Т. А. Касаткина

Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты

Касаткина Татьяна Александровна, д-р филол. наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф. М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, председатель Комиссии по изучению творческого наследия Ф. М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН, главный редактор журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» (Москва)
ORCID: 0000-0002-0875-067X • t-kasatkina@yandex.ru

Касаткина Т. А. Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты // Вестник Свято-Филаретовского института. 2021. Вып. 39. С. 238–260.
DOI: 10.25803/26587599_2021_39_238

Достоевский во всем своем творчестве, но особенно в романах послекаторжного периода создает очень глубокие тексты очень высокой связности. Одна из причин (и основная цель) создания текстов такого качества — осознанно используемая автором стратегия «отступательного» движения по отношению к читателю. Цель же такой стратегии — вовлечение читателя в пространство не обсуждения, но проживания идеи, отключение сознательных идеологических фильтров, отсекающих саму возможность встречи читателя с определенным комплексом идей, в первую очередь (и это характерно для эпохи Достоевского не в меньшей степени, чем для нашей) — идей богословских. Для осуществления «отступательной» стратегии автор размещает свой «указующий перст, страстно поднятый» (так говорил Достоевский о непременном качестве хорошего писателя) в областях вне прямого дискурса, открывающихся читателю лишь при его определенном усилии, готовности

© Касаткина Т. А., 2021

идти навстречу образу и вглубь него. Одной из важнейших областей такого «размещения» является цитата, особенно библейская и литургическая. В данной статье демонстрируется такая писательская стратегия внутри романов «Униженные и оскорбленные» и «Братья Карамазовы», в которых очень по-разному писатель рассказывает читателю о заблудившейся любви, страданиях, которые она приносит тому, кого уводит за собой, и о способах возвращения любви на ее истинные пути.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ф. М. Достоевский, богословие, библейская цитата, литургическая цитата, авторские стратегии, «Униженные и оскорбленные», «Братья Карамазовы».

T. A. Kasatkina

Dostoevsky's Theological Discourse Through Biblical and Liturgical Citations

Kasatkina Tatiana Alexandrovna, D.Sc. in Philology, Leading Researcher, Head of the "Dostoevsky and World Culture" Research Institute, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Head of the Research Committee for Dostoyevsky's Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS, Editor-in-chief, "Dostoevsky and World Culture. Philological journal" (Moscow) • ORCID: 0000-0002-0875-067X • t-kasatkina@yandex.ru

Kasatkina T. A. Dostoevsky's Theological Discourse Through Biblical and Liturgical Citations // The Quarterly Journal of St. Philaret's Institute. 2021. V. 39. P. 238–260.
DOI: 10.25803/26587599_2021_39_238

In all his creative work, though particularly in his novels written after his time in exile at a labour camp, Dostoevsky creates very deep texts of the highest coherence. One of the causes, and his main aim, in writing this kind of text is his strategy of consciously "retreating" before the reader, with the goal of involving the reader into a non-judgmental space where ideas can be experienced as disengaged from the conscious ideological filters that shut off any reader's change of encounter with a particular complex of ideas, which in Dostoevsky's time as in ours, are primarily theological. In order to put his strategy of "retreat" into practice, the author places his "index finger, raised in passion" (a mark that Dostoevsky defines as a necessary quality of a good writer) in those areas that the reader would be able to discover only if he exerted specific effort, and readiness to strive toward images and in their depth, far beyond direct narrative. One of the most important

fields for this kind of "placement" is quotation, particularly quotations of the Bible and Liturgical texts. The article demonstrates the presence of this strategy in Dostoevsky's novels *Humiliated and Insulted* (also known in English as *The Insulted and Humiliated*) and *The Brothers Karamazov*, in which in diverse ways the writer tells the reader about a love that has gone astray, the sufferings it brings to those who follow it, and the means if returning love to its true path.

KEYWORDS: Dostoevsky, theology, Biblical citation, Liturgical citation, authorial strategies, Humiliated and Insulted, The Insulted and Humiliated, The Brothers Karamazov.

Проблема понимания текстов Достоевского связана с тем, что он задействует в своем тексте слово не в его ограниченности контекстом, но в полноте его смыслового поля[1]. Причем каждая из областей этого смыслового поля актуализируется в разных связях на разных уровнях, создавая очень глубокий текст очень высокой связности. Задача создания текста такого качества проистекает, в том числе, из осознанной авторской стратегии писателя, являющейся одним из основных принципов его авторской теории творчества: отступательным движением по отношению к читателю, не сколько-нибудь прямым выражением авторской позиции, но созданием пространства для формирования позиции читателя. Его тексты открыты для читательского сотрудничества, в записях для себя он прямо говорит об этом: «Пусть потрудятся сами читатели» [*Достоевский. Т. 11, 303*].

Но это не значит, что авторской позиции в тексте нет — авторская позиция выражается вполне отчетливо — но на другом уровне текста[2]. Одним из средств выражения авторской позиции становится цитата. Цитата — от латинского *cito*, что буквально значит: *вызываю, привожу*. Для Достоевского цитата — это всегда возможность создать дополнительное измерение в творимой им «вторичной реальности», двумя-тремя словами со-

1. Подробно о смысловом поле слова см.: [*Касаткина 2004*]. Замечательная итальянская исследовательница и переводчица произведений Ф. М. Достоевского Кандида Гидини назвала то, что я называю «смысловым полем», «аурой» слова, «аурой», которую честный переводчик обязан учитывать в своих мучительных поисках слова, адекватного авторскому. См.: [*Гидини*].

2. Отмечу, кстати, что именно этот уровень в первую очередь страдает при переводе — настолько, что переводчица текстов Достоевского на итальянский язык Елена Маццола даже сказала в одной из статей, описывающих ее опыт обзора переводов: «Я убедилась в том, что итальянская публика до сих пор не читала Достоевского, а, по сути, познакомилась с некоторыми *редукциями* его произведений» [*Маццола, 118*].

единить мир своего романа с иным миром, который тем самым начинает в его романе подспудно присутствовать и оказывать на него — иногда очень мощное — воздействие. Цитата для Достоевского — род заклинания, которым он *вызывает*, словно духов, *приводит* в свой созданный в тексте мир образы *иного* мира (мира другого творца — или мира, запредельного повседневности, открывающегося в Священном писании). Это возможность (мгновенно, минимальными средствами) огромного расширения смысла, ибо все богатство значений и ассоциаций процитированного произведения вбирается Достоевским в текст посредством цитаты[3].

Прежде всего так работает в произведениях Достоевского цитата библейская и литургическая, которая может быть представлена в тексте Достоевского прямо, а может быть скрыта в тексте, и в этом случае ее воздействие на читателя, если цитата имела шанс задеть его сознание (то есть — если он знаком в какой-то мере со Священным писанием), оказывается еще интенсивнее. Воздействие оказывается интенсивнее, поскольку включается механизм припоминания: читатель не увидел очевидно знакомое, к тому же выделенное кавычками, и не пошел дальше, полностью убрав свое внимание с опознанного и потому как бы понятого — но он услышал *смутно* знакомое, которое остается в уголке сознания и продолжает частично удерживать его внимание, тревожит его при дальнейшем чтении как не опознанное, но требующее опознания. Тем самым в сознании читателя создается пространство длящегося сопоставления цитаты и текста. Это пространство — место, в котором разворачиваются и оказывают свое воздействие мощные богословские и философские интуиции писателя.

Пример одной из так работающих скрытых цитат — цитата из Песни песней в «Униженных и оскорбленных».

В эпизоде ухода Наташи из дома, который многими читателями воспринимается и запоминается как «начало истории»[4], героиня рассказывает Ивану о своей сумасшедшей, одновременно самозабвенной и захватнической любви к Алеше:

3. О том, почему цитирование Достоевского обладает этими качествами см. главу «Цитата как слово и слово как цитата: цитата в художественном мире Достоевского и авторское словоупотребление как автоцитирование» в моей книге: [*Касаткина 2004, 152–222*].

4. Это читательское впечатление отразилось и в фильме по роману, снятом в 1991 г. А. Эшпаем. Фильм, после полуминутной экспозиции, начинается именно с эпизода ухода Наташи из дома.

— Как! Сам же и сказал тебе, что может другую любить, а от тебя потребовал теперь такой жертвы?

— Нет, Ваня, нет! Ты не знаешь его, ты мало с ним был; его надо короче узнать и уж потом судить. Нет сердца на свете правдивее и чище его сердца! Что ж? Лучше, что ль, если б он лгал? А что он увлекся, так ведь стоит только мне неделю с ним не видаться, он и забудет меня и полюбит другую, а потом как увидит меня, то и опять у ног моих будет. Нет! Это еще и хорошо, что я знаю, что не скрыто от меня это; а то бы я умерла от подозрений. Да, Ваня! Я уж решилась: если я не буду при нем всегда, постоянно, каждое мгновение, он разлюбит меня, забудет и бросит. Уж он такой: его всякая другая за собой увлечь может. А что же я тогда буду делать? Я тогда умру… да что умереть! Я бы и рада теперь умереть! А вот каково жить-то мне без него? Вот что хуже самой смерти, хуже всех мук! О Ваня, Ваня! Ведь есть же что-нибудь, что я вот бросила теперь для него и мать и отца! Не уговаривай меня: все решено! Он должен быть подле меня каждый час, каждое мгновение; я не могу воротиться. Я знаю, что погибла и других погубила… Ах, Ваня! — вскричала она вдруг и вся задрожала, — что если он в самом деле уж не любит меня! Что если ты правду про него сейчас говорил (я никогда этого не говорил), что он только обманывает меня и только кажется таким правдивым и искренним, а сам злой и тщеславный! Я вот теперь защищаю его перед тобой; а он, может быть, в эту же минуту с другою и смеется про себя… а я, я, низкая, бросила все и *хожу по улицам, ищу его*… Ох, Ваня![5] [*Достоевский. Т. 3, 199*].

Выделенные мной слова должны бы остановить внимание читателя уже потому, что они не вполне соответствуют происходящему: Наташа вовсе не ходит по улицам, ища Алешу, а ожидает его прихода в назначенном месте, куда тот и приходит, хотя чуть опоздав. То есть они слышатся отголоском какой-то другой истории или другого текста, с которыми героиня неосознанно связывает свою ситуацию — но автор-то приводит эту другую историю в свой текст вполне осознанно.

Перед нами очевидная, хотя и грамматически видоизмененная цитата из Песни песней Соломона: «Встану же я, *пойду* по городу, *по улицам* и площадям, и *буду искать того*, которого любит душа моя, *искала я его*» *[1, 6]. Интересно, что в Песни песней глаголы даны в будущем и прошедшем времени, обозначая намерение и затем состоявшееся действие и его результат,

*[1] Песн 3:2

5. Здесь и далее: курсив в цитатах — выделено мной, полужирный — выделено цитируемым автором. — *Т. К.*

6. О том, в каком виде была доступна Песнь песней в России в первой половине XIX в., см.: [*Мурьянов*].

Достоевский же переводит цитату в настоящее время, акцентируя процесс, его фраза как бы располагается между двумя временными значениями исходного текста, плотно заполняя пространство между ними. Такое срединное значение она обретает не только грамматически, но и лексически: в Песни песней дается два результата действия: «…искала я его и не нашла его» *[1] и далее «но едва я отошла от них, как нашла того, которого любит душа моя» *[2]. «Ищу» предполагает возможность как одного, так и другого результата, и оба результата на сюжетном уровне будут реализованы: в этой сцене Наташа находит Алешу, в конце же романа становится понятно, что она так и не нашла его. Но если речь лишь о сюжетном уровне, то введенная Достоевским цитата ничего особенного к нему не добавляет и оказывается лишь лишним, не вполне логичным в свете происходящего высказыванием героини. Цитата вводится автором, чтобы создать новый уровень текста, для чего соединение его с Песнью песней подходит наилучшим образом[7].

*[1] Песн 3:2

*[2] Песн 3:4

Внешний сюжет Песни песней — история любви между мужчиной и женщиной, но эта книга Библии не только всегда толковалась аллегорически и символически и иудеями, и христианами, но ее буквалистское толкование стало одной из причин для анафематствования Феодора Мопсуестийского на V Вселенском соборе. В иудаизме есть запрет на ее чтение до 30 лет, что, как можно предположить, также связано, в том числе, со сложностью превзойти буквальное ее понимание до этого возраста. Аналогичное мнение высказывалось неоднократно и иерархами христианских церквей. В XVIII в. митр. Амвросий (Подобедов) писал:

> …тот только к чтению книги сея способен, который, погасивши внутрь себя бесстыдной любви пламя, весь любовью Иисуса Христа горит, большего с Ним сообщения желает, и чувства духовные имеет, упражнявшиеся в рассуждении духовном. Евреи молодых людей к чтению сея книги не допускают [*Подобедов, 131*].

Песнь песней понималась как история союза Господа с народом Израиля или с Церковью[8]. Но, полагаю, более всего в ее тол-

7. Аллюзию на это же место Песни песней отмечает Николай Подосокорский в романе Достоевского «Белые ночи». См.: [*Подосокорский, 106–107*].

8. «Толкование, принятое синагогою и помещенное в таргумах, уже разумело здесь под образами любящих чувственно лиц — Суламиты и Возлюбленного — описание духовной любви Израиля к Богу и Бога к Израилю, проявлявшейся во всей истории Израиля (таргум на Песнь песней). К этому синагогальному пониманию примыкает

кованиях для Достоевского было важно значение души, ищущей Бога, и Бога, ищущего душу[9].

Достоевский посредством этой цитаты из древнейшего текста о телесной любви, традиционно толкующегося лишь на уровне анагогическом, вводит в свой текст представление о правильном и должном направлении любви для того, чтобы она не становилась огнем поядающим и для любящего, и для возлюбленного. Он показывает заблудившуюся любовь, потерявшую свою истинную цель: недаром Наташа идет к Алеше, сказав родителям, что идет в храм, ко Христу. Он показывает, как чувства запутываются и опускаются вне божественной перспективы, теряются вне божественной призмы, принимающей и перенаправляющей их: прямые лучи любви ранят и угнетают людей, они несоразмерны человеку, если на нем исключительно сосредоточены. Наташа скажет о своей любви:

> Я ведь и сама знаю, что с ума сошла и не так люблю, как надо. Нехорошо я люблю его… <…> А все-таки я рада быть его рабой, добровольной рабой; переносить от него все, все, только бы он был со мной, только б я глядела на него! Кажется, пусть бы он и другую любил, только бы при мне это было, чтоб и я тут подле была… <…> Все ему отдам, а он мне пускай ничего [*Достоевский. Т. 3, 199–200*].

и далее его развивает древнее православно-церковное святоотеческое толкование, по коему в этой книге под образами чувственной любви изображается духовный союз Господа с Его Церковью в Ветхом и Новом Завете. „Вся книга Песнь песней наполнена разговорами ветхозаветной церкви со Словом, всего рода человеческого со Словом, Церкви (христианской) из язычников со Словом, и опять Слова с нею и с родом человеческим. И еще: разговор язычников с Иерусалимом и Иерусалима о церкви из язычников и о самом себе, а также служащих ангелов к званым человекам проповедь“ (Синопсис Афанасия). Подобным образом книгу понимали и подробно изъясняли свт. Григорий Нисский, блж. Феодорит, сщмч. Киприан, свтт. Василий Великий и Григорий Богослов. V Вселенский Собор, осудивший еп. Феодора Мопсуестийского, держался такого же понимания. По справедливому замечанию блж. Феодорита, *только при таком иносказательном понимании возможно помещение этой книги в еврейском каноне, а равно принятие ее христианской Церковью в число канонических писаний*» [*Юнгеров, 46*].

9. «Искание Суламитою своего Возлюбленного, перенесение из-за этого разных насмешек, страха, даже побоев с полною охотою и непоколебимостью (1, 6; 3, 2; 5, 6–7; 6, 2) напоминало христианам искание боголюбивою душою Господа, страдания за веру и любовь к Нему всех истинных христиан и чувствование даже апостольской радости во время этих страданий (Деян 5:41; 2 Кор 6:10; Кол 1:24). С другой стороны, искание Возлюбленным Своей Суламиты по Иерусалиму, Палестине, Ливану, Сениру и др. (1, 8–9; 4, 8; 5, 4; 8, 13–14) напоминало искание Господом блуждавших овец ветхозаветной (Иер 23:1–4; Иез 34) и новозаветной (Ин 10) Церкви. **Черна я, но прекрасна** (1, 4), — таково, по изъяснению отцов и подвижников, состояние богоподобной, но пораженной грехом человеческой души. **Вся ты прекрасна, Возлюбленная Моя, и пятна нет на тебе!** (4, 7; ср.: 6, 4). Она — **убеленная** восходит (8, 5), **опираясь** на брата своего, — таково состояние искупленной Христом и спасенной души» [*Юнгеров, 50*].

Героиня называет такие чувства «низостью», но они «низость» только когда низко направлены, когда сосредоточены на плоти и индивиде, когда обращены к отдельному человеческому существу, а не обнимающему всех Христу. Они низки лишь в тех низинах, где всеобъемлющая любовь может выглядеть как свальный грех[10].

В приведенном выше отрывке из романа, заканчивающемся скрытой цитатой из Песни песней, есть еще одна скрытая цитата, поддерживающая это толкование, создающая тот же мысленный вектор — и, надо сказать, Достоевский почти всегда дублирует такие переходы на другой уровень текста, создает текстовые рифмы, не назойливые, но подтверждающие для вдумчивого читателя ход его мыслей. Наташа говорит: «Ведь есть же что-нибудь, что я вот бросила теперь для него и мать и отца!» В Ветхом завете говорится об оставлении матери и отца с тем, чтобы прилепиться к жене, и это оставление толкуется пространственно и психологически: «Потому оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут [два] одна плоть» *[1]. Этот завет о соединении двух в одно повторен, процитирован в евангелиях *[2]. Но одновременно в Евангелии от Матфея, в той же главе появляется новое: оставление отца, и матери, и жены становится условием соединения со Христом и понимается и пространственно, и психологически, и духовно: «И всякий, кто оставит домы, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли, ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную» *[3].

*[1] Быт 2:24

*[2] Мф 19, 5–6; Мк 10:7–8

*[3] Мф 19:29

Оставление отца и матери ради земного возлюбленного приводит к разрыву и боли, потому что настоящая причина этого разрыва — не выбор другого, а выбор себя, своих жадных желаний, о чем Наташа в какой-то момент скажет так:

> Он был мой, — продолжала она. — Почти с первой встречи с ним у меня явилось тогда непреодолимое желание, чтоб он был мой, поскорей мой, и чтоб он ни на кого не глядел, никого не знал, кроме меня, одной меня… [*Достоевский. Т. 3, 400*].

10. Через страницу Наташа скажет: «Да, да, Алеша, — подхватила Наташа, — он наш, он наш брат, он уже простил нас, и без него мы не будем счастливы. Я уже тебе говорила… Ох, жестокие мы дети, Алеша! Но мы будем жить втроем…» [*Достоевский. Т. 3, 202*]. Ее любовь все время оказывается выше и всеохватнее, отказываясь вписываться в рамки исключительной телесной любви пары, в рамки той любви, за которую в романе «Идиот» приходила «сражаться» с Настасьей Филипповной Аглая.

Об этом сказано в Песни песней:

Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее — стрелы огненные; она пламень весьма сильный *[1].

*[1] Песн 8:6

Но заблудившаяся любовь героини, пожелавшая выхватить из мира одно существо и захватить его в железное кольцо своих объятий, вырастает и распрямляется, ощущая непрерывно свою ошибку как страдание, выталкивающее ее из несвойственной ей формы и образа. Одновременно преодолевает земные собственнические ограничения и любовь ее родителей, и их новая встреча и воссоединение — это воссоединение существ, в значительно большей степени могущих являть друг другу огонь божественной любви. Потому что когда Христос требует оставить и «возненавидеть» *[2] отца, и мать, и детей ради Него — это требование очевидно коррелируется с предупреждением о благе ненависти к своей душе в мире сем, т. е. на духовном уровне Он требует увидеть в них не мелкие отдельные существа, присваиваемые нашим эгоизмом в наше распоряжение, могущие быть отвергнутыми, если что-то пошло не так, но разглядеть в каждом из них Его, увидеть их как частицы света Великого Солнца Христова, в таком качестве могущие принять всю полноту любви и ответить на нее столь же всецелой — и одновременно столь же неисключительной — любовью. Во всяком случае, так это показывает Достоевский, сетью скрытых цитат соединяя свой роман со Священным писанием и выстраивая таким образом свое мощное богословское высказывание.

*[2] Лк 14:26

***

Особой силой воздействия на читателей обладают (и обладали во время создания произведений Достоевского) искаженные героем за счет контаминации цитаты богослужебного цикла, поскольку они, будучи многократно и регулярно воспроизводимы в церковной службе, способны мощно развернуться в сознании читателя, восстанавливая по ключевым словам из скомканной и искаженной цитаты, приводимой героем, первоначальные литургические тексты.

В романе «Братья Карамазовы» в поэме «Великий инквизитор» одним из важнейших мест является место из службы утрени (слова 117-го псалма), искаженно цитируемое Иваном Карамазовым.

Принципиально важно, что это слова суточного круга богослужений и их можно слышать каждый день весь год, кроме времени Великого поста. Таким образом, Достоевский дает в искаженном виде цитату, которую легко может восстановить человек, хотя бы иногда бывающий в церкви, — т. е. практически любой потенциальный читатель на момент выхода книги, даже если сам он не читал Псалтирь. Иван говорит:

> И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: «Бо Господи явися нам», столько веков взывало к Нему, что Он, в неизмеримом сострадании своем, возжелал снизойти к молящим [*Достоевский. Т. 14, 226*].

В примечаниях к то́му ПСС[11] говорится об ошибке героя [*Достоевский. Т. 15, 557*], и это не единичный случай, когда Достоевский использует в своих текстах прием ошибки героя[12], не поправляемой автором в расчете на то, что она, являясь очевидной, будет поправлена самим читателем[13]. Причем, поправив мысленно эту ошибку, читатель уловит общую тенденцию искажений христианской мысли, лежащую в основе глав «Бунт» и «Великий инквизитор». Эта тенденция — представлять данное лишь обещанным, наличное — лишь объектом устремления.

В данном случае Иван пытается выдать за *призыв* и *просьбу* богооставленного человечества один из известнейших стихов, представляющих собой *торжество* о явлении и *вечном соприсутствии человеку* Господа: «Бог Господь, и явися нам» *[1, 14]; на утренней службе стихи псалма контаминируются и звучат так: «Бог Господь, и явися нам, благословен Грядый во имя Господне»[15]. Этот псалом содержит и другие важнейшие пророчества о пришествии Христа (также звучащие на утрене), например: «Камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла. От Господа бысть сей, и есть дивен в очесех наших» *[2, 16]. Уже и в самом псалме все эти пророчества даны в прошедшем времени — а на богослужении они,

*[1] Пс 117:27

*[2] Пс 117:22–23

11. Полное собрание сочинений. — *Прим. ред.*

12. См. об этом подробнее раздел «„Ошибка героя“ как особый прием в произведениях Ф. М. Достоевского» в моей книге: [*Касаткина 2015, 304–319*].

13. Малькольм Джоунс пишет: «Достоевского можно, конечно, трактовать как романиста „отклонений“ и „ложных толкований“ *par excellence*. Однако отклонения и ложные толкования не подразумевают диалектического движения, в котором бы они „поправлялись“ на более высоком уровне» [*Джоунс, 27–28*].

14. «Бог — Господь, и осиял нас» (Здесь и далее цитаты из Священного Писания даны по синодальному переводу. — *Прим. ред.*).

15. «Благословен грядущий во имя Господне!» (Пс 117:26)

16. «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла: это — от Господа, и есть дивно в очах наших».

естественно, воспроизводятся как свершившиеся пророчества о пришедшем и с тех пор пребывающем с человечеством Христе.

Самая существенная операция, которую Иван производит с разбираемой фразой, — это изменение ее модальности. Изъявительное наклонение сменяется повелительным со значением мольбы, просьбы; действие переходит из разряда реального в разряд желаемого нереального. Это изменение модальности дальше будет поддержано во всей речи Ивана, стремящегося «поставить на свою точку» Алешу и представить область уверенности верующего человека областью упования на невероятное, что ему на какой-то момент удается, и он это с торжеством отметит.

Однако, кроме отмеченного, вариант фразы, предложенный Иваном, заменяет именование Бога на грамматически и семантически нелепое в данном случае слово «бо» (русск. «ибо») — и, полагаю, это указывает не только на то, что Иван искажает известный текст, редуцируя Божественное Имя (т. е. — всю мыслимую Полноту смысла) до бессмысленного в данном сочетании служебного, неполнозначного слова (что соответствует его стремлению перевести абсолютные бытие и присутствие, являющиеся атрибутами Бога, в сферу условного, предполагаемого, лишь обещанного — т. е. небытийного), но еще и на то, что герой соединяет здесь фразы из разных мест утрени.

Можно представить этот Иванов текст как контаминацию стиха «Бог Господь и явися нам» и «Ты бо еси Бог наш» — строки́ из воскресной песни на утрене, кроме того ежедневно поющейся в период от Пасхи до Вознесения (т. е. текста, который тоже максимально на слуху у любого, хотя бы изредка посещающего церковь: при этом на Пасху, в Пасхальную седмицу и воскресенья от Пасхи до Вознесения песнь поется на службе трижды). В полном виде это песнопение звучит так:

Воскресение Христово видевше, поклонимся Святому Господу Иисусу, единому безгрешному. Кресту Твоему покланяемся, Христе, и Святое Воскресение Твое поем и славим, Ты бо еси Бог наш, разве Тебе иного не знаем, имя Твое именуем. Приидите вси вернии, поклонимся Святому Христову Воскресению, се *бо* прииде Крестом радость всему миру. Всегда благословяще Господа, поем Воскресение Его, распятие *бо* претерпев, смертию смерть разруши [*Всенощное бдение и Литургия, 69*].

Как можно видеть, «бо» здесь повторяется неоднократно, и должно запасть в память невнимательному слушателю службы.

Важно, однако, что и это песнопение посвящено констатации постоянного пребывания Бога с верными, т. е. Достоевский как бы размещает контаминированную цитату Ивана, переводящую идею Божественного присутствия в план отчаянно желаемого, но не наличного, на пересечении двух самых общеизвестных песнопений христианского торжествующего и интимно-проникновенного утверждения постоянного Божественного присутствия в мире и с Церковью. Заметим также, что «бо» служит здесь не только подчинительным союзом, но и приобретает свойства усилительной частицы, подчеркивающей утверждение того, что все уже совершилось и есть.

Так автор опровергает героя (который непрямо — и потому тем более действенно для смущаемого его словами Алеши и смущаемых всем этим читателей[17], — отрицает главный результат пришествия Христова: Его постоянное и неотступное с евангельского времени присутствие в мире и в человечестве) внутри его собственного слова. Однако читателю это авторское опровержение открыто не предъявлено и не навязывается. Напротив, читатель должен проделать свою собственную работу, чтобы смочь опознать искажение, положенное Иваном в основу его рассуждений, и восстановить истинный тезис, заявленный прямым высказыванием Алеши непосредственно перед началом поэмы «Великий инквизитор»: «Но Существо это *есть*» [*Достоевский. Т. 14, 224*]. Читатель, прошедший путь самостоятельной внутренней подспудной борьбы с Ивановым тезисом об удалившемся Боге, обретает в процессе этой борьбы истинное, жизненное удостоверение и уверение в Божественном соприсутствии.

***

В восприятии большинства читателей в романе «Братья Карамазовы» поэма Ивана «Великий инквизитор», повествующая о духовном наставнике, поработившем своих духовных детей, противопоставлена истории Алеши и его любви к старцу Зосиме. В то время как Достоевский весьма недвусмысленно — хотя, опять-таки, совсем не прямо, — показывает, что это не только противопоставленные (по качеству духовных наставников), но в самом существенном моменте *сопоставленные* истории, и что именно

17. Достоевский предлагает читателю встречу с очень сильным искушением и соблазном незаметных искажений, вносимых в реальность сильным мыслителем, для того чтобы, преодолев искусные ловушки его героя, читатель смог разглядеть и преодолеть аналогичные искажения у мыслителей-атеистов любого уровня за пределами художественного пространства романа «Братья Карамазовы».

в силу этой сопоставленности так легко было Ивану в какой-то момент «поставить на свою точку» Алешу, заставив его на миг увидеть в убийстве другого годный способ исправления мира.

Показывает эту сопоставленность Достоевский, вводя в размышления Алеши о старце литургическую цитату. Вот что думает Алеша:

> Может быть, на юношеское воображение Алеши сильно подействовала эта *сила и слава*, которая окружала беспрерывно его старца. <…> …Предвидя близкую кончину его, ожидали немедленных даже чудес и великой *славы* в самом ближайшем будущем от почившего монастырю. В чудесную *силу* старца верил беспрекословно и Алеша… <…> …Он вполне уже верил в духовную *силу* своего учителя, и *слава* его была как бы собственным его торжеством [*Достоевский. Т. 14, 28–29*].

Прежде всего, перед нами очевидная цитата из молитвы Господней: «Ибо Твое есть Царство и сила и слава вовеки» *[1], — но сила и слава как атрибуты Господа — и только Господа — многократно присутствуют в тексте литургии в разных сочетаниях.

*[1] Мф 6:13

Отметим некоторые. Прежде всего, это заключительный возглас священника на малой ектении: «Яко Твоя держава и Твое есть Царство, и сила, и слава, Отца и Сына и Святаго Духа, ныне и присно и во веки веков»; затем важнейшее, постоянно повторяющееся Трисвятое: «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков. Аминь»; еще один литургический рефрен: «Слава Тебе, Господи, слава Тебе». На великом повечерии поется еще одно очень памятное Достоевскому пронзительное песнопение: «Господи сил, с нами буди…»[18]. Вот эти-то Господни атрибуты (не забудем, что дело, к тому же, происходит в монастыре, и Алеша слышит эти возгласы ежедневно, а также читает большинство из них в утренних и вечерних молитвах) и переадресует Алеша своему старцу, на котором сосредоточиваются все силы

18. Достоевский видел в нем концентрированное выражение Христова учения: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его. Мне скажут: он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, — но это возражение пустое: все знает, все то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей. Повторял и сам пел эти молитвы еще в лесах, спасаясь от врагов своих, в Батыево нашествие еще, может быть, пел: „Господи сил, с нами буди“ — и тогда-то, может быть, и заучил этот гимн, потому что, кроме Христа, у него тогда ничего не оставалось, а в нем, в этом гимне, уже в одном вся правда Христова» [*Достоевский. Т. 26, 150–151*]. Заметим также, что Достоевский здесь говорит о литургическом тексте как о главном источнике народного богословия. На литургический текст он и опирается, создавая сложную систему смыслов, как на наиболее укорененный (часто даже неосознаваемо) в памяти своих читателей.

души послушника, — и он не проходит дальше, Бог оказывается для него закрыт его заблудившимся восхищением так же, как оказывается Он закрыт от Наташи ее заблудившейся любовью.

Старец становится для Алеши не проходом и проводником, не другом Жениха и не свидетелем встречи[19], а каменной стеной; причем делает его таковым для себя сам послушник. Заметим, что очень быстро от силы и славы, присвоенной им старцу, юный послушник доходит до того, что эти сила и слава становятся собственным его торжеством — законный конец всякой узурпации, хотя, впрочем, еще не совсем конец. Уже через две страницы Достоевский сообщит нам, что Алеша

> …очень заботился про себя, *в сердце своем*, о том, чтобы как-нибудь все эти семейные несогласия кончились. Тем не менее самая главная забота его была о старце: он трепетал за него, за *славу* его, боялся оскорблений ему, особенно тонких, вежливых насмешек Миусова и недомолвок свысока ученого Ивана, так это все представлялось ему [*Достоевский. Т. 14, 31*].

На случай, если мы забыли скрытую тут цитату, Достоевский поспешит освежить нашу память: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог!»[20, *1] — вскоре появится в тексте как центральная фраза рассказа о полемике митрополита Платона с философом Дидеротом [*Достоевский. Т. 14, 39*]. Так что позднейшее признание Алеши Лизе Хохлаковой о том, что он «…в Бога-то вот, может быть, и не верует» [*Достоевский. Т. 14, 201*] — не является, на самом деле, в романе ни неожиданным, ни неподготовленным, ни, тем более, проходным. Достоевский, как всегда, ставит и решает задачу, определив для нее экстремальные параметры: самый идеальный старец может заслонить Бога самому идеальному послушнику. И писатель прямо скажет об этом заслонении, объясняя, почему Алеша взбунтовался после смерти старца, не дождавшись «конвенциональных» чудес, должных совершаться над гробом праведника:

*1 Пс 13:1

19. Заметим еще, что в православном чине исповеди духовный отец (или принимающий исповедь священник) всякий раз прямо перед исповеданием читает духовному сыну наставление: «Се чадо, Христос невидимо стоит, приемля исповедание твое, не усрамися, ниже убойся, и да не скрыеши что от мене, но не обинуяся рцы вся, елика соделал еси, да приимеши оставление от Господа нашего Иисуса Христа. Се и икона Его пред нами: аз же точию *свидетель* есмь, да *свидетельствую* пред Ним вся, елика речеши мне…» [*Последование о исповедании, 84*]. То есть — всякий раз напоминает, что он должен быть лишь свидетелем его обращения ко Христу, что он отец постольку, поскольку должен родить его в общение со Христом.

20. Достоевский здесь смешивает церковнославянский и русский тексты. Цся: «Рече безуменъ въ сердцы своемъ: нѣсть Богъ»; русский: «Сказал безумец в сердце своем: „нет Бога“».

И не для торжества убеждений каких-либо понадобились тогда чудеса Алеше (это-то уже вовсе нет), не для идеи какой-либо прежней, предвзятой, которая бы восторжествовала поскорей над другою, — о нет, совсем нет: тут во всем этом и *прежде всего, на первом месте, стояло пред ним лицо*, и только лицо, — лицо возлюбленного старца его, лицо того праведника, которого он до такого обожания чтил. То-то и есть, что вся любовь, таившаяся в молодом и чистом сердце его ко «всем и вся», в то время и во весь предшествовавший тому год, как бы вся временами сосредоточивалась, и *может быть даже неправильно*[21], лишь на одном существе преимущественно, по крайней мере в сильнейших порывах сердца его, — на возлюбленном старце его, теперь почившем. Правда, это существо столь долго стояло пред ним как идеал бесспорный, что все юные силы его и все стремление их и не могли уже не направиться к этому идеалу *исключительно*, а минутами так даже и до забвения «всех и вся»[22]. (Он вспоминал потом сам, что в тяжелый день этот забыл совсем о брате Дмитрии, о котором так заботился и тосковал накануне; забыл тоже снести отцу Илюшечки двести рублей, что с таким жаром намеревался исполнить тоже накануне) [*Достоевский. Т. 14, 306*].

Достоевский вводит здесь еще одну литургическую цитату, точно цитируя то место литургии, когда уже после возгласа «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся» и после «Достойно есть…», иерей возглашает: «В первых помяни, Господи… господина нашего Высокопреосвященнейшего (*имя епархиального архиерея*), ихже даруй святым Твоим Церквам в мире, целых, честных, здравых, долгоденствующих, право правящих слово Твоея истины», а хор ему отвечает: «И всех и вся». То есть Алеша, исполняя первую часть (непрестанную молитву о чтимом наставнике в слове Божественной истины), забывает о второй («И всех и вся»); ее-то он

21. Заметим здесь очевидное соответствие Наташиному: «…не так люблю, как надо. Нехорошо я люблю его…», которым Достоевский уже описывал «промахнувшуюся» любовь.

22. Здесь мы видим практически аналог формулы из известной черновой записи Достоевского над гробом умершей жены «Маша лежит на столе…», подчеркивающей неправедность уединенной, замыкающей людей друг на друга любви: «…женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма — совершенное обособление пары от **всех** (мало остается для всех)» [*Достоевский. Т. 20, 173*]. Достоевский подчеркивает, что единственная точно известная нам о Царствии Божием черта — это «Не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» [*Достоевский. Т. 20, 173*]. Перенося в «Братьях Карамазовых» эту грешную (т. е. промахивающуюся) уединенность отношений мужчины и женщины на безусловно асексуальные — и при этом крайне душевно интенсивные — отношения старца и послушника в монастыре, Достоевский подчеркивает, что *промах* (т. е. грех) любви не имеет никакого отношения к сексу как способу ее осуществления, а имеет отношение лишь к «забвению всех и вся», что жизнь ангелов Божиих — это не лишенность, а, напротив, бесконечное умножение самых полных соединений со всем; что в Царствии Божьем исчезает вовсе не связность — а, напротив, ограниченность этой связности, ограниченность, создаваемая «любовной» алчностью любого рода.

потом и вспомнит (и начнет уже беспрепятственно осуществлять) после видения пира Христова в главе «Кана Галилейская», но произнесет ее после своего преображения в свете Солнца-Христа уже не так, как ее поет хор, не послушником, не «слабым юношей», но иереем, воином Господним, «твердым на всю жизнь бойцом» — не «всех и вся», но «*о всех и за вся*»: «Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, *о*! не себе, а за *всех*, за всё *и за вся*»[23] [*Достоевский. Т. 14, 328*]. Достоевский скрывает иерейский возглас в речи Алеши, но одновременно очень ясно его прописывает, указывая на движение своего юноши из «хора» в «предстоящего», «начинающего дело свое». Кстати, полностью это предложение в тексте «Братьев Карамазовых» выглядит так: «Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а „за меня и другие просят“, прозвенело опять в душе его» [*Достоевский. Т. 14, 328*]. Это «а за меня и другие просят» довольно очевидно, учитывая выстроенный Достоевским контекст, отсылает к взаимному молению и благословению иерея и хора, когда иерей произносит: «И да будут милости Великого Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа со всеми вами», — на что хор ему отвечает: «И со духом твоим» [*Всенощное бдение и Литургия, 143*].

В сущности, мы видим здесь, как символически совершаемое в космосе храма литургическое действо выплескивается в космическое пространство вселенной — и реалистически осуществляется в ней. Можно сказать и иначе: Достоевский здесь открывает читателю истинный масштаб совершаемого на литургии.

При этом Зосима, занявший в какой-то миг место Господне в уме Алеши (Алеша говорит *Lise*: «…мой друг уходит, *первый в мире человек*[24], землю покидает. Если бы вы знали, Lise, как я

23. Здесь Достоевский воспроизводит иерейский возглас: «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся», который, кстати, уже был подробно обыгран им в «Бесах», в сцене посещения Николаем Ставрогиным капитана Лебядкина и Марьи Тимофеевны. Интересно, что к публикации текста литургии дается следующее примечание, расшифровывающее церковнославянский текст «о всех и за вся»: «За всех (мужчин — „о всех“, женщин — „за вся“; такое значение имели соответствующие слова греческой Литургии; на славянской почве родилось так же понимание как „за всех и за всё“ — т. е. за все благодеяния)». См.: [*Всенощное бдение и Литургия, 138*]. У Достоевского, как мы видим, дополнительное «за всё» тоже присутствует — но явно имеет значение не благодарности за благодеяния — а моления за мир, за всю землю и всех тварей, населяющих ее; «всё» здесь — это состояние мира и человечества, вышедших из уединенности, обретших сплошную связность, всецелую пронизанность всеобщей любовью.

24. Эта фраза о «первом человеке» имеет и иной уровень истолкования, поскольку в ней присутствует также легко опознаваемая евангельская цитата: «Первый человек — из земли, перстный; второй человек — Господь с неба» (1 Кор 15:47). Но эта — очень важная — линия интерпретации в данную статью уже не войдет.

связан, как я *спаян душевно* с этим человеком! И вот я останусь один…» [*Достоевский. Т. 14, 201*]: первый в мире человек, первообраз, архетип человека — Христос, «новый Адам»; «спаян» человек с Господом, нося Его образ в себе), — низвергается как тот, кто посягнул на место Господне, как сатана. И это также прописывается скрытыми в размышлениях Алеши цитатами.

Алеша так будет мыслить о произошедшем: «И вот тот, который должен бы был, по упованиям его, быть *вознесен превыше всех в целом мире*, — тот самый вместо славы, ему подобавшей[25], вдруг *низвержен* и *опозорен*!» [*Достоевский. Т. 14, 307*]. Здесь очевидны две микроцитаты на фоне реминисценции: падения денницы (кстати, включается еще и мотив тления, в падении денницы присутствующего, правда, не запахом, но поедающим червем).

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 горé в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, *буду подобен Всевышнему*“. Но ты *низвержен* в ад, в глубины преисподней *[1].

*[1] Ис 14:11–15

…Ты печать совершенства, полнота мудрости и венец красоты. Ты находился в Едеме, в саду Божием; твои одежды были украшены всякими драгоценными камнями; рубин, топаз и алмаз, хризолит, оникс, яспис, сапфир, карбункул и изумруд и золото, все, искусно усаженное у тебя в гнездышках и нанизанное на тебе, приготовлено было в день сотворения твоего. Ты был помазанным херувимом, чтобы осенять, и Я поставил тебя на то; ты был на святой горе Божией, ходил среди огнистых камней. Ты совершен был в путях твоих со дня сотворения твоего, доколе не нашлось в тебе беззакония. От обширности торговли твоей внутреннее твое исполнилось неправды, и ты согрешил; и Я *низвергнул* тебя, как нечистого, с горы Божией, изгнал тебя, херувим осеняющий, из среды огнистых камней. От красоты твоей возгордилось сердце твое, от тщеславия твоего ты погубил мудрость твою; за то Я повергну тебя на землю, перед царями отдам тебя на *позор* *[2].

*[2] Иез 28:12–17

25. Достоевский здесь встраивает в текст еще одну слегка измененную цитату, также легко опознаваемую современным ему читателем, поскольку она взята из завершения молитвословия вечерни «Сподоби, Господи» (т. е. ее можно слышать в церкви практически каждый день): «Господи, милость Твоя во век; дел руку Твоею не презри. Тебе подобает хвала, Тебе подобает пение, Тебе слава подобает, Отцу и Сыну и Святому Духу, ныне и присно и во веки веков. Аминь» [*Всенощное бдение и Литургия, 27*]. Тем самым еще раз подчеркивается, Кому подобает слава, и поясняется в прямом сопоставлении, что тот, кого послушник стремится поставить на место Господне (подставить вместо Него в фокус своего взгляда), тем самым немедленно занимает место сатаны (противника) и диавола (разделителя).

Последняя строка заставляет вспомнить и Алешино сетование: «…предан на такое насмешливое и злобное глумление столь легкомысленной и столь ниже его стоящей толпе» [*Достоевский. Т. 14, 307*]. При этом слова Алеши: «должен быть *вознесен превыше всех в целом мире*» — не только аллюзия на хвастовство денницы, но и переложение окончания 1-й главы Послания ап. Павла к Ефесянам, еще раз указывающее, на чье место в своем сознании помещает Алеша своего старца. Павел говорит о Христе, что Бог Его

посадил одесную Себя на небесах, *превыше* всякого начальства, и власти, и силы, и господства, и всякого имени, каким именуются не только в сем веке, но и в будущем, и все покорил под ноги Его, и его поставил *превыше всего* *[1, 26].

*[1] 1 Кор 1:20–23

Всеми этими соответствиями Достоевский не только завязывает первого в своем романном мире с последним в нем — с чертом из «Кошмара Ивана Федоровича», не только указывает, что «подал луковку» в словах Зосимы в «Кане Галилейской» — не метафора: всех нас приходится тащить из ада, но он еще и показывает, что, как за всяким земным срединным местом стоит и ад, и рай, как его постоянно актуализируемая возможность[27], так и за всяким человеком стоит как Бог, так и сатана, и что если мы влечемся не к образу Божию в человеке, но человек в своей отдельности начинает застилать от наших глаз Бога, то мы сами, самим нашим влечением, творим из него «противника» (букв. знач. слова «сатана»).

Но это события, как они разворачиваются в сознании Алеши, потому что на самом деле на наших глазах совершается огромное, громовое чудо, только его превратно толкуют герои и, как правило, читатели[28].

Достоевский несколько раз напомнит читателям с самого начала романа, что *чудо — это нарушение хода законов естественных*, или, как поется в каноне Андрея Критского (о котором скажет отец Ферапонт, жалуясь на превосходство старца Зосимы и в смерти:

26. Цитирую по переводу того Евангелия, которое было подарено Достоевскому на его пути в Омский острог женами декабристов и которое находилось с ним всегда до конца жизни, поскольку только и именно в этом переводе в этом месте дважды употреблено слово «превыше». См.: [*Евангелие Достоевского 2010, 520*].

27. См. об этом главу «Образ пространства: рай и ад в произведениях Ф. М. Достоевского 1850-х годов»: в [*Касаткина 2015, 114–148*].

28. Для понимания того, на каком уровне воспринимается и анализируется текст романа см., напр., [*Maspero; Roberts*].

«Над ним заутра „Помощника и покровителя“ станут петь — канон преславный, а надо мною, когда подохну, всего-то лишь „Кая житейская сладость“ — стихирчик малый, — проговорил он слезно и сожалительно» [*Достоевский. Т. 14, 303*] — и который, таким образом, прямо будет присутствовать в романе в связи со смертью Зосимы): «Побеждение естества чина» (Песнь 5, Богородичен). О пошедшем «тлетворном духе» же все и говорят как о чуде, постоянно повторяя в разных формах фразу о «предупреждении естества», — а вовсе не о торжестве естественных законов:

…если б и быть духу естественно, как от всякого усопшего грешного, то все же изошел бы позднее, не с такою столь явною поспешностью, по крайности чрез сутки бы, а «этот естество предупредил», стало быть, тут никто как Бог и нарочитый перст Его [*Достоевский. Т. 14, 300*].

То есть о том, что происходит чудо, нам неоднократно сказано прямо — только ропщущие монахи считают, что чудо совершено не Зосимой, а Богом *над* Зосимой.

Однако в каноне нам прямо указано: «побеждается естества чин», когда пожелает Бог — но воистину великие и преобразующие мир и человека чудеса происходят, когда воля твари совпадает с волей Творца: об этом свидетельствует все богословие Благовещения, называющее вольное согласие Богоматери основой и истоком нашего спасения. В романе же, устами смешной госпожи Хохлаковой (заметим — героини, прямо ставящей самые глубокие вопросы бытия в «Братьях Карамазовых»: Достоевский часто доверяет вопросы последней глубины своим нелепым персонажам, для того чтобы сказанное не давило на читателя авторитетом и проходило *почти* незамеченным), тление Зосимы прямо названо его поступком, причем слово «поступок» выделено Достоевским в тексте. Говорит Ракитин:

Гм. Мне бы кстати надо к Хохлаковой зайти. Вообрази: я ей отписал о всем приключившемся, и, представь, она мне мигом отвечает запиской, карандашом (ужасно любит записки писать эта дама), что «никак она не ожидала от такого почтенного старца, как отец Зосима, — **такого поступка**!» Так ведь и написала: «поступка»! Тоже ведь озлилась; эх, вы все! [*Достоевский. Т. 14, 309*]

Таким образом, Зосима этим тлением как своим поступком прямо создает проход сквозь себя для создавшего из него себе идола (т. е. преграду на пути к Богу, останавливающую на себе

движение человеческой любви) послушника. Зосима своим великим чудом самоотречения перенаправляет заблудившуюся любовь Алеши, приводя его, наконец, ко Христу в главе «Кана Галилейская».

Источники

1. *Всенощное бдение и Литургия* = Всенощное бдение и Литургия. Москва : Издат. совет РПЦ, 2004. 288 с.
2. *Достоевский. Т. 3* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 3 : Село Степанчиково и его обитатели; Униженные и оскорбленные. Ленинград : Наука, 1972. 443 с.
3. *Достоевский. Т. 11* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 11 : Бесы. Глава «У Тихона»: Рукописные редакции. Ленинград : Наука, 1974. 415 с.
4. *Достоевский. Т. 14* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 14 : Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом. Кн. 1–10. Ленинград : Наука, 1975. 511 с.
5. *Достоевский. Т. 15* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 15 : Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпилог. Рукописные редакции. Ленинград : Наука, 1976. 624 с.
6. *Достоевский. Т. 20* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 20 : Статьи и заметки, 1862–1865. Ленинград : Наука, 1980. 432 с.
7. *Достоевский. Т. 26* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 26. Дневник писателя, 1877, сентябрь-декабрь — 1880, август. Ленинград : Наука, 1984. 518 с.
8. *Евангелие Достоевского* = Евангелие Достоевского : В 2 т. Москва : Русскій Міръ, 2010. Т. 1. 656 с.
9. *Последование о исповедании* = Последование о исповедании // Требник в двух частях. Репринт. воспр. изд. 1916 г. Москва : Сибирская благозвонница, 2016. С. 78–99.

Литература

1. *Гидини* = Гидини М. К. Некоторые заметки на полях итальянского перевода «Идиота» Ф. М. Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / Под ред. Т. А. Касаткиной. Москва : Наследие, 2001. С. 462–471.
2. *Джоунс 1998* = Джоунс М. Достоевский после Бахтина. Санкт-Петербург : Академический проект, 1998. 252 с.

3. *Касаткина 2004* = Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». Москва : ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
4. *Касаткина 2015* = Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. Москва : ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
5. *Маццола* = Маццола Е. Неизбежность комментария: «слепые места» переводчика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 107–147.
6. *Мурьянов* = Мурьянов М. Ф. Пушкин и Песнь песней // Временник Пушкинской комиссии, 1972 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Ленинград : Наука, 1974. С. 47–65.
7. *Подобедов* = Амвросий (Подобедов), митр. Краткое руководство к чтению книг Ветхого и Нового Завета. Часть 1. О книгах Ветхого Завета. Москва : Синод. тип., 1826. 221 с.
8. *Подосокорский* = Подосокорский Н. Н. Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 88–116.
9. *Юнгеров* = Юнгеров П. А. Книга Песнь Песней : Введение // Он же. Книги Эклесиаст и Песнь песней в русском переводе с греческого текста LXX, с введением и примечаниями. Казань : Центр. тип., 1916. С. 45–51.
10. *Maspero* = Maspero G. People of mercy: theological laicity in The Brothers Karamazov // Church, Communication and Culture. 2017. V. 2. N. 3. P. 249–258. DOI: 10.1080/23753234.2017.1398593
11. *Roberts* = Roberts P. Love, attention and teaching: Dostoevsky's The Brothers Karamazov // Open Review of Educational Research. 2018. V. 5. Iss. 1. P. 1–15. DOI: 10.1080/23265507.2017.1404434

References

SOURCES

1. Dostoevsky F. M. (1972). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works], v. 3 : *Selo Stepanchikovo i ego obitateli; Unizhennye i oskorblennye* [The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants; The Insulted and Humiliated]. Leningrad : Nauka (in Russian).
2. Dostoevsky F. M. (1974). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works], v. 11 : *Besy. Glava 'U Tikhona': Rukopisnye redaktsii* [Demons. Chapter 'At Tikhon's': Handwritten editions]. Leningrad : Nauka (in Russian).

3. Dostoevsky F. M. (1975). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works], v. 14 : *Brat'ia Karamazovy: Roman v 4 ch. s epilogom. Kn. 1*–10 [The Brothers Karamazov: A Novel in Four Parts With Epilogue. Books 1–10]. Leningrad : Nauka (in Russian).
4. Dostoevsky F. M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works], v. 15 : *Brat'ia Karamazovy. Kn. 11–12. Epilog. Rukopisnye redaktii* [The Brothers Karamazov. Books 11–12. Epilogue. Handwritten revisions]. Leningrad : Nauka (in Russian).
5. Dostoevsky F. M. (1980). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works], v. 20 : *Stat'i i zametki, 1862–1865* [Articles and Notes, 1862–1865]. Leningrad : Nauka (in Russian).
6. Dostoevsky F. M. (1984). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works], v. 26 : *Dnevnik pisatelia, 1877, sentiabr'-dekabr' — 1880, avgust* [Diary of a Writer, 1877, September-December — 1880, August]. Leningrad : Nauka (in Russian).
7. *Evangelie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Gospel] : in 2 v., v. 1. Moscow : Russkii Mir, 2010 (in Russian).
8. "Posledovanie o ispovedanii" ["Orthodox worship. Rite of confession"], in *Trebnik v dvukh chastiakh*. Reprint. vospr. izd. 1916 g. Moscow : Sibirskaia blagozvonnitsa, 2016, pp. 78–99 (in Russian).
9. *Vsenoshchnoe bdenie i Liturgiia* [All-night vigil and Liturgy]. Moscow : Izdatel'skii sovet Russkoi pravoslavnoi tserkvi, 2004 (in Russian).

LITERATURE

1. Amvrosii (Podobedov), mitr. (1826). *Kratkoe rukovodstvo k chteniiu knig Vethogo i Novogo Zaveta. Chast' 1. O knigakh Vethogo Zaveta* [A quick guide to reading the books of the Old and New Testaments. Part 1. About the books of the Old Testament]. Moscow : Sinodal'naia tipografiia (in Russian).
2. Gidini M. K. (2001). "Some notes on the margins of the Italian translation of 'The Idiot' by F. M. Dostoevsky", in T. A. Kasatkina (ed.) *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia*. Moscow : Nasledie, pp. 462–471 (in Russian).
3. Iungerov P. A. (1916). "The Book Song of Songs of King Solomon", in *Knigi Eklesiast i pesn' pesnei v russkom perevode s grecheskogo teksta LXX, s vvedeniem i primechaniiami* [The books Ecclesiastes and the Song of Songs in Russian translation from the Septuagint, with an introduction and notes]. Kazan' : Tsentral'naia tipografiia, pp. 45–51 (in Russian).
4. Jones M. (1998). *Dostoevskii posle Bakhtina* [Dostoevsky after Bakhtin]. St. Petersburg : Akademicheskii proekt (in Russian).

5. Kasatkina T. A. (2004). *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [About the creative nature of the word. The ontological status of the word in F. M. Dostoevsky's works as the base of "realism in its highest sense"]. Moscow : IMLI RAN Publ. (in Russian).
6. Kasatkina T. A. (2015). *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo* [The Sacred in the ordinary: the two-folded image in Dostoevsky's texts]. Moscow : IMLI RAN Publ. (in Russian).
7. Maspero G. (2017). "People of mercy: theological laicity in The Brothers Karamazov". *Church, Communication and Culture*, 2017, v. 2, n. 3, pp. 249–258. DOI: 10.1080/23753234.2017.1398593
8. Mazzola E. (2018). "Inevitability of commentary: 'blind spots' of the translator". *Dostoevsky and world culture. Philological journal*, 2018, n. 4, pp. 107–147 (in Russian).
9. Mur'ianov M. F. (1974). "Pushkin and the Song of Songs", in *Vremennik Pushkinskoi komissii, 1972* [Annals of the Pushkin Commission, 1972]. Leningrad : Nauka, pp. 47–65 (in Russian).
10. Podosokorsky N. N. (2019). "Ghosts of the White Nights: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit". *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2019, n. 3, pp. 88–116 (in Russian).
11. Roberts P. (2018). "Love, attention and teaching: Dostoevsky's The Brothers Karamazov". *Open Review of Educational Research*, 2018, v. 5, iss. 1, pp. 1–15. DOI: 10.1080/23265507.2017.1404434