентам, обращающимся к Достоевскому за руководством в разрешении насущных жизненных вопросов; к немецкому мальчику с большими глазами; к еврейской девушке, избравшей Достоевского своим советчиком, руководителем и помощником; к обидчивым родственникам; к бесчисленным корреспондентам, чьи письма получал Достоевский в последние годы жизни и кому, как мог, отвечал: в письмах, лично при встрече, в «Дневнике писателя». О стойкости человека, прожившего тяжелейшую жизнь, в которой были каторга, солдатчина, две смертельные болезни, потеря любимого брата, огромные бесконечные долги, постоянная литературная работа на срок, смерть двух горячо любимых детей (и — мелочь на фоне вышеперечисленного — литературная и идеологическая травля), создавшего при такой жизни гениальнейшие произведения, вершины мировой литературы и философии (и — не мелочь даже на этом фоне — счастливую семью), - и за месяц с небольшим до смерти писавшего старому приятелю: «... теперь еще пока только леплюсь. Всё только еще начинается»⁷. Если мы за руганью адресанта не умеем и не желаем разглядеть эту уникальную человеческую силу и безграничную любовь ко всякому человеку — повторяю, тогда это просто не для нас писано.

Тем более не для нас писаны записи *для себя* — черновики и записные книжки. На их основании Достоевского и от Православия отлучали, случалось. Тогда особенно хотелось сказать: «Граждане судьи, да поняли ли вы, *что здесь написано?*» Черновая запись ведь может оказаться репликой персонажа, словами, на которые предполагается *возражать* в основном тексте, ключевыми словами, которые при расшифровке будут иметь совсем другой или прямо противоположный смысл. Да и опубликованные черновые записи вовсе не адекватны тому, что написано в записных книжках Достоевского. Я не имею в виду даже ошибки расшифровки (хотя они бывали сногшибательными) — я имею в виду расположение

текста на странице, на которой записи у Достоевского могут идти во всех направлениях, какие-то вещи вписываются под строкой и над строкой и т.д. — и мы можем ошибиться даже в отнесении вписанных слов к этому, а не к иному фрагменту текста...

Однако главное, суть, ядро проблемы — конечно, в изображении евреев в художественных произведениях Достоевского. И вот тут мы ничего не поймем, если не будем учитывать того, как он вообще выстраивает образ. И уж тем более ничего не поймем, если будем только слышать, а не видеть — слышать голоса персонажей, и не видеть встающей за сценой картины, в которой, зачастую, только и присутствует то, что до сознания читателей хочет донести автор. Ничего не поймем и находясь в состоянии амнезии — отказа культурной памяти срабатывать в те моменты, когда это настоячиво предполагалось автором, отсылающим нас к базовым текстам христианской культуры.

Дело в том, что образ в произведениях Достоевского никогда не равен самому себе, воспринимаемому в плоскости течения внешнего сюжета. Он в каждой своей точке двойствен, имеет иное измерение, имеет свою глубину, внутренний сюжет, вне восприятия которого пропадает весь смысл читаемого текста, текст кажется «странным», «неряшливым», то ерническим, то истерическим — и это в полной мере относится к тем местам произведений Достоевского, где мы сталкиваемся с образами евреев.

Традиционно раздражение пишущих о проблеме «Достоевский и евреи» вызывает образ Исаия Фомича из «Записок из Мертвого Дома». Вот и М. Шраер, имея в виду во первых строках этого героя, резюмирует: «... остается фактом, что в художественной прозе Достоевского напрочь отсутствуют вдохновляющие и привлекательные еврейские персонажи»⁸. Тут прежде всего хочу заметить, что не знаю, много ли найдется у Достоевского *русских* персонажей, по поводу которых, сделай он их евреями (предположим это исторически возможным), писателю нельзя было бы при желании пришить самого крутого антисемитизма. Взять хоть положительно прекрасного князя Мышкина — так и идиот, и эпилептик, и пострадали-то из-за него все в романе в конце концов, и глаза пучит, и рот у него «раздвигается» (это ведь надо себе представить!), когда он в сцене на музыке собирается смеяться... Вообще же надо констатировать, что Достоевский не ставил

себе художественной задачей создание *привлекательных* (равно и непривлекательных) персонажей какой бы то ни было *национальности*. Он пишет о другом, и если национальность появляется в характеристике героя, то она, как правило, ведет нас в глубину образа, к его онтологической составляющей, а совсем не является поводом для этнографического этюда. Насчет же вдохновляющей силы еврейских персонажей — все и вовсе не так однозначно. И прежде всего — с Исаем Фомичом.

Поразительно — и это нужно отнести на счет того печального обстоятельства, что «Записки из Мертвого Дома» большинством современных исследователей вообще читаются как что-то вроде этнографического исследования — до какой степени не прочитано то *очевидное*, что заложено Достоевским в образ «блаженнейшего и незабвенного Исаия Фомича» (4; 92). Исай Фомич, описанный то в пророческом экстазе, то в победном ликовании — очевидная аллюзия на пророка Исаию и на тропарь, известный всем читателям Достоевского в момент написания «Записок из Мертвого Дома» — даже если они совсем забыли катехизис. Этот тропарь — знаменитое песнопение чина венчания — был на слуху у всех в обществе, в котором де-юре не существовало гражданского брака. Приведу здесь анализ образа Исаия Фомича, сделанный мною при разборе сцены в бане: одной из важнейших сцен «Записок из Мертвого Дома», что было отмечено уже первыми читателями. Эта сцена, где у Достоевского с потрясающей очевидностью воплощается любимая его — вплоть до «Братьев Карамазовых» — мысль: рай — это ад, в котором вспыхнула любовь; ад мы в любое мгновение, *вдруг*, можем превратить в рай. В глубине образа адской — без метафор — бани появляется образ «Омовения ног» (Петров моет *ножки* Горянчикову) — образ Сионской горницы, где омовение ног апостолам Христом свидетельствовало о небе, спустившемся на землю, о том, что «свершилось» — и Хозяин принимает тех, кто вышел из египетского плена мира сего, в Царствии небесном⁹. Вот в связи с этой-то сценой и оказался Достоевскому необходим образ «непривлекательного» еврея.

Ему посвящено начало главы IX, кульминацией которой будет баня, и которая предваряет главу X «Праздник Рождества Христова». Но и сама IX глава начинается словами: «Наступал праздник Рождества Христова». Вот именно в преддверии праздника и следует длинный рассказ об осторожном еврее, что автор подчер-

кнет: «Но я слишком уж много разговорился об Исае Фомиче» (4; 96), — обозначив тем самым излишность рассказанного с точки зрения внешнего сюжета. Это означает только одно — Исай Фомич принадлежит сюжету внутреннему.

Наиболее очевидный и прямой ключ к внутреннему сюжету, предлагаемый автором читателю, — имя. Здесь этот ключ срабатывает уже на уровне первой составляющей — имя «Исаия» знакомо всякому, пусть забывшему катехизис, но участвующему в общественной и семейной жизни в православном государстве. Знаменитое «Исаие ликуй» — ударный момент обряда венчания. И как раз пророческий экстаз, ликование, торжество — основные состояния Исаия Фомича, о которых болтливо, да, пожалуй, и глумливо, «непонятно зачем» рассказывает Горянчиков. «Исай Фомич хоть и видит, что над ним же смеются, но бодрится; всеобщие похвалы приносят ему видимое удовольствие, и он на всю казарму начинает тоненьким дискантиком петь: “Ля-ля-ля-ля-ля!” — какой-то нелепый и смешной мотив, единственную песню, без слов, которую он пел в продолжение всей каторги. Потом, познакомившись ближе со мной, он уверял меня под клятвою, что это та самая песня и именно тот самый мотив, который пели все шестьсот тысяч евреев, от мала до велика, переходя через Черное море, и что каждому еврею заповедано петь этот мотив в минуту торжества и победы над врагами» (4; 94–95).

На этом этапе становится понятной связь осторожного еврея с предстоящим праздником Рождества. Торжествующая песнь Исаия Фомича здесь, в сущности, вполне отождествляется с венчальным тропарем «Исаие ликуй», посвященным осуществлению знаменитого пророчества Исаии: «Исаие ликуй, Дева име во чреве, и роди сына Эммануила, Бога же и человека, Восток имя Ему: Его же величающе, Деву ублажаем». Переход же Черного моря связан с Рождеством как фундаментальный его прообраз, многообразно используемый в молитвенных текстах: во-первых, как воды расступились, пропустили евреев и вновь сомкнулись, словно не расступались никогда, так Дева пребыла до Рождества Дева, в Рождестве Дева и по Рождестве Дева; во-вторых, и там и тут речь идет о пребывании Бога с людьми — там — в огненном или облачном столпе, здесь — во плоти и во образе человеческом. Само имя Эммануил, как всем памятно, значит «С нами Бог».

Итак, как Исаия пророчествовал о Рождестве, так и его близнец

Исай Фомич (Фома — греч. «близнец») пророчествует о приходе Бога (в огненном и облачном столпе, заметьте!), которое и состоится в сцене в бане. Имя Исаия, кстати, значит «Спасение Божие» (евр.).

Но нам важны и остальные сцены «ликования» Исаия Фомича. Вот как Горянчиков описывает его субботнюю молитву: «То вдруг закроет руками голову и начинает читать навзрыд. Рыдания усиливаются, и он в изнеможении и чуть не с воем склоняет на книгу свою голову, увенчанную ковчегом¹⁰; но вдруг, среди самых сильных рыданий, он начинает хохотать и причитывать нараспев каким-то умиленно-торжественным, каким-то расслабленным от избытка счастья голосом. “Ишь его разбирает!” — говорят, бывало, арестанты. Я спрашивал однажды Исаия Фомича: что значат эти рыдания и потом вдруг эти торжественные переходы к счастью и блаженству? Исай Фомич ужасно любил эти расспросы от меня. Он немедленно объяснил мне, что плач и рыдания означают мысль о потере Иерусалима и что закон предписывает при этой мысли как можно сильнее рыдать и бить себя в грудь. Но что в минуту самых сильных рыданий он, Исай Фомич, **должен вдруг**, как бы невзначай, вспомнить (это **вдруг** тоже предписано законом), что есть пророчество о возвращении евреев в Иерусалим. Тут он должен немедленно разразиться радостью, песнями, хохотом и проговаривать молитвы так, чтобы самым голосом выразить как можно более счастья, а лицом как можно больше торжественности и благородства. Этот переход **вдруг** и неперемнная обязанность этого перехода чрезвычайно нравились Исаю Фомичу: он видел в этом какой-то особенный, прехитрый куншттик и с хвастливым видом передавал мне это замысловатое правило закона» (4; 95). В этом очередном «Исаие ликуй» заложена программа построения образа, реализованная Достоевским в сцене бани.

Во-первых, Исаем Фомичом не воспроизводятся старинные слова псалмов и молитв, звучавшие когда-то — нет, это «он, Исай Фомич», сейчас и всегда рыдает на реках Вавилонских — хотя теперь это рыдание раздается в Сибирских снегах. Сквозь нынешний образ сквозит прежде бывший, уже воплощенный, — так создается монументальность, вечность, тяжесть — онтологичность образа.

Во-вторых, сквозь безнадежность нынешней потери вспоминается пророчество о возвращении в Иерусалим — и это пророчество переживается в молитве *как свершившееся* («тут он должен немедленно разразиться радостью, песнями, хохотом»). Совершён-

ность пророчества поддерживается привязкой всего этого текста Достоевского не просто к пророчеству Исаии, но к венчальному тропарю, говорящему об исполнении пророчества. То есть в самой отлученности от Иерусалима, в ее глубине рождается мысль о присутствии, присутствие становится ядром отлученности, как рай (Божие присутствие) становится ядром образа ада (Божия отсутствия) в сцене в бане.

С этой точки зрения интересна фамилия Исаия Фомича — Бумштейн. Bums — нем. «бух», «бряк», bumsen — бухнуться, грохнуться, падать с грохотом — что отсылает нас к видению Исаии о падении денницы: «В преисподнюю низвержена гордыня твоя со всем шумом твоим; под тобою подстилается червь, и черви — покров твой. Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: “взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему”. Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14:11–15). Если вторую часть фамилии производить от Stein — камень (в том числе — и драгоценный камень) — то мы останемся в пределах того же видения: падает с грохотом драгоценный камень, первенец творения. Но есть возможность произвести вторую часть фамилии и от stehen — стоять. Тогда фамилия будет читаться примерно как «упавший стоит» — то есть в самом падении заключается образ восстания.

В-третьих, этот переход совершается *вдруг*. Это *вдруг*, эту *моментальность* перехода от одного к другому, от отсутствия к присутствию, от ада к раю, от падения к восстанию Достоевский подчеркивает просто навязчиво — и здесь, кстати, видно, зачем автору нужны насмешки повествователя над Исаем Фомичом. Только насмешливость тона повествователя позволяет здесь автору так акцентировать, так много раз повторить это *вдруг*, оставаясь в пределах достоверного внешнего повествования. Да и вообще, внешний сюжет (внешний образ), способный вообразить в своей глубине внутренний священный сюжет (онтологический образ) и *остаться при этом в границах правдоподобия*, очень часто оказывается «непривлекательным». Мы с этим все время будем сталкиваться.

В данном же случае в этом назойливом *вдруг* заключается любимая мысль Достоевского о возможности мгновенного преоб-

ражения, в любой момент, преображения, зависящего от каждого (и любого) из нас, носящих «Золотой Век в кармане». Так *вдруг* засияет в банном аду видение Сионской Горницы, Пира Господня.

В предпоследней сцене «ликования» Исай Фомич читает «нараспев свое торжественное пророчество» «прямо в лицо майору» (4; 96), главному хранителю ада с «багровым лицом», который встречает вновь поступивших арестантов, «точно злой паук выбежал на бедную муху, попавшуюся в его паутину» (4; 214). «Так как ему предписывалось в эту минуту выражать в своем лице чрезвычайно много счастья и благородства, то он и сделал это немедленно, как-то особенно сощутив глаза, смеясь и кивая на майора головой» (4; 96). Тут уже так и слышится: «Смерть, где твое жало, ад, где твоя победа!».

Кстати, свой экстатически-пророческий статус в этой сцене всерьез утверждает сам Исай Фомич: «Исай Фомич серьезнейшим образом начал уверять меня, что он не видал решительно никакого майора, что в это время, при этих молитвах, он впадает в какой-то экстаз, так что ничего уж не видит и не слышит, что кругом его происходит» (4; 96).

И, наконец, последний раз свою ликующую песнь Исай Фомич исполняет на полке в бане ровно накануне того момента, когда в «пекле» совершится «омовение ног», приветствуя и наступающее Рождество — но и Сошествие Господне во ад: «Исай Фомич сам чувствует, что в эту минуту он выше всех и заткнул всех их за пояс; он торжествует и резким, сумасшедшим голосом выкрикивает свою арию: ля-ля-ля-ля-ля, покрывающую все голоса. Мне пришло на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место...» (4; 99).

Огромный образ пророка подается во внешнем повествовании в насмешливом и глумливом тоне. Но пророк только разделяет свойство всех святых образов земли — являться в глубине того, что по видимости является их отрицанием. Повествователь Достоевского насмешлив, но и Мелхола смотрела на Давида с презрением. Однако Давид не прекратил плясать и скакать Господу своему, потому что в эти минуты сквозь все искажения образов земных он видел рай...

Полагаю, Достоевский имел все основания вложить всю свою авторскую серьезность в именование Исаю Фомича «блаженнейшим и незабвенным» — даже если его повествователь здесь «отчасти шутил»¹¹.

Еще один всеми отмеченный «непривлекательный» образ еврея появляется у Достоевского в сцене самоубийства Свидригайлова. Этот образ служит для переключения внешнего сюжета свидригайловского самоубийства во внутренний сюжет. Воспользуюсь тем, что сцена небольшая, и приведу ее целиком, поскольку здесь важно буквально все.

«Высокая каланча мелькнула ему влево. “Ба! — подумал он, — да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при официальном свидетеле...” Он чуть не усмехнулся этой новой мысли и повернул в —скую улицу. Тут-то стоял большой дом с каланчой. У закрытых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человечек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске. Дремлющим взглядом, холодно покосился он на подошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековая брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени, молча, рассматривали один другого. Ахиллесу наконец показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

— А-зе, сто-зе вам и здесь на-а-до? — проговорил он, все еще не шевелясь и не изменяя своего положения.

— Да ничего, брат, здравствуй! — ответил Свидригайлов.

— Здесь не места.

— Я, брат, еду в чужие края.

— В чужие края?

— В Америку.

— В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!

— Да почему же бы и не место?

— А потому-зе, сто не места.

— Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

— А-зе здесь нельзя, здесь не места! — восторженно воскликнул Ахиллес, расширяя все больше и больше зрачки.

Свидригайлов спустил курок» (6; 394-395).

Свидригайлов, как я уже писала¹², не один из «двойников» Раскольникова, а своего рода второй, теневой, герой романа. Чего стоит только то обстоятельство, что, при наличии повествования «от всеведущего автора», мы, на самом деле, постоянно оказываемся «ведомыми», то есть — воспринимающими романную действительность — через глаза и уши (и нос) — одного из героев, что наш кругозор уравнивается с их кругозором — и что этих героев всего два: Раскольников и Свидригайлов. В романе перед нами две истории: о человеке, который на наших глазах совершил страшное преступление (двойное убийство) — и был спасен, и о человеке, который на наших глазах предполагавшегося преступления не совершил (отпустил Дуню) — и погиб. Перед нами два пути — преступника-христианина и удержавшегося от преступления *язычника*. Свидригайлов словно живет в мире до пришествия Христова — или в мире, желающем забыть о пришествии Христовом и жить так, словно Его никогда не было. Они с Раскольниковым существуют в одном реальном пространстве, за которым встают два разных, два *противоположных* онтологических образа. Если за блужданиями Раскольникова видится путь в Иерусалим, о чем ему насмешливо скажут в момент покаяния, в момент целования земли на площади (здесь еще раз подтверждается тот факт, что насмешливо и ернически у Достоевского выговариваются самые существенные вещи): «— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан» (6; 405), — то Свидригайлов оказывается в анти-Иерусалиме, в гостинице «Адрианополь».

Адрианополь — новые кварталы Афин, построенные в 128 г. н. э. Адрианом, римским императором (правившим в 117-138 гг. н. э.), язычником, посвященным и даже иерофантом Элевсина¹³. Элевсин был разрушен, сравнен с землей указом императора Константина как раз в тот момент, когда Христианство было выведено из катакомб, принято как ведущая религия государства. С именем Адриана связана, впрочем, и еще одна, чрезвычайно важная для романа история города. «По разрушении Иерусалима Титом, сыном Веспасиана, — рассказывается, например, в «Житии св. великомученика Прокопия» (день памяти 8/21 июля) — когда прошло довольно много лет, римский император Адриан, которому при рождении было дано имя Элий, пожелав снова воздвигнуть город

на месте разрушенного Иерусалима, наименовал его своим именем — Элия и воспретил эту Элию называть Иерусалимом. Он был весьма враждебен христианству и покушался не только истребить с земли пресвятое имя Христово, но хотел, чтобы предано было совершенному забвению и то самое место, где пострадал Христос. Поэтому он и назвал Иерусалим Элией»¹⁴. При этом на месте Голгофы были возведены языческие капища и *святилище Афродиты*, позже, при Константине, разрушенные до основания, в результате чего была обнаружена пещера — место погребения Спасителя¹⁵. Образ Свидригайлова — это образ человека, поставившего в себе на месте погребения и Воскресения Спасителя — святилище Афродиты, возжегшего в себе на месте света образа Божия — синий огонек сладострастия.

Таким образом, попадание Свидригайлова в «Адрианополь» структурно абсолютно адекватно предполагаемому насмешникам паломничеству Раскольникову в Иерусалим, но (так же, как и в месте, где одновременно обитают Соня и Свидригайлов, в Капернауме) в Иерусалиме-Элии одно физическое место соответствует двум метафизическим сущностям — христианской и языческой¹⁶.

В сцене самоубийства Свидригайлов еще раз на наших глазах выбирает: сворачивая *налево*, в сторону от Петровского (Петр владеет ключами от рая — Свидригайлов сворачивает к адскому огненному месту — пожарная каланча ассоциируется в читательском восприятии прежде всего не с тушением — но с пожаром. Одновременно обозначается место гибели Свидригайлова как *между* Петровским и каланчой — что важно для появления образа благодетельного блудника (см. сноску 20)). И тут он и встречает еврея, называемого из-за пожарной каски Ахиллесом — *одновременно эллина и иудея*, насмешливый перевертыш христианской идеи о том, что с момента пришествия Христа нет «ни иудея, ни эллина», перевертыш, призванный подчеркнуть языческое состояние мира вокруг Свидригайлова. Этого одновременно эллина и иудея Свидригайлов единственного во всем романе назовет *братом* (Свидригайлов употребляет это обращение трижды на протяжении маленькой сцены — и до этого ни разу во всем романе не использует слово «брат» как обращение, в то время как другие герои обращаются таким образом друг к другу часто). В пожарной каланче Свидригайлов, очевидно, узнает ранее представлявшийся ему образ адской вечности: закоптелой бани (и там, и тут — соединение огня и воды), но

одновременно перед нами и вариант «аршина пространства» (так будет представлять себе адскую вечность Раскольников) — каланча, узкая башня, наблюдательная вышка. Место, где оказался Свидригайлов, аккумулирует в себе адские образы романа — и на лице привратника ада и отражаются холод и «вековечная брюзгливая скорбь», чье присутствие во внешнем сюжете оправдывается тем, что она отпечаталась на «всех без исключения лицах еврейского племени», но сие замечание одновременно вводит в этот эпизод и мотив Агасфера — и, на первый взгляд, именно его, отвергшего Христа и обреченного на скитания до Второго Пришествия, Свидригайлов и называет братом. Но образ «эллина и иудея» слишком очевидно неоднозначен, сложен из противостоящих друг другу реальностей — как его сияющая каска Ахиллеса и серое, словно пеплом покрытое, пальто. Кроме образа Агасфера за тем, кто одновременно — иудей и величайший воин древности (его стремились сделать бессмертным, но смерть все же превозмогла), встает образ Христа — величайшего Воина мироздания, победившего смерть (и упразднившего национальность: укоренившего человека не в земле рода, но в небесах Отца небесного). Именно поэтому в его присутствии «не место» смерти, не место самоубийству, как и на месте Его погребения не место языческим капищам и храму Афродиты¹⁷.

В уже упомянутой работе¹⁸ я писала, что за Раскольниковым на протяжении всего романа *бежит* Бог. Но Бог бежит и за Свидригайловым, не оставляя и окликаая его до последнего мига его жизни¹⁹. И в последний миг Он встречает его пред воротами адовыми, сокрушенными Им — и потому теперь запертыми даже перед самоубийцей²⁰ (назвавшим-таки Господа братом²¹), — Он встречает его в «непривлекательном» образе еврея-Ахиллеса.

Но самая важная для понимания отношения Достоевского к евреям сцена, на мой взгляд, — это рассказ Лизы Хохлаковой о распятом жидом мальчике. Кстати, эта сцена жестко запараллелена в романе со сценой травли мальчика собаками — и дело здесь совсем не в желании автора показать, что *иные* русские не лучше *иных* евреев...

Сцены эти — в том числе — параллельны и по характеру обработки автором исходного материала. Если рассказ Лизы — это «кровавый навет»²², то и рассказ Ивана — это далеко не истина. Как известно, мальчик не был растерзан собаками — они его не тронули (см.: 15; 554), чего, кстати, и следовало ожидать во всех даже случаях от нормально натасканных борзых. И трудно предположить,

чтобы этого не знал такой собачник-любитель, как тот генерал, по поводу которого Алеша произнесет свое знаменитое «расстрелять». Так что вполне обоснованные претензии к Достоевскому могли бы предъявить многие сообщества — вплоть до Общества защиты животных. Но — еще раз — Достоевский не пишет социальных обличений, и ими даже не занимаются его персонажи. За обеими сценами, в их глубине как их внутренний образ стоит событие Распятия Христа — и именно оно интересует автора.

Внутренним образом сцены травли — Матерью при кресте Сына²³ — Достоевский и показывает нам наше реальное место в этой сцене: среди молчащей дворни, псарей, спустивших свору на ребенка, самого самодура-генерала — среди распинающих, среди тех, благодаря действиям или бездействию которых травля и Распятие возможны (самодур-генерал — это мы!), и отвечает Ивану на его утверждение невозможности прощения мучителей матерью затравленного мальчика — ведь в им же самим рассказанной спустя несколько страниц «монастырской поэмке», когда Господь спрашивает, указывая на Распятого: «Как Я прощу Его мучителей?» - Богородица велит всем святым и всем ангелам пасть вместе с Нею и молить о прощении всех грешников без изъятия. Та, что, по мысли Ивана, должна стать препятствием мировой гармонии, становится ее опорой и ее гарантом. Внутренний образ сцены травли — объяснение того, почему Алешино «расстрелять» — нелепость, хотя внешний образ этой сцены вполне оправдывает его реакцию в эмоциональном восприятии читателей.

Лиза оказывается лучшим христианином, чем Алеша.

«— Вот у меня одна книга, я читала про какой-то где-то суд, и что жид четырехлетнему мальчику сначала все пальчики обрезал на обеих ручках, а потом распял на стене, прибил гвоздями и распял, а потом на суде сказал, что мальчик умер скоро, чрез четыре часа. Эка скоро! Говорит: стонал, все стонал, а тот стоял и на него любовался. Это хорошо! — Хорошо? — Хорошо. Я иногда думаю, что это я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть. Я очень люблю ананасный компот. Вы любите?»

Алеша молчал и смотрел на нее. Бледно-желтое лицо ее вдруг исказилось, глаза загорелись.

— Знаете, я про жидка этого как прочла, то всю ночь так и тряслась в слезах. Воображаю, как ребеночек кричит и стонет (ведь

четырёхлетние мальчики понимают), а у меня все эта мысль про компот не отстает» (15; 24).

Если Алеша поддается соблазну воспринять преступника как *другого* — почему и становится возможно его «расстрелять» - приговор, которому так обрадуется Иван, то Лиза не может воспринять, понять, почувствовать чье-то преступление иначе чем как *свое преступление*. «Жид распял» — «Я сама распяла». Здесь, кстати, объяснение и тому, почему в данном тексте Достоевскому понадобилось слово «жид». Антисемитское обвинение: «Христа распяли жида». Христианский ответ: «Христа распяли *мы*, и мы продолжаем это делать во все дни жизни нашей, потому что всегда с того мига в центре земли стоит Распятие, и каждый наш грех — это новый гвоздь в тело Распятого, новая рана на Его теле». Этот ответ и звучит в Лизинем «я сама распяла».

Здесь объяснение и столь измучившему критиков ананасному компоту, за который Лизу обвиняли и в истерии, и Бог знает в чем. «Жида» распяли Христа — и это было одномоментным действием. «Мы», «я» — не только распинаем Христа во все дни жизни нашей — но и обращаемся к этому Распятому, стонущему и страдающему, с просьбами о сладости житейской. Лиза недаром немедленно послала за Иваном — она знала, что он поймет ее лучше всего — ведь этот герой, велеречиво страдающий от ран мироздания, собирается «припасть к кубку» и не отрываться — до тех пор, пока сладость в сладость. А потом — «все покончить». Вот что имеет в виду Алеша, говоря, что Иван «сам, может, верит ананасному компоту» (15; 24).

То, что предлагала Ивану Лиза «предлагаясь» — тоже было распятием (растлением) ребенка (ее, в данном случае), сопровождающимся «поеданием ананасного компота» — удовлетворением сладострастия. Иван своим уходом доказал, что все же не «кубок» для него главное в жизни, что он не способен стать на сладострастии, как Федор Павлович, что есть вещи, которые он не способен перешагнуть, хоть и не верит в них. С этого образа Распятого, поставленного перед Иваном Лизой, «правда Господня» начинает одолевать его сердце (15; 89).

Внешний образ в случае этих двух сцен — затравленный мальчик и распятый мальчик — призван снять наше окамененное нечувствие, овладевающее нами перед Распятием, напомнить нам ужас того, перед чем мы предстоим в нашей настойчивой мольбе об ананасном компоте. Напомнить нам о нашей вине — и о том,

что любая вина, вся вина — наша, чужой вины не бывает: словом, о том, о чем только и говорится — и образно и дискурсивно — на протяжении всего последнего романа Достоевского.

Напомнить нам о единстве тела всего человечества как тела Христова, о том, что восстающие друг на друга люди или народы — не более чем рвущие друг друга члены одного тела, об идеале неслиянного и нераздельного бытия личностей — и человеческих и народных — по образу и подобию Троицы. И все политические и историософские высказывания Достоевского — так же как и его художественные образы — правильно можно понять, только прочитывая их в свете единой его концепции мира и человека, а не считая, что эти высказывания могут ее поколебать или разрушить.

Примечания

1 Работа М. Шраера «Достоевский, еврейский вопрос и “Братья Карамазовы”», опубликованная в последнем, 21-м, выпуске «Достоевский и мировая культура» (СПб., 2006), стала побудительным мотивом для написания настоящей статьи. В ней содержится довольно обстоятельная библиография по данному вопросу. В предыдущем, 20-м, выпуске (СПб.-Москва, 2004), была опубликована статья К. Накамура «Достоевский и еврейский вопрос. Взгляд японского русиста. Заметки».

2 Первоначально оно ее не имело. Термин был создан Вильгельмом Марром в 1879 г. как наименование движения, духовным лидером которого он себя считал. См., например: **Раби Йосеф Телушкин**. Еврейский мир. Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии. — Иерусалим-Москва, 1992. — С. 400, 402.

3 Сейчас термин «антисемитизм» распространяется далее в глубь времен — вплоть чуть ли не до дней Авраамовых, но такое распространение — следствие того, что рассмотрение явлений с точки зрения присутствия в них антисемитизма получило статус своего рода *дискурса*. А ведь в определенном дискурсе можно рассматривать *любые* явления — но это совсем не значит, что данные явления *непременно требуют* своего рассмотрения внутри этого дискурса.

⁴ А иногда такое выделение выглядит прямо эгоистично и цинично. Дмитрий Хмельницкий рассказывает, что не так давно «в центре Берлина отвели участок под большой памятник евреям — жертвам холокоста. В Сенат тогда обратились цыгане, с просьбой втиснуть и их в площадку памяти. Но еврейская община отказалась наотрез, заявив, что именно евреи — главные жертвы и ни о какой совместности речи быть не может. “С этого момента на моральной основе всего проекта можно спокойно ставить крест”, — жестко замечает Хмельницкий, — и “в Берлине сейчас строится не памятник жертвам

геноцида, а памятник **идеи еврейской исключительности**. Что совсем не одно и то же". Хмельницкий утверждает также, что с еврейской общиной крайне трудно вести переговоры: малейшее посягательство на противопоставление **немецкой нации-преступника и еврейского народа-жертвы** она принимает крайне воинственно, — ведь это лишает евреев права оставаться привилегированной диаспорой в Германии». Цит. по: **Пустовая Валерия**. Болевые вихри мира. По страницам литературно-публицистического журнала "Nota Bene" // Континент, 2006, № 1 (127). <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/pu13.html> В цитатах курсив и курсив+полужирный — мой; жирный шрифт — выделено цитируемым автором. — *Т.К.*

Впрочем, мою «болезненную» реакцию на этот поступок еврейской германской общины можно, при желании, объяснить текущей во мне цыганской кровью, из-за которой, кстати, мою родную сестру всю жизнь принимали за... еврейку. Этот мой частный случай тоже характеризует нынешний размах межнациональных претензий.

⁵ **Пустовая Валерия**. Болевые вихри мира. По страницам литературно-публицистического журнала "Nota Bene" // Континент, 2006, № 1 (127). <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/pu13.html>

6 **Антоний, митрополит Сурожский**. Труды. — М., 2002. — С. 28.

7 Письмо А.Н. Плещееву от 24 декабря 1880.

8 Указ. соч. — С. 170.

9 **См.: Касаткина Татьяна**. «Записки из Мертвого Дома»: Сцена в бане и ее иконописный первообраз. Образ Исаия Фомича // Достоевский и современность. Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007.

¹⁰ Речь идет о тфилин (от *евр. тфила* — молитва) — двух коробочках черного цвета, одна из которых прикрепляется ремешками к голове, а другая к правой руке. В коробочках помещен текст повеления: «И люби Господа, Бога твоего, всем сердцем твоим, и всею душою твоею и всеми силами твоими. И да будут слова сии, которые Я заповедую тебе сегодня, в сердце твоём; и внушай их детям твоим и говори о них, сидя в доме твоём и идя дорогою, и ложась и вставая; и навязывай их в знак на руку твою, и да будут они повязкою над глазами твоими» (Втор. 6: 5–8). Достоевский недаром называет здесь коробочку на лбу ковчегом — появляется мгновенный могучий образ горы Арарат, единственной, выступающей из вод потопа, увенчанной ковчегом, — то есть образ спасения внутри гибели.

Перед этим коробочка — тоже не случайно — будет названа рогом: «...на голове, на самом лбу, прикреплял перевязкой какой-то деревянный ящичек, так что казалось, из лба Исаия Фомича выходит какой-то смешной рог» (4; 95). Вознесение, воздвижение рога — постоянный в молитвенных текстах — особенно в псалмах — символ доминирования, победы над врагами, превосходства: «Яко похвала силы их Ты еси, и во благоволении Твоём вознесется рог наш» (Пс. 88: 18); «И истина Моя и милость моя с ним, и о

имени Моем вознесется рог его» (Пс. 88: 25); «И вознесется яко единорога рог мой» (Пс. 91: 11); «...рог его вознесется в славе» (Пс. 111: 9) и т.д.

¹¹ Точно так же — с неизменной опорой на библейский текст, пронизываемый этим текстом, — строится образ и в публицистике Достоевского. М. Шраер пишет: «В “Дневнике писателя” Достоевский задает страшный вопрос и дает еще более страшный ответ: “А между тем мне иногда входила в голову фантазия: ну что, если б это не евреев было в России три миллиона, а русских; а евреев было бы 80 миллионов — ну, во что обратились бы у них русские и как бы они их третировали? Дали бы им сравняться с собой в правах? Дали бы им молиться среди них свободно? Не обратили ли бы прямо в рабов? Хуже того: не содрали бы кожу совсем?” (25; 80)». Указ. соч. — С. 157.

«Фантазия» Достоевского основана на все том же Ветхом Завете и, по сути, описывает процесс завоевания Святой Земли. Заметим, Давид сражается с автохтонными племенами, на которые Израиль не нападал, доколе не «набрал число»: «После сего Давид поразил Филистимлян и смирил их, и взял Давид Мефег-Гаамма из рук Филистимлян. И поразил Моавитян и смерил их веревкою, положив их на землю; и отмерил две веревки на умерщвление, а одну веревку на оставление в живых. И сделались Моавитяне у Давида рабами, платящими дань» (2 Цар. 8: 1–2). Или вот, разрушена Равва в земле Аммонитян: «И взял Давид венец царя их с головы его <...> и был он возложен на голову Давида. И добычи очень много вынес из города. А народ, который был в нем, вывел и умерщвлял их пилами, железными молотилами и секирами. Так поступил Давид со всеми городами Аммонитян, и возвратился Давид и весь народ в Иерусалим» (1 Пар. 20: 2–3).

12 См.: **Касаткина Т.А.** Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский. Дополнения к комментарию. Под редакцией Т.А. Касаткиной. — М.: Наука, 2005. — С. 203–235.

13 См.: **Лауэнштайн Дитер.** Элевсинские мистерии. — М., 1996. — С. 47.

14 Жития святых. — М.: Трифонов Печенгский монастырь, «Ковчег», 2002. — С. 409.

15 См., например: **Колпакова Галина.** Искусство Византии. Ранний и средний периоды. — СПб., 2004. — С. 58.

16 Вообще, за Иерусалимом в Апокалипсисе скрываются (или открываются) две полярные духовные реальности: с одной стороны, это новый «святой Иерусалим», «великий город», нисходящий «с неба от Бога» (Откр. 21: 10 и далее); с другой стороны, это «великий город», «который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11: 8). Достоевский это качество пространства «наличной действительности» воспроизводит в романе последовательно и адекватно.

17 Место Его погребения также отчетливо встает за образом «Ахиллеса» — зрительно он, в своей каске и шинели-хламиде, привалившийся к запертой

двери, напоминает римского воина, сторожащего погребение Христово, как это изображалось в западноевропейской живописи. Такой всер смыслов не случаен и не странен — символ (тем более — реалистический символ) — не аллегория, символ размахивается от одного полюса мироздания до противоположного, включая в себя противостоящие реальности и создавая значения на всех планах бытия. И это не отменяет отчетливости символа, его безусловной внятности для нас — пусть и не формулируемой дискурсивно.

18 **Касаткина Т.А.** Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

19 Так, в «Адрианополе» Свидригайлову подадут телятину — очевидно отсылающую к упитанному тельцу, которого закалает Отец, чтобы праздновать возвращение блудного сына (наблюдение о. Николая Епишева). Но Свидригайлов к телятине не притронется.

²⁰ Этим обстоятельством объясняется то, что за образом Свидригайлова в романе отчетливо встает образ благодетельного блудника, традиционно изображаемого на иконах Страшного Суда привязанным к столбу между раем и адом. Он был блудник, поэтому ему заказан вход в рай, он лишь видит картины рая, но он был благодетелен — и потому не подлежит казням ада. В каком-то смысле это как раз «вечность на аршине пространства».

Чрезвычайно характерно, что все благодеяния Свидригайлова направлены *на спасение от блудного греха его потенциальных жертв*: он оставляет наследство своей «невесте», спасая ее от продажи маменькой в законные (а то и незаконные) наложницы кому-нибудь еще; он обеспечивает детей Катерины Ивановны, избавляя тем самым Соню от необходимости блудом зарабатывать пропитание и избавляя от той же участи Полю, про которую говорил трезвый и скептический Раскольников, что она по той же дороге пойдет. Он словно очищает вокруг себя землю от блудного греха, и, выяснив, что себя от него очистить не может, очищает землю от себя...

21 А ад — это место *отдельных* от Господа, чуждых Ему.

22 См. по этому поводу, например, ту же статью М. Шраера.

²³ См. об этом подробнее: раздел «История Ивана Карамазова на фоне книги Иова: священная история как ключ к пониманию события и поступка» в гл. «Смысловое поле слова» // **Касаткина Татьяна.** О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004; Заключение (Там же).

