
Т.А. Касаткина

“БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ”: ОПЫТ МИКРОАНАЛИЗА ТЕКСТА

“ОШИБКА ГЕРОЯ” КАК ОСОБЫЙ ПРИЕМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Малькольму Джоунсу посвящается

Анатолий Найман в своих воспоминаниях приводит следующий эпизод¹. Анна Андреевна Ахматова хвалилась тем, что поймала Достоевского на ошибке: герой романа “Подросток” Аркадий Долгорукий, желая представить Ламберту пример истории, когда бы удовлетворение любовной страсти немедленно влекло за собой отвращение к объекту желания, восклицает: “Знаешь ты историю Ависаги?”. Достоевский, говорила Ахматова, перепутал историю Ависаги с историей Фамари (2 Цар 13). Сам Найман, однако, делает примечание, где оговаривает, что, возможно, ошибается вовсе не автор, а его герой. Очевидно, Найман совершенно прав, и все же “ошибка Ахматовой” тоже неслучайна и вскрывает нечто в произведении Достоевского, что никоим образом не характерно для других литературных текстов, ибо Анна Ахматова была все же профессиональным литератором, мастером высочайшего класса и секреты мастерства знала (и чувствовала) недурно.

Это нечто, не характерное для известной Ахматовой литературной техники (а техника всегда служит отражением и выражением – может быть, самым глубоким и адекватным – мировоззрения и мироощущения работающего в ней автора) и появляющееся – очевидно впервые (?) – у Достоевского, – есть *допущение “нефиксируемой” ошибки героя*, т.е. ошибки, задуманной автором как именно ошибка, но при этом не только не исправляемой, но даже не отмечаемой в качестве таковой никаким способом, привычным читателю².

Анна Ахматова хвалилась не зря – в академическом Собрании сочинений в 30-ти томах (17, 391) ошибка героя никак не

отмечена, и при имени “Ависага” дано примечание, отсылающее именно к эпизоду 3-й Книги Царств, где речь об Ависаге и идет (3 Цар 1, 1–4). Но, однако, когда мне пришлось комментировать роман “Подросток”³, я сразу же отметила в примечании ошибку, ничего не зная тогда о соответствующем наблюдении Ахматовой⁴. Говорю не для похвалы, а лишь для констатации того, что эта ошибка отмечается читателем, и полагаю, что на нас с Ахматовой этот читательский ряд далеко не заканчивается.

В истории комментирования произведений Ф.М. Достоевского есть как минимум один фрагмент, широко известный в качестве “ошибки героя”. Это место в “Братьях Карамазовых”, где Иван цитирует текст 117-го псалма (широко употребляющийся в богослужении), нещадно – и в соответствии со своими идеологическими установками – перевирая его. «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» (14, 226).

Иван представляет здесь как призыв и просьбу богооставленного человечества известнейший стих, поющийся на утрени и на самом деле представляющий собой *торжество* о явлении и *вечном сопричастии человеку* Господа: “Бог – Господь, и явися нам” (Пс 117, 27). Этому торжеству, кстати, посвящен весь 117-й псалом, читающийся как своего рода антипоэма о великом инквизиторе, ибо в нем восхваляется вечная благодать и милость Господа, утверждается Его незамедлительная действенная помощь в ответ на призыв из тесноты и тьмы, говорится о тщете упования на людей, на князей.

Об искажениях Евангелия от незнания или непонимания Достоевский запишет в черновиках к роману: «ВАЖНЕЙШЕЕ. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. **Миусов** поправляет его и ошибается еще грубее. Даже Ученый ошибается. Никто Евангелия не знает. “Блаженно чрево, носившее тя”, – сказал Христос. Это не Христос сказал и т.д. **Старец** говорит: “Был ученый профессор (Вагнер)”. Из Евангелия: “Похвалил господин ловкого грабителя управляющего”. “Как же это? Я не понимаю”» (Выделено Достоевским; 15, 206). Полагаю, что именно эта черновая запись стала причиной уверенной констатации в комментариях к 30-томному академическому Собранию сочинений “ошибки героя”. То есть комментаторы все же основывались на авторском свидетельстве о должной присутствовать ошибке (хотя и заимствованном из черновиков). Более, насколько мне известно, нигде, отмечая неточности или искажения в

цитируемых текстах (наиболее очевидное присутствие ошибки в тексте), комментаторы не отмечают наличие “ошибки героя”. И напротив, зачастую исследователи упорно продолжают настаивать на том, что позицию героев Достоевского трудно отделить от авторской позиции даже в тех случаях, когда писатель за пределами художественных произведений ясно выражал свое несогласие с тем или иным воззрением в прямых высказываниях от первого лица⁵.

Между тем в условиях так называемой “полифонии”, т.е. присутствия в тексте полноценных *голосов* героев, *не редуцированных прямыми авторскими оценками* (что соблюдается Достоевским даже в том случае, когда сам герой прямо и недвусмысленно оценен согласным хором персонажей, как, например, Ракитин или Лужин), вне “завершающего” авторского слова (вне вообще присутствия голоса всеведущего автора по крайней мере в четырех из пяти великих романов и при наличии повествователя – фигуры, неоднократно *заявленной* у Достоевского как *менее компетентная*, чем действующие лица; характерно, что именно этой фигуре и передаются все *оценки*, тогда как *изображение* ряда сцен дается, как это неоднократно отмечалось, в *видении* всеведущего автора⁶), так вот, в означенных условиях “ошибка героя” становится чрезвычайно значимым приемом, позволяющим автору не только показать неправду героя, но и продемонстрировать *способ искажения истины* в присущем ему миропонимании. Как я уже говорила и как постаралась показать в своей последней книге⁷, герой Достоевского всегда говорит “на фоне” – в общем случае, на фоне полнозначного слова – и, конечно, наиболее очевидны вносимые им искажения должны быть на фоне цитаты, предполагаемой известной читателю.

Достоевский начинает отрабатывать прием “ошибки героя” при работе над “Бесами”, но, кажется, в этом романе все задуманные “ошибки героя” остаются в черновиках (особенно в этом смысле необходимо обратить внимание на знаменитые “Фантастические страницы”). Этот роман, впрочем, в плане существования в нем указанного приема, требует отдельного изучения. Однако кое в чем он нам может помочь уже сейчас.

Комментируя единственную до сих пор отмеченную “ошибку героя”, В.Е. Ветловская пишет: “Возможно, ошибка Ивана служит *средством характеристики этого героя*, указывая на нетвердое знание того, что Иван в своей речи опровергает” (Выделено мной – Т.К.; 15, 557). Роман “Бесы”, на мой взгляд, предельно наглядно показывает: *Достоевский не вводит в свой текст*

никаких существенных приемов в целях характеристики какого-либо персонажа. Это прерогатива того реализма, который, по Достоевскому, “мелко плавает”. В произведениях Достоевского, напротив, так сказать, *характеристика персонажа* (его социальный статус, образовательный ценз и т.д.) служит оправданием для введения того или иного приема с совершенно иной, *иного плана*, целью. Например, французская речь как составляющая образа Степана Трофимовича. Полагаю, Степан Трофимович говорит по-французски в тех случаях (или, по крайней мере, ради этих-то случаев и существует его навязчивый французский язык), когда русский текст, русские слова, не выражают в точности скрытой за обиходным диалогом мысли, которую нужно выразить автору.

Вот, на мой взгляд, неотразимый пример. В главе “Последнее странствование Степана Трофимовича” к нему пристаёт с назойливыми вопросами встретившийся Анисим: “– Уж не к нам ли в Спасов-с? – Да, я в Спасов. Il me semble que tout le monde va à Spassof...” (10, 487). Предложенный перевод: “Мне кажется, что все направляются в Спасов...” Однако буквальное значение французской фразы: “Весь мир идет в Спасов”, что не только гораздо нагляднее представляет идею, развиваемую героем (и автором) на заключительных страницах романа: весь мир движется к спасению и в объятия своего Спасителя, но и как прямая цитата соотносится с чрезвычайно важным для этой главы местом Евангелия от Иоанна: “{...} весь мир идет за Ним” (Ин 12, 19).

Чтобы не показалось, что пример единичный, – вот фраза из французского текста с предыдущей страницы, буквально предваряющая констатацию шествия мира к спасению. Софья Матвеевна обращается к Степану Трофимовичу: “Не пожелаете ли приобрести?”, поднося ему книги с вытесненным на переплете крестом. Видя крест на переплете, Степан Трофимович отвечает: “Eh... mais je crois que c’est l’Evangile; с величайшим удовольствием...” (10, 486). Предложенный (совершенно справедливо, как, впрочем, и в предыдущем случае) перевод: “Э... да это, кажется, Евангелие”. Однако буквальное значение фразы: “...но я верую, что это Евангелие (еще буквально: но я верую, что это благая весть)”. Смысл эпизода, таким образом, заключается в исповедании героем Креста как благой вести.

Итак, введение любого приема Достоевским всегда имеет более существенную цель, нежели характеристика персонажа. Причем, как мне на данный момент представляется, в двух романах, где прием “ошибка героя” представлен достаточно широко:

в “Подростке” и в “Братьях Карамазовых” – это не одна и та же цель.

В “Подростке” этот прием употребляется для демонстрации весьма непростой мысли: герой неизменно совершает ошибку там, где только что упрекал других в промахе. Так историю Ави-саги с историей Фамари Аркадий путает сразу же после того, как упрекнул Ламберта в невежестве. В романе есть особенно показательный случай (где, кстати, читателю дана прямая подсказка, прием, так сказать, продемонстрирован наглядно, ибо ошибка исправлена *до ее совершения* самим героем). Аркадий указывает Лизе, что она говорит “их” вместо “его” применительно к одному лицу: “Это ты про Васина говоришь их, Лиза? Надо сказать *его*, а не их. Извини, сестра, что я поправляю, но мне горько, что воспитанием твоим, кажется, совсем пренебрегли” (Выделено Достоевским, 13, 84) – и вскоре, при следующем же своем появлении в доме матери, сам ошибается, войдя вместе с Олей, разыскивающей Версилова: “Я тут ни при чем, – поспешил я отмахнуться и стал в сторонке, – я встретил эту особу лишь у ворот; она вас разыскивала, и никто не мог ей указать. Я же по собственному делу, которое буду иметь удовольствие объяснить после *них...*” (Выделено мной. – Т.К.; 13, 131).

То есть в “Подростке” целью приема является продемонстрировать нечто, имеющее самое непосредственное отношение к идее двойника и двойничества – одной из существеннейших идей в романе: человек вообще замечает и критикует в других именно *собственные промахи (огрехи, грехи; грех по-гречески – ἁμαρτία – от ἁμαρτάνω – ошибаться, промахиваться, не попадать)*⁸.

Цель введения приема в “Братьях Карамазовых”, как мне представляется на этой стадии исследования, – зафиксировать искажение истины в речи героя и указать направление этого искажения. То есть, соответственно, определить *истинную цель* речи героя.

Самая существенная операция, которую Иван производит с разбираемой фразой (“Бог – Господь, и явился нам”), – это изменение ее модальности. Действие переходит из разряда реального в разряд условного, желательного⁹. И это изменение модальности, зафиксированное, предъявленное читателю “ошибкой героя”, указывает на операции, последовательно производимые Иваном в его речи по отношению к фактам присутствия Бога в мире. «Пятнадцать веков уже минуло тому, как Он *дал обетование прийти во царствии Своем*, пятнадцать веков, как пророк

Его написал: “Се гряду скоро”. “О дне же сем и часе не знает даже и Сын, токмо лишь Отец Мой Небесный”, как изрек Он и сам еще на земле. Но человечество *ждет* Его с прежнею верою и с прежним умилением. О, с *большею даже верой, ибо пятнадцать веков уже минуло с тех пор, как прекратились залого с небес человеку:*

Верь тому, что сердце скажет,
Нет залогов от небес.

И только *одна лишь вера в сказанное* сердцем! Правда, было и тогда много чудес. Были святые, производившие чудесные исцеления; к иным праведникам, по жизнеописаниям их, сходила сама Царица Небесная. Но дьявол не дремлет, и в *человечестве началось уже сомнение в правдивости этих чудес.* Как раз явилась тогда на севере, в Германии, новая страшная ересь. Огромная звезда, “подобная светильнику” (т.е. Церкви), “пала на источники вод, и стали они горьки”. Эти ереси стали богохульно отрицать чудеса. Но тем пламеннее *верят* оставшиеся верными. Слезы человечества восходят к Нему по-прежнему, *ждут* Его, любят Его, надеются на Него, *жаждут* пострадать и умереть за Него, как и прежде... 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. Снисходил, посещал Он и до этого иных праведников, мучеников и святых отшельников еще на земле, как и записано в их “житиях”. У нас Тютчев, *глубоко веровавший* в правду слов своих, возвестил, что

Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил благословляя.

Что непременно и было так, это я тебе скажу. И вот Он *возжелал* появиться хоть на мгновенье к народу, – к мучающемуся, страдающему, смрадно-грешному, но младенчески любящему Его народу» (Выделено мной. – Т.К.; 14, 225–226).

Вследствие таковых изменений, вследствие постоянного, почти незаметного для читателя введения ирреальной модальности, присутствие Бога в мире становится постепенно в речи Ивана не просто проблематичным, но уже не более чем фантастическим допущением – и это при том, что герой как бы настаивает как раз на истинности всего им упоминаемого. Но всякий раз после утверждения истинности (Правда, **Что непременно так и**

было), он сразу переходит не просто к констатации сомнения (мало ли кто в чем сомневается), но к *ожиданию* и *вере* верных и к *желанию* Господа прийти, что при умелом педалировании начинает восприниматься как *только* ожидание (без присутствия), *только* вера (без уверенности) и даже – *только желание* (без действия). (Я сейчас не разбираю иных искажений Ивана, присутствующих в этом тексте).

В конце концов, сами действия Господа оказываются нереальными. В этом смысле характерно еще одно искажение евангельского текста, присутствующее в Ивановой поэме: инквизитором приписываются Христу слова: “Хочу сделать вас свободными” (14, 229). Как это отмечено и комментарием к 30-томному академическому Собранию сочинений (15, 559), здесь имеются в виду прежде всего следующие слова Христа: “...если пребудете в слове Моем, то вы истинно Мои ученики, и познаете истину, и истина сделает вас свободными. Ему отвечали: мы семя Авраамово и не были рабами никому никогда: как же Ты говоришь: сделаетесь свободными? Иисус отвечал им: истинно, истинно говорю вам: всякий, делающий грех, есть раб греха. Но раб не пребывает в доме вечно; сын пребывает вечно. Итак, если Сын освободит вас, то истинно свободны будете” (Ин. 8, 31–36). Несмотря на формальное присутствие условной модальности в евангельском тексте, он весь пребывает в области реальной модальности, так как Христос указывает условие, при наличии которого действие произойдет *непрерывно*. То есть Христос уже *сделал* людей свободными (со Своей стороны совершил необходимое действие для их освобождения) – теперь дело лишь за их необходимым (именно постольку необходимым, поскольку они свободны) *встречным* действием.

Именно на основании этого, уже совершенного Христом действия старец Зосима (вслед за своим братом Маркелом) будет утверждать ежеминутную возможность, более того, присутствие уже рая на земле (рай – царство *свободы* прежде всего, избавление от гнета природной необходимости, в том числе – от необходимости смерти и разложения, управляющей землею до тех пор, пока человек не производит ответного действия на действие и призыв Христов; именно поэтому Зосима говорит: “Человек, не возносись над животными: они безгрешны, а ты со своим величием *гноишь* землю своим появлением на ней и *след свой гнойный оставляешь* после себя – увы, почти всяк из нас” (Выделено мной. – Т.К.; 14, 289)). Рай не осуществляется лишь потому, что человек его *не замечает*. Маркел так просит прощения у

птичек: “Птички Божии, птички радостные, простите и вы меня, потому что и перед вами я согрешил... была такая Божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один все обесчестил, а красы и славы *не приметил вовсе*” (Выделено мной. – Т.К.; 14, 263). Это *непримечание* – также активное действие человека, проявление его свободы, гарантированной Христом. Это как бы другая сторона, изнанка этой свободы. Рай уже есть, и человек свободен вступить в него, но рай будет неосуществлен, неприметен до тех пор, пока человек не *пожелает* его заметить¹⁰. Именно обереганием человеческой свободы объясняет А.С. Хомяков вознесение Христа и нисхождение Духа Святого в день Пятидесятницы: “Тайна Христа, спасающего тварь, есть тайна единства и свободы человеческой в воплощенном слове. Познание этой тайны было вверено единству верных и их свободе, ибо закон Христов есть свобода... Христос *зримый* – это была бы истина навязанная, неотразимая, а Богу угодно было, чтобы истина усвоилась *свободно*. Христос *зримый* – это была бы истина внешняя; а Богу угодно было, чтобы она стала для нас внутреннею, по благодати Сына, в ниспослании Духа Божия. Таков смысл Пятидесятницы. Отселе истина должна быть для нас самих во глубине нашей совести. Никакой видимый признак не ограничит нашей свободы, не даст нам мерил для нашего самосуждения против нашей воли”¹¹. Христос отступает, чтобы не стоять навязчивым фактом, чтобы не посягать внешним образом на свободу – и открывается всякому готовому. В романе “Братья Карамазовы” этому действию Христову адекватны чудеса у гроба Зосимы. Люди ожидают видимых всем чудес, ставших бы перед ними неотразимым фактом, обеспечивших бы их слабую веру внешним свидетельством, авторитетом удостоверенного события. Но таких чудес не происходит, мало того, Зосима смиренно отступает в область действия законов природы падшего мира, законов тления (“провонял”), чтобы не посягать на свободу *не желающих примечать* рая¹². И все же чудеса у гроба происходят, обращенные, однако, не ко всем, а к *каждому*, кто действительно и жизненно в них нуждается, и при этом может и желает видеть. Прежде всего это, конечно, чудо главы “Кана Галилейская”, открывающее Алеше видение вечного пира Христова и содействующее его самого неколебимым воином Христовым, но это и чудо “светлого духа”, явившегося, чтобы не дать Митеньке совершить отцеубийство¹³. Это и чудо воскресения Жучки у постели больного Илюшечки, трагически повторенное Колей Красоткиным, демонстрирующим, как собака выполняет коман-

ду “умри!” и затем “воскресает” только и исключительно по его призыву¹⁴. Чудо, в отличие от закона природы, – это тоже область свободы: свободы Бога, человека и мироздания.

Иван же, вопреки реальности романного мира и мира Божия, в своей поэме вновь переводит само действие Христа в область ирреальной модальности: “*Хочу* сделать вас свободными”.

Итак, в “Братьях Карамазовых” “ошибка героя” определяет вектор отклонения позиции героя от истины и, в принципе, в данном случае позволяет читателю задолго до того, как это будет сформулировано в восклицании Алеши, догадаться, что все дело здесь в том, что Иван, как и великий инквизитор “в Бога не верует”, или, во всяком случае, не признает Его *реального постоянного присутствия в мире* – на чем основано все христианство. Искаженное цитирование 117-го псалма указывает: Иван, как и герой его поэмы, – из тех зигждущих, что отвергли камень¹⁵, легший во главу угла: а это, наверное, самая известная строка 117-го псалма, повторенная Иисусом во всех синоптических Евангелиях (Мф. 21,42; Мк. 12,10; Лк. 20,17). И значит, вся их постройка фантастична и безосновательна.

Однако прием “ошибка героя”, по-видимому, обязан своим существованием в произведениях Достоевского не только последовательно проведенному полифоническому принципу или, вернее – вот именно *вполне и до конца последовательно* проведенному полифоническому принципу, не ограничивающемуся рамками произведения, но включающему в себя и его читателей. Наши западные коллеги (прежде всего, Робин Миллер¹⁶) давно уже сформулировали еще один принцип “литературной техники” Достоевского, названный ими “вовлечение читателя”. Он состоит в том, что читатель не получает никакого – прежде всего, нравственного – преимущества перед ошибающимися или слишком опрометчиво судящими героями. Прием “ошибка героя” показывает, что читатель Достоевского не получает также никакого – не только *интеллектуального*, но и *информационного* – преимущества перед ошибающимся героем – т.е. не получает его *даром*, как навязчивую подсказку, как “помочи” от автора – но оказывается в интеллектуальном диалоге с героем на равных и один на один. Читатель Достоевского получает возможность (в том случае, если по незнанию или по иной (например, идеологической) причине ошибается вместе с героем) – и *свободу* – не заметить ошибки, пережить заблуждение как истину, переболеть заблуждением в рамках романа; и это – сродни прививке от страшной болезни – небезопасное, но в высшей степени эффе-

ктивное профилактическое средство. Автор в романе Достоевского поступает как Христос в Вознесении и Пятидесятнице – он не позволяет никакому навязчиво очевидному признаку ограничивать нашу свободу. Он не навязывает и не дает нам мерил не только для бездумного и без труда совершенного осуждения героя, но и “для нашего самоосуждения против нашей воли”.

ПУШКИНСКИЕ ЦИТАТЫ КАК ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ “ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА”

Валентину Семеновичу Непомнящему посвящается

В аспирантской группе Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, в основном занимавшейся, в разных аспектах, изучением присутствия библейских текстов в произведениях Ф.М. Достоевского, возникла проблема: каким должно быть количество слов в цитате, чтобы мы могли определить ее в таковом качестве. Казалось бы, ответ очевиден – не меньше двух. На сомнительности констатации цитаты в случае совпадения одного слова настаивали и оппоненты на защите Светланы Мороз¹⁷. Однако характерно, что Виктор Ляху, опиравшийся на западные работы¹⁸ и теоретически соглашавшийся с необходимостью наличия хотя бы двух слов прецедентного текста в анализируемом тексте для констатации “вербальной параллели”, изменяет заявленным теоретическим установкам, как только переходит непосредственно к анализу текстов Достоевского, причем его указания на “вербальные параллели”, основывающиеся на одном слове, вполне очевидны¹⁹. Такие “однословные” параллели легко опознаются, поскольку обычно в сильной степени поддержаны контекстом: т.е. в прецедентном тексте и в тексте анализируемом речь идет, в сущности, об одном и том же²⁰.

Совпадающие слова в “вербальных параллелях” – своего рода скрытые цитаты, т.е. цитаты, не выделенные как таковые автором анализируемого текста. Их можно бы назвать “булавками”, прищипливающими аллюзию к прецедентному тексту, несомненно доказывающими ее *осознанное автором* присутствие. Однако у Достоевского встречаются и отдельные слова, выделенные как цитаты, и не разглядеть их в таком качестве (причем – в качестве именно *точных* цитат, привлекающих для участия

в тексте Достоевского вполне определенные тексты) оказывается не безвредным для адекватного восприятия произведения.

Речь пойдет о пушкинских цитатах, служащих своего рода введением в диалог Христа и инквизитора в “Поэме о великом инквизиторе”. По видимости они даны для характеристики места действия: «Проходит день, настает темная, горячая и “бездыханная” севильская ночь. Воздух “лавром и лимоном пахнет”. Среди глубокого мрака вдруг отворяется железная дверь тюрьмы, и сам старик великий инквизитор со светильником в руке медленно входит в тюрьму» (14, 227–228). В комментариях к академическому собранию сочинений эти взятые в кавычки слова названы одной “измененной цитатой” из трагедии А.С. Пушкина “Каменный гость”:

Приди – открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух – ночь лимоном
И лавром пахнет... (15, 559)

И однако “бездыханная” – слишком характерное слово, чтобы счесть его “изменением” строки “недвижим теплый воздух”. Когда мне пришлось в очень ограниченные сроки готовить комментарии к Собранию сочинений Ф.М. Достоевского в 9-и томах²¹, я готова была впасть в отчаяние: передо мною здесь очевидно вторая пушкинская цитата, но понятно, что я ни за что не успею ее найти. Выручил Валентин Семенович Непомнящий. Цитата была атрибутирована мгновенно: “Отрывки из путешествия Онегина”, конец последней строфы²²:

И бездыханна и тепла
Немая ночь²³.

Тут стало понятно, что все только начинается...

Мне уже случалось писать о способе цитирования, характерном для Достоевского: «Для Достоевского цитата – всегда возможность создать дополнительное измерение в творимой им “вторичной реальности”, двумя-тремя словами соединить 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 текст чужие образы. Это возможность (мгновенно, минимальными средствами) огромного расширения смысла, ибо *все богатство* значений и ассоциаций процитированного произведения вбирается Достоевским в текст посредством цитаты”²⁴. Здесь говорится о двух-трех словах, но, очевидно, что “однословная” цитата

(особенно если она выделена кавычками самим автором, как в настоящем случае) может выполнять ту же функцию. Для интерпретатора при этом всегда возникает проблема (практически неразрешимая) соревнования с несравненно более могучим интерпретатором – Достоевским; необходимость дотянуться до его глубины понимания процитированного произведения, чтобы понять смысл цитирования. Между тем здесь ситуация была иной: опознанная цитата отсылала к пушкинскому тексту, который ранее фигурировал в публицистике Достоевского. В первом номере “Дневника писателя” за 1876 г., в III главке 1-й главы он пишет о том, что в названии главки обозначено как «Дети мыслящие и дети облегчаемые. “Обжорливая младость”»: “Жаль еще тоже, что детям теперь так все облегчают – не только всякое изучение, всякое приобретение знаний, но даже игру и игрушки. Чуть только ребенок станет лепетать первые слова, и уже тотчас же начинают его облегчать. Вся педагогика ушла теперь в заботу об облегчении. Иногда облегчение вовсе не есть развитие, а, даже напротив, есть отупление. Две-три мысли, два-три впечатления поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребенка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегченная школа, из которой сплошь да рядом выходит ни то ни се, ни доброе ни злое, даже и в разврате не развратное, и в добродетели не добродетельное.

Что устрицы, пришли? О радость!

Летит обжорливая младость

Глотать...

Вот эта-то “обжорливая младость” (единственный дрянной стих у Пушкина потому, что высказан совсем без иронии, а почти с похвалой) – вот эта-то обжорливая младость из чего-нибудь да делается же? Скверная младость и нежелательная, и я уверен, что слишком облегченное воспитание чрезвычайно способствует ее выделке; а у нас уж как этого добра много!» (22, 9–10).

“Единственный дрянной стих у Пушкина” принадлежит той же, “одесской” части “Отрывков из путешествия Онегина”.

Совершенно очевидно, что текст Достоевского в “Дневнике писателя”, маркированный цитатой из “Отрывков из путешествия Онегина”, включает в себе проблематику “Великого инквизитора”, но, так сказать, с противоположным знаком. Иван Карамазов только что (перед появлением соответствующей цитаты в “Братьях Карамазовых”) утверждал непереносимость страданий детей. Великий инквизитор сейчас будет утверждать непереноси-

мость вообще человеческих страданий (все человечество за исключением немногих сильных приравнивая к “маленьким детям, взбунтовавшимся в классе” (14, 233), из которых он стремится понаделать “счастливых младенцев, не знавших греха” – (14, 236–237)) и упрекать Христа как раз за отказ от “облегчения” человеку понимания его роли и места на земле, а далее – за отказ от “облегчения” самой роли... Великий инквизитор будет ставить себе всяческое “облегчение” в заслугу.

Достоевский – за отсутствие “облегчения”, за “собственное усилие”, даже за страдание... Страдание, во всяком случае, предпочитается “облегчению”. Лучше страдание, чем “обжорливая младость”. Страдание, даже до смерти, становится в романе залогом глубины Илюши и созданного вокруг него братства мальчиков. Залогом их созидания как воистину человеков, а не эфемерных “облегченных” существ, о которых сам инквизитор скажет, что они тихо умрут “и за гробом обрящут лишь смерть. (...) Ибо если б и было что на том свете, то уж, конечно, не для таких, как они” (14, 236).

Можно сказать, что пушкинская цитата есть способ существования авторской позиции в “Поэме о великом инквизиторе” – авторской позиции, которая никак не может проявиться иначе, поскольку автор несравненно более чем обычно ограничен здесь в правах – ибо находится в области текста, сотворенного персонажем. Достоевский выходит из положения характерным для себя способом: он предоставляет персонажу использовать слово (в данном случае – цитату) в значении, определяемом узким контекстом: как описание места действия; но сам вводит посредством цитаты не только пушкинский текст (который в этой части – весь под знаком “обжорливой младости”), но и свой публицистический текст, в котором фигурирует соответствующая цитата.

Все сказанное вынуждает поближе приглядеться к произведению, которому принадлежит вторая цитата, – к “Каменному гостю”.

Вообще, всяких интереснейших соответствий тут множество, начиная с имени главного действующего лица. Жуан, Гуан (Хуан) – это ведь Иван, и здесь как бы дается вторая “веха” носителю имени: он свободен самоопределяться в диапазоне от “Иоанна Милостивого”, с отвержения подвига и пути которого он начинает объяснение своего “неприятия мира” (14, 215), до “Дон Гуана”. Очевидно, путь последнего он на наших глазах и опробует. Во всяком случае, прежде чем перейти к “постановке

Алеши на свою точку” (14, 216), Иван скажет: “Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою”, – и улыбнется вдруг “совсем как маленький кроткий мальчик”. “Никогда еще Алеша не видал у него такой улыбки” (14, 215). Перед нами, по сути, парафраза обращения Дон Гуана к Доне Анне:

О Дона Анна, –
Молва, быть может, не совсем неправа,
На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет. Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю²⁵.

Дон Гуан, “полюбивший добродетель”, все же не уйдет, не добившись поцелуя от “должной быть верной и гробу” вдовы. Иван же уже через несколько страниц заявит измученному его речью Алеше: “Ты мне дорог, я тебя *унустить* не хочу и *не уступлю* твоему Зосиме” (14, 222) – и заставит-таки брата “сказать нелепость” – произнести смертный приговор генералу, затравившему мальчика собаками (14, 221). И там и тут нам представлена стратегия соблазнителя, и там и тут за этой стратегией стоит прямо названный в тексте – *лукавый, бес, черт*.

Инеза! – черноглазая... о, помню.
Три месяца ухаживали вы
За ней; насили-то помог *лукавый*²⁶.

Иван, добившийся от Алеши солидарности в бунте, вырвавший у него “расстрелять!”, реагирует на это следующим образом: “– Браво! – *завопил* Иван в каком-то восторге, – уж коли ты сказал, значит... Ай да схимник! Так вот какой у тебя *бесенок* в сердечке сидит, Алешка Карамазов!

– Я сказал нелепость, но...

– То-то и есть, что но... – *кричал* Иван. – Знай, послушник, что нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит, и без них, может быть, в нем совсем ничего бы не произошло. Мы знаем, что знаем!” (14, 221).

Иван буквально повторяет здесь слова, которые мы впоследствии услышим от его черта в главе “Черт. Кошмар Ивана Федоровича”²⁷. Иван здесь крайне неадекватен, словно одержим²⁸,

словно это одержавший его бес вопит в восторге, приветствуя бесенка в сердце брата.

Лауру и Дон Гуана, “покорных учеников разврата”, в “Каменном госте” называют *демонами* те, кого они соблазняют. Дон Карлос – Лауру (“Милый демон!”²⁹); Дона Анна – Дон Гуана (“Вы суший демон”³⁰). Лаура называет Дон Гуана, убившего Дон Карлоса, *дьяволом*³¹. В трагедии Пушкина перед нами два “демона”, отвращающих соблазняемых от добродетели, что значит прежде всего – переводящих их взор от вечного к сиюминутному, и три их жертвы (Инеза, Дон Карлос, Дона Анна), причем все трое соvrащенных погибают, словно конечной целью соблазнитель³² и было не наслаждение (лишь приманка), но смерть. Именно во время такого призыва (“*carpe diem*”) Лауры к Дон Карлосу (после его, по сути “*memento mori*” или, по крайней мере, “помни о старости”, т.е.: не принимай текущего мгновения за вечность, тщеты за нетленное³³) и прозвучит строка, процитированная в “Братьях Карамазовых”:

Тогда? Зачем
Об этом думать? что за разговор?
Иль у тебя всегда такие мысли?
Приди – открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протяжно: “Ясно!”³⁴
<...> слушай, Карлос,
Я требую, чтоб улыбнулся ты...
– Ну то-то ж!

Тут-то улыбнувшийся Дон Карлос и произносит свое “милый демон!”³⁵, после чего сразу звучит призывный клич Дон Гуана, несущего ему смерть. Так же мгновенно после “холодного, мирного поцелуя”³⁶ Доны Анны раздается стук пришедшей статуи Командора³⁷. Соблазняющие наслаждением мгновенной жизни уводят в смерть.

Здесь нужно еще отметить, что единственная любовная сцена в “Каменном госте”, после которой никто не умирает, происходит между двумя “демонами”, Лаурой и Дон Гуаном, прямо над свежим трупом; вообще же все любовные сцены происходят так или иначе в присутствии покойников – даже когда Дона Анна пытается как раз такого присутствия избежать, приглашая Дон Гуана к себе домой, он тут же зовет туда же статую. Создается ощущение, что смерть не просто неотступно следует за любов-

ным соблазном, но и *сама суть соблазна* вовсе не в любви, но в смерти. Здесь чрезвычайно характерна реплика Дон Гуана, с которой начинаются его любовные воспоминания об Инезе (причем если включить предшествующую реплику Лепорелло, которую *подхватывает и продолжает* Дон Гуан, то текст получится еще более характерный):

Насилу-то помог лукавый.
В июле... ночью. Странную приятность
Я находил в ее печальном зоре
И помертвельных губах. Это странно³⁸.

Реплика закольцована словами “странная”, “странно”, что, конечно, должно обратить особое внимание читателя на это действительно странное обстоятельство.

Соблазн счастья и устройства в этой жизни и завлечение посредством этого счастья в абсолютную, безнадежную смерть, как отчасти уже было сказано, путь и великого инквизитора: «Тогда мы дадим им тихое, смиренное счастье, счастье *слабосильных* существ, какими они и созданы. О, мы убедим их наконец не гордиться, ибо Ты вознес их и тем научил гордиться; докажем им, что они *слабосильны* (как тут не вспомнить слова гордой прежде Доны Анны, назначающей второе свидание Дон Гуану: “О Дон Гуан, как сердцем я *слаба*”. – Т.К.), что они только жалкие дети, но что детское счастье слаще всякого. Они станут робки и станут смотреть на нас и прижиматься к нам в страхе, как птенцы к наседке. (...) О, мы разрешим им и грех, они слабы и бессильны, и они будут любить нас как дети за то, что мы им позволим грешить. Мы скажем им, что всякий грех будет искуплен, если сделан будет с нашего позволения; позволяем же им грешить потому, что их любим, наказание же за эти грехи, так и быть, возьмем на себя. (...) И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими. Ибо лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем несчастны. Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла. Тихо умрут они, тихо угаснут во имя Твое и за гробом обрящут лишь смерть» (14, 236). (Тут неотвязно мерещится и презрительное: “Брось ее, все кончено”, – сказанное Каменным гостем о Доне Анне Дон Гуану. Сказанное – словно о сломанной кукле, словно она, попав в сети греха, не ответственна, как ее соблазнитель, а просто лишена души и жизни, и все, что может последовать, имеет отношение к нему, но не к ней).

Великий инквизитор ведет себя как соблазнитель, отвращающий *вдовующее человечество* (а согласно экспозиции Ивановой поэмы это именно так – Христос *отсутствует* пятнадцать веков) от верности его Супругу³⁹, поворачивающий его лицом к себе, не дающий ему оторваться от себя, отвлечься хоть на миг от непрерывно длящегося “холодного мирного” поцелуя “тихого счастья”. Тут, наконец, становится предельно ясно, почему соблазн напрямую ведет к смерти. Великий инквизитор так описывает одержавшего его беса: “Страшный и умный дух, дух *самоуничтожения и небытия*” (14, 229). Отсюда и “странная приятность”, ощущаемая одержимыми от всего “помертвелого”, от всего, движимого ими к небытию.

Но самую точку, острие схождения текстов Пушкина и Достоевского нам только еще предстоит разглядеть.

Продолжим чуть-чуть текст “Великого инквизитора”, содержащий две разбираемые пушкинские цитаты. «Проходит день, настает темная, горячая и “бездыханная” севильская ночь. Воздух “лавром и лимоном пахнет”. Среди глубокого мрака вдруг отворяется железная дверь тюрьмы, и сам старик великий инквизитор со светильником в руке медленно входит в тюрьму. Он один, дверь за ним тотчас же запирается. Он останавливается при входе и долго, минуту или две, всматривается в лицо Его. Наконец тихо подходит, ставит светильник на стол и говорит Ему: “Это Ты? Ты? – Но, не получая ответа, быстро прибавляет: – Не отвечай, молчи. Да и что бы Ты мог сказать? Я слишком знаю, что Ты скажешь. Да Ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано Тобой прежде. Зачем же Ты пришел нам мешать?”» (14, 227–228). Почти сразу вслед за этими словами Алеша прерывает Ивана вопросом, пытаясь выяснить природу происходящего: “Я не совсем понимаю, Иван, что это такое? – улыбнулся все время молча слушавший Алеша, – прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное *qui pro quo*? – Прими хоть последнее, – рассмеялся Иван, – если уж тебя так разбаловал современный реализм и ты не можешь вынести ничего фантастического – хочешь *qui pro quo*, то пусть так и будет. Оно правда, – рассмеялся он опять, – старику девяносто лет, и он давно мог сойти с ума на своей идее. Пленник же мог поразить его своею наружностью. Это мог быть, наконец, просто бред, видение девяностолетнего старика пред смертью, да еще разгоряченного вчерашним автодафе во сто сожженных еретиков. Но не все ли равно нам с тобою, что *qui pro quo*, что безбрежная фантазия? Тут дело в том

только, что старику надо высказаться, что наконец за все девяносто лет он высказывается и говорит вслух то, о чем все девяносто лет молчал. – А пленник тоже молчит? Глядит на него и не говорит ни слова? – Да так и должно быть во всех даже случаях, – опять засмеялся Иван” (14, 228).

Если у Достоевского о чем-то говорится, что это все равно и не важно – тут-то и держи ухо востро. Особенно если это “неважное” так подробно обсуждается. Невозможно не заметить, что герои в своем обсуждении предполагают, а инквизитор так прямо настаивает на, если можно так выразиться, “статуарности” пленника. Ничего не может быть Им развито, ничего нового поведано, Он – лишь закаменевшее свидетельство некогда бывшей кипящей жизни. Возможно (продолжим варианты, предлагаемые Иваном), Он – это Его статуя, каких множество было в Испании, в храмах и на улицах, которые участвовали в процессиях и крестных ходах. Потому-то все и узнают Его – кругом все наполнено Его изображениями⁴⁰. И тут наше предположение поддержит еще одна цитата, тем более что к Пушкину она некоторое отношение тоже имеет – но только при своем втором появлении.

Слово “стогны” во всем корпусе текстов Достоевского встречается три раза. Два из них – в “Великом инквизиторе”⁴¹, первый раз – при появлении, второй раз – при уходе Христа. Надо ли говорить, что это чрезвычайно значимые позиции. Есть большой соблазн “закольцевать” пришествие Христа в поэме этим словом. Но перед нами не одни и те же “стогны” – это отсылка к разным текстам, что и выражено разными синтаксическими конструкциями. «Он снисходит на “стогны жаркие” южного города {...}» (14, 226). «И выпускает Его на “темные стогна града”. Пленник уходит» (14, 239). Ко второй цитате мы вернемся в свое время, а первую помогает расшифровать третий случай появления слова “стогны” у Достоевского. Это, собственно, тоже цитата, но, как и тогда, когда мы разбирали слово “бездыханная”, цитата, включенная в интерпретирующий контекст, имеющий очень непосредственное отношение к “Великому инквизитору” и в целом – к беседе Алеши с Иваном.

В статье “Г-н -бов и вопрос об искусстве” (1861), разъясняя пользу чистого искусства, Достоевский в том числе пишет: «Кроме того, можно относиться к прошедшему и (так сказать) байронически. В муках жизни и творчества бывают минуты не то чтоб отчаяния, но беспредельной тоски, какого-то безотчетного позыва, колебания, недоверия и вместе с тем умиления перед прошедшими, могущественно и величаво законченными судьбами исчез-

нувшего человечества. В этом энтузиазме (байроническом, как называем мы его), перед идеалами красоты, созданными прошедшим и оставленными нам в вековечное наследство, мы изливаем часто всю тоску о настоящем, и не от бессилия перед нашею собственною жизнью, а, напротив, от пламенной жажды жизни и от тоски по идеалу, которого в муках добиваемся. Мы знаем одно стихотворение, которое можно почесть воплощением этого энтузиазма, страстным зовом, молением перед совершенством прошедшей красоты и скрытой внутренней тоской по такому же совершенству, которого ищет душа, но должна еще долго искать и долго мучиться в муках рождения, чтоб отыскать его. Это стихотворение называется “Диана”, вот оно:

ДИАНА

Богини девственной округлые черты,
 Во всем величии блестящей наготы,
 Я видел меж дерев над ясными водами,
 С продолговатыми бесцветными очами...
 Высоко поднялось открытое чело,
 Его недвижностью вниманье облегло, —
 И дев молению в тяжелых муках чрева
 Внимала чуткая и каменная дева.
 Но ветер на заре между листов проник;
 Качнулся на воде богини ясный лик;
 Я ждал, — она пойдет с колчаном и стрелами,
 Молочной белизной мелькая меж древами,
 Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,
 На желтоватый Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
 Белел передо мной красой непостижимой.

Последние две строки этого стихотворения полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии. Это отжившее прежнее, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта, воскресающее с такою силою, что он ждет и верит, в молении и энтузиазме, что богиня сейчас сойдет с пьедестала и пойдет перед ним,

Молочной белизной мелькая меж древами...

Но богиня не воскрешается, и ей не надо воскресать, ей не надо жить; она уже дошла до высочайшего момента жизни; она уже в вечности, для нее время остановилось; это высший момент жизни, после которого она прекращается, — настает олимпийское

спокойствие. Бесконечно только одно будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание и называется жизнью, и сколько мучительной грусти скрывается в энтузиазме поэта! Какой бесконечный зов, какая тоска о настоящем в этом энтузиазме к прошедшему!” (18, 96–97).

Этот текст “переговорит” Иван, начиная беседу с Алешей: “Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, – в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище, и никак не более. И не от отчаяния буду плакать, а лишь просто потому, что буду счастлив пролитыми слезами моими. Собственным умилением упьюсь” (14, 210).

Между тем Алеша выскажет иную позицию, мало того, обозначит ее как то, что послужит ко спасению Ивана: “{...} надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали” (14, 210). Эти позиции братьев соотносятся примерно как поведение статуй в стихотворении Фета “Диана” (разъясненном Достоевским) и в пушкинском “Каменном госте”.

В начале “Великого инквизитора” Он «снисходит на “стоigny жаркие”» (14, 226). Слово “длинные” заменено, но сохранена синтаксическая конструкция, более того, слово “снисходит”, которого нет у Фета, очевидно имеет своим прообразом “сойдет с пьедестала” из интерпретации Достоевского. То есть здесь, в поэме Ивана, совершается нечто противоречащее тому, что совершается обычно (в том числе в стихотворении, к которому отсылает цитата), оживает то, что сочтено отжившим, мертвым, закамевшим, и приходит, вторгается в действительность, не предполагающую возможности такого вторжения. Но ведь то же самое происходит и в “Каменном госте”!

Лепорелло

А командор? что скажет он об этом?

Дон Гуан

Ты думаешь, он станет ревновать?

Уж верно нет; он человек разумный

И, верно, присмирел с тех пор, как умер.

Но с момента пришествия Христова никто не умирает, во всяком случае – не умирает безвозвратно, вопреки утверждениям великого инквизитора. Дон Гуан и инквизитор словно говорят в один голос: уйди, не мешай, оставь мне супругу (Церковь, человечество), ты (Ты) мертв, ты (Ты) камень, молчи. Но Тот, к Кому они обращаются (и Его представитель), оказываются живее живого. Тут интересно и еще одно обстоятельство. “Каменный гость” предваряется итальянским эпиграфом, где в титуле командора явственно проступает латинское слово *commendator*, означающее “рекомендующий, поручитель, хвалитель”. “Великий поручитель” – так, в сущности, обращается Лепорелло к статуе командора. Но Великий Поручитель, залогом Своим искупивший нас от “сени смертных”, – Христос. Уж если мертвый супруг приходит взыскать с соблазнителя жены, то тем более не отступает от своей невесты – Церкви, в идеале долженствующей объять все человечество, – Христос⁴². Характерно, однако, что и Тот и другой являются одновременно на зов и на вызов. Зов явственнее выражен в “Великом инквизиторе”, в искаженном Иваном стихе псалма: «И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: “Бо Господи явися нам”, столько веков зывало к Нему (...)» (14, 226), вызов – в “Каменном госте”, но, конечно, прямой причиной явления Христа в поэме Ивана послужит то, что инквизитору “надо высказаться” за “все девяносто лет”, а одной из причин явления командора – возносящиеся к Небу (в том числе и от Лепорелло) жалобы на “развратного, бессовестного, безбожного” Дон Гуана.

И еще – может быть, самое главное. В “Каменном госте” торжествует побежденное при жизни, казалось – побежденное окончательно, причем, очевидно, именно вызов обеспечивает возможность этой победы. По аналогии мы можем заключить и о торжестве Христовой Церкви над созданным инквизитором “человеческим стадом”, несмотря на то, что он полагает, что дело это “кончено, и кончено крепко” (14, 229).

И вот тут нам нужно обратиться к “стогам”, на которые выпускает инквизитор пленника. Надо заметить, что слово это редкое не только у Достоевского. Во всяком случае, комментаторы академического собрания сочинений не усомнились (и справедливо) соотнести “темные стоги града” с хрестоматийным пушкинским “Воспоминанием” (“Когда для смертного умолкнет шумный день...” 1828) (15, 563). Это верно в той, собственно, степени, в какой цитату можно рассматривать как относящуюся к великому инквизитору. Последние слова стихотворения: “Строк печальных

не смываю”, и слова Ивана: “Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней вере” (14, 239) соотносимы, и тем самым стихотворение делается комментарием к внутреннему состоянию “старика”, несколько, надо полагать, колеблющим нашу привычную неразмышляющую уверенность в “идиллическом”, “всепрощающем” (со стороны Христа) завершении Ивановой поэмы⁴³.

Но цитата “темные стогны града” двухадресна, во-первых, потому, что относится не только к инквизитору, но и к пленнику: они оба присутствуют во фразе с цитатой: «И выпускает Его на “темные стогна града”» (14, 239), а во-вторых, потому, что, соответственно, двуконтекстна. И если по отношению к великому инквизитору она отвечает на вопрос, что с ним случилось, когда он остался один, то по отношению ко Христу она, очевидно, должна отвечать на вопрос, куда Он пошел? И, конечно, “прецедентным текстом” здесь, по логике, должно быть Евангелие. Слово и здесь практически не встречается. Мне удалось найти лишь один случай его употребления в старославянском переводе, вполне удовлетворяющий, впрочем, правилам определения “прецедентного текста”: “изыди скоро на распутия и стогны града” (Лк. 14, 21) (в синодальном переводе: “пойди скорее по улицам и переулкам города”). И вот, место, которому принадлежит цитата, оказалось знаменитой притчей о званых и избранных, т.е. о тех, кто будет удостоен участия в пире в царствии Божиим, а это, как мы помним, основное обвинение, предъявляемое Христу инквизитором: к Тебе придут лишь сильные и избранные, а для слабых у Тебя нет ни счастья на земле, ни места в царствии Твоем. Пленник уходит молча, но текст, вызванный цитатой, отвечает инквизитору: “...один человек сделал большой ужин, и звал многих. И когда наступило время ужина, послал раба своего сказать званым: идите, ибо уже все готово. И начали все, как бы сговорясь, извиняться. Первый сказал ему: я купил землю, и мне нужно пойти посмотреть ее; прошу тебя, извини меня. Другой сказал: я купил пять пар волов, и иду испытать их; прошу тебя, извини меня. Третий сказал: я женился; и потому не могу прийти. И возвратясь, раб тот донес о сем господину своему. Тогда, разгневавшись, хозяин дома сказал рабу своему: *пойди скорее по улицам и переулкам города*, и приведи сюда нищих, увечных, хромых и слепых. И сказал раб: господин! исполнено, как приказал ты, и еще есть место. Господин сказал рабу: *пойди по дорогам и изгородям*, и убеди прийти, чтобы наполнился дом мой. Ибо сказываю вам, что никто из тех званых не вкусит моего ужина. Ибо много званых, но мало избранных” (Лк. 14, 16–24).

Итак, Христос идет на “темные стогны града” за “нищими, увечными, хромыми и слепыми”, за теми самыми слабыми и ущербными, что, по мнению великого инквизитора, не заслуживают никакой посмертной судьбы. Именно они возлягут на пиру в царствии Божием, на празднестве в Кане Галилейской, куда не попадут говорящие Ему: “Уйди, не мешай, у нас свои заботы, у нас своя земля, свое дело, своя свадьба, *извини нас*”. В этом контексте поцелуй, который получил великий инквизитор, может быть истолкован и как *прощальный*.

Маленькой незаметной цитатой, опрометчиво употребленной самим же героем, отвечает Достоевский на его многосложные казуистические построения, но, будучи опознана, эта цитата способна сокрушить их все. Здесь, однако, требуется собственное немалое усилие читателя, которому Достоевский никогда не дает незаслуженного превосходства над искренним и страдающим, хоть и заблуждающимся, и неправым, и даже злонамеренным персонажем.

БАСНЯ О ЛУКОВКЕ И ПРОБЛЕМА АПОКАТАСТАСИСА В РОМАНЕ “БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ”

Contra Nastia – Pro Nastia⁴⁴

Анастасии Гачевой посвящается

Проблема апокатастасиса (греч. – восстановление, возвращение в прежнее состояние; учение о всеобщем восстановлении мироздания в конце времен, о возвращении *всех* к состоянию до грехопадения, о новом обретении миром полноты и гармонии) настолько же важна для романа “Братья Карамазовы”, насколько важна проблема воскресения для романа “Идиот”. Ее можно определить как проблемный центр последнего романа Ф.М. Достоевского, и, надо сказать, что Достоевский чрезвычайно жестко ставит нас именно перед *проблематичностью* апокатастасиса, осужденного Церковью как ересь в учении Оригена, но присутствующего как надежда, например, в книге Исаака Сирина⁴⁵, играющей столь важную роль в романе “Братья Карамазовы”. Ведь именно по причине желанности, но неприемлемости апокатастасиса отказывается Иван от участия в будущей гармонии, почтительнейше возвращая билет на вход. Образом апока-

тастасиса в его речи становится единое объятие матери, ребенка и генерала, затравившего этого ребенка собаками. Без этого объятия не может состояться окончательная гармония, но это объятие не может состояться за невозможностью простить, за отсутствием у кого-либо права простить совершённое генералом. Я слишком хорошо понимаю, что, отрицая возможность прощения в этом случае, Иван, по сути, отрицает само христианство с его неустрашимым прецедентом – Божией Матерью при Кресте Сына⁴⁶, но здесь есть и иной поворот, вызов, обращенный к каждому читателю романа: наше приятие апокатастасиса будет чего-то стоить только тогда, когда мы сможем поставить себя на место матери затравленного ребенка, обнимающей его мучителя. Достоевский здесь, как всегда, предельно интеллектуально честен и ни в коем случае не прекраснодушен. Он предельно конкретно и эмоционально убедительно указывает на *трудность* желания всеобщего восстановления, а вовсе не на естественность такого желания.

Если проблема апокатастасиса в “Братьях Карамазовых” аналогична проблеме воскресения в “Идиоте”, то аналогом художественному произведению, посредством которого проблема воскресения получила свое наглядное выражение в романе “Идиот”, – картине Гольбейна “Мертвый Христос” – нужно будет признать басню “Луковка”. Достоевский недаром столь высоко оценивал ее: в нескольких строках этой басни обретается вдумчивым читателем подлинное сокровище. Вот этот маленький шедевр.

«Жила-была одна баба злющая-презлющая и померла. И не осталось после нее ни одной добродетели. Схватили ее черти и кинули в огненное озеро. А ангел-хранитель ее стоит да и думает: какую бы мне такую добродетель ее припомнить, чтобы Богу сказать. Вспомнил и говорит Богу: она, говорит, в огороде луковку выдернула и нищенке подала. И отвечает ему Бог: возьми ж ты, говорит, эту самую луковку, протяни ей в озеро, пусть ухватится и тянется, и коли вытянешь ее вон из озера, то пусть в рай идет, а оборвется луковка, то там и оставаться бабе, где теперь. Побежал ангел к бабе, протянул ей луковку: на, говорит, баба, схватись и тянись. И стал он ее осторожно тянуть и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидели, что ее тянут вон, и стали все за нее хвататься, чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злющая-презлющая, и почала она их ногами брыкать: “Меня тянут, а не вас; моя луковка, а не ваша”. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упа-

ла баба в озеро и горит по сей день. А ангел заплакал и отошел» (14, 319).

Прежде всего нам здесь говорят, что по-настоящему принадлежит человеку только то, что он отдал: единственное, что есть для спасения у бабы злющей, это поданная нищенке луковка. Все остальное, собранное и присвоенное, рассыпалось прахом и в посмертной судьбе личности не участвует. Отданная вещь приобретает сверхматериальное бытие, поскольку она становится *связью*, соединяющей личности в единство, которое и есть рай. Рай – это существование в любви и единстве, во взаимодействии и взаимопроникновении, ад – это существование в обособлении, в вольном разрыве всех связей, это границы самости, обозначенные, подчеркнутые жаром или холодом, огнем или льдом. Любовь потому и оказывается для обитателей ада жгучим огнем, как о том говорит старец Зосима, что они не принимают ее и не отвечают на нее, что она не становится для них всеобщей объединяющей связью, но отталкивается, отражается от их границ.

Единой поданной луковкой можно не только злющую бабу извлечь из горящего озера – ею можно спасти всех горящих там грешников, но и, более того, – одной луковки хватило бы для воссоединения с Богом всего падшего мира, как на то намекают черновые записи Достоевского о Христе, луковку подавшем⁴⁷. И однако луковка обрывается, и баба остается в горящем озере.

Что на самом деле происходит в тот момент, когда ангел протягивает бабе луковку? Перед нами вовсе не испытание на прочность ее единственной связи с бытием, происходящее в “загробном мире”. Перед нами, на самом деле, сильнейший аргумент против возможности апокатастасиса. Для злющей бабы в момент, когда ей протянули луковку, вновь пошло *время*, земное время, в которое, согласно старцу Зосиме, дается «некоему духовному существу, появлением его на земле, способность сказать себе: “Я есмь, и я люблю”» (14, 292). Ей оказали небывалую милость, о коей мечтает всякий во аде, согласно “рассуждению мистическому” старца Зосимы, у которого грешник говорит себе сам: “Ныне уже знание имею и хоть возжаждал любить, но уже подвига не будет в любви моей, не будет и жертвы, ибо кончена жизнь земная, и не придет Авраам хоть каплею воды живой (то есть вновь даром земной жизни, прежней и деятельной) прохладить пламень жажды любви духовной, которою пламенею теперь, на земле ее пренебрегши; нет уже жизни, и времени больше не будет! Хотя бы и жизнь свою рад был отдать за других, но уже нельзя, ибо прошла та жизнь, которую возможно было в

жертву любви принести, и теперь бездна между тою жизнью и сим бытием” (14, 292–293). Но во вновь пошедшем времени баба злющая, вопреки мечте Зосимы, нисколько не изменилась и проявила все те же свойства, что и во время жизни земной, вовсе не пожелав никого спасти ценой хотя бы и своей жизни, не решившись вытянуть на тоненькой луковке всех, кто горел в озере вместе с нею, но заявив право собственности на свою единственную добродетель – и тем самым немедленно уничтожив ее. Ведь, как было сказано выше, в посмертной судьбе личности участвуют только отданные вещи, только они имеют реальное бытие, становятся связью между личностями. Произнеся: “Моя луковка, а не ваша”, – злющая баба вновь присвоила себе отданную луковку, и луковка тут же порвалась, рассыпалась прахом, став обыкновенной луковицей, перестав быть осуществленной связью. Как более прямолинейно, чем в основном тексте, запишет Достоевский в черновиках: “Врешь ты, знал Бог, что и за луковку за единую можно все грехи простить, так и Христос обещал, да знал наперед, что вытянуть-то бабу-то эту нельзя, потому она и тут насквернит” (15, 265–266).

Таким образом, согласно “Луковке”, в ад попадают неспособные к восстановлению, к воссоединению со всеми, сколько бы дополнительного времени им для этого не предлагали. Апокатастасис мог бы осуществиться на наших глазах, протяни баба руку цепляющимся за нее грешникам, вместо того чтобы брыкать их ногами. Бабе злющей, по сути, предлагается стать Христом огненного озера, приведя к воссоединению с Богом и мирозданием еще одну отпавшую его часть, но Бог знает наперед, “что вытянуть-то эту бабу нельзя, потому она и тут насквернит”. Перед нами, действительно, сильнейший аргумент в пользу противопоставленного Церковью “оригеновской ереси” *вечного наказания нечестивых в аду*. Пребывание в аду, как мы видим из басни “Луковка”, есть закупоривание внутри своей самости, без внутренней возможности установить связь со всем, и тем более без возможности эту связь, будь даже она случайно установлена, сохранить.

Более того, можно сказать, что протяни лишь только баба руку тем, кого она брыкала ногами, – и тянуть бы уже никого никуда не пришлось, потому что озеро огненное немедленно *само* обратилось бы в рай, полный любви и единения. Таким образом, *ад существует лишь потому, что его делают адом его обитатели*. Гордость и свирепость зажигают огонь на границах самости, выжигая всякий порыв за пределы себя, к другому, всякую

возможность связи и соединения. Как скажет старец Зосима: “О, есть и во аде пребывшие гордыми и свирепыми, несмотря уже на знание бесспорное и на созерцание правды неотразимой; есть страшные, приобщившиеся сатане и гордому духу его всецело. Для тех ад уже добровольный и ненасытимый; те уже добротные мученики. Ибо сами прокляли себя, прокляв Бога и жизнь. Злобною гордостью своею питаются, как если бы голодный в пустыне кровь собственную сосать из своего же тела начал. Но ненасытимы во веки веков и прощение отвергают, Бога, зовущего их, проклинают. Бога живаго без ненависти созерцать не могут и требуют, чтобы не было Бога жизни, чтоб уничтожил Себя Бог и все создание Свое. И будут гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получают смерти...” (14, 293).

Итак, концепция вечного наказания нечестивых в аду доказана железно, стопроцентно, неотразимым экспериментом, в котором была дарована вторая попытка попавшей в ад злющей бабе, в котором ей было дано дополнительное время, и временем этим она распорядилась так же бездарно (в буквальном смысле – никому его не подарив), как и всем временем своей жизни.

Как только мы приходим к такому заключению, басня совершает стремительный поворот с ног на голову (или с того, что мы приняли за ноги, на то, что мы сочли головой). Ведь едва только мы решимся отрицать апокатастасис, как мы немедленно окажемся в положении злющей бабы, брыкающейся ногами и вопящей: “Моя луковка, не ваша!” Как только мы решим спастись “отдельно”, “сами”, так все наши отданные вещи, все наши установленные связи, все наши добродетели немедленно рассыплутся прахом, и мы упадем в огненное озеро, или, вернее, зажжем неугасимый огонь на границах нашей восставшей самости. Поэтому Достоевский подчеркивает в черновых записях единственную возможность спасения: “За всех и вся виноват, без этого не можешь спастись. Не можешь спастись, не можешь и спасти. **Спасая других, сам спасаешься**” (15, 244). Рай, по Достоевскому, лишь потому и рай, что, как опять-таки написано в черновиках: «– Во аде праведные грешным: “Приидите, все равно приидите, любим вас”. – Ибо нас Господь столь возлюбил, что мы и не стоим того, а мы вас» (15, 246).

Скажу попутно, что столь пространные ссылки на черновики оправдываются тем, что в черновиках Достоевский, намечая силовые линии своего романа, проговаривает его темы, мотивы и идеи гораздо обнаженнее и прямолинейнее, чем будет это делать

в основном тексте. Борис Тихомиров даже отмечает исчезновение из романов Достоевского целого ряда мотивов (и именно эсхатологических мотивов), намеченных в черновиках: «Особенностью творческой работы писателя является то, что зачастую в подготовительных планах и набросках к романам разработка эсхатологической проблематики оказывается обширнее по привлечению материала и острее по постановке вопросов, чем в окончательных текстах произведений. Целый ряд эсхатологических мотивов встречается только в материалах творческой лаборатории Достоевского. Выразительный пример – мотив пришествия в последние времена ветхозаветных пророков Илии и Эноха, обличения ими антихриста и убиения их “зверем, выходящим из бездны”»⁴⁸.

Я, однако, думаю, что в черновиках эти мотивы попросту присутствуют, выговоренные впрямую, так сказать, номинативно обозначенные, названные, представляя собой план и задачу художественного текста (но ведь план и задача в художественном тексте никогда и не воспроизводятся впрямую!), а в окончательных текстах они не называются и о них не говорят, они вплетены в художественную ткань, сквозят сквозь образы и просто чрезвычайно плохо до сих пор нами прочитываются. Кстати, одно из присутствий Илии встречается как раз в романе “Братья Карамазовы”, это Илюшечка – убиенный – и тут становится понятно, кто есть зверь и из какой бездны: мы сами – коллективный зверь, убивающий пророков (характерно, что и Илюша вовсе не невинен), зверь, поднимающийся из нашей греховной бездны. Это и страшно, но в этом и надежда – нам надо сразиться с самими собой. То есть, в качестве финальной битвы, нам предстоит то, о чем весь роман говорит старец Зосима и что существует в нашем сознании в виде вялой концепции “самоусовершенствования”.

Надо заметить, что и проблема апокатастасиса тоже до сих пор извлекалась исследователями главным образом из черновиков к роману “Братья Карамазовы”, между тем как ее присутствие в основном тексте, на мой взгляд, сокрушительно наглядно.

Итак, Достоевский парадоксально решает проблему апокатастасиса, доказывая тем самым, что он истинно христианский мыслитель, ибо прямолинейность, “евклидова логика”, неизменно сокрушается христианством. Кстати, параллельные прямые, сошедшиеся в бесконечности, по словам Ивана, и столь его тревожащие, – это тоже образ апокатастасиса: несходимое,

несоединяемое здесь, соединяется у Бога, преобразуя все мироздание.

Итак, по Достоевскому: апокатастасис – то, что не может наступить, потому что своей волей свободные существа сотворили для себя ад; апокатастасис – то, что необходимо должно наступить, ибо без него невозможен рай.

¹ См.: Новый мир. 1989. № 1.

² В сущности, можно сказать, что перед нами частный и наиболее формализованный случай того, о чем пишет в следующем пассаже Малькольм Джоунс: «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 М. Достоевский после Бахтина. СПб., 1998. С. 27–28). Но этот случай, именно в силу своей максимальной формализованности, показывает: в произведениях Достоевского всегда есть уровень – текстового, подтекстового или затекстового пространства, по отношению к которому “отклонения” и “ложные толкования”, не поправляясь, определяются, однако как именно искажения и ошибки.

³ См.: Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. / Подгот. текстов, сост., примеч., вступ. ст., коммент. председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, докт. фил. н. Татьяны Александровны Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2003–2004. Т. 6. С. 688–689.

⁴ За указание на это наблюдение благодарю мою аспирантку Анну Гумерову.

⁵ Последнее по времени подобное утверждение принадлежит тонкому и умному Борису Тихомирову. См.: Круглый стол «Проблема “реализма в высшем смысле” в творчестве Достоевского» // Достоевский и мировая культура. СПб.; М., 2004. № 20. С. 79.

⁶ То есть всеведущий автор знает обо всем происходящем, видит все происходящее и это происходящее *показывает*, но не *рассказывает* о нем (с этим связана и неоднократно отмечавшаяся кинематографичность текстов Достоевского), и соответственно, не оценивает героя и не полемизирует с ним. Именно поэтому в области голоса и не было обнаружено авторской позиции Достоевского, выражаемой иными способами (в том числе и при помощи “ошибки героя” – но более всего – при помощи визуального ряда, к каковому, впрочем, в некотором смысле следует отнести и прием “ошибки героя” – ибо это искажение, *видное на фоне* истинного текста).

⁷ Касаткина Т. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”. М., 2004.

⁸ “Двойник – это тот, на чьи поступки, желания, мечты ты смотришь с обеснованным отвращением, чьи жизненные принципы вызывают в тебе раздражение и сопротивление, тот, на кого ты смотришь высокомерно и свысока – пока, наконец, не замечаешь, что он – это ты” (Касаткина Т. Указ. соч. С. 428).

⁹ Полагаю, именно это имел в виду архиепископ Сан-Франциский Иоанн (Шаховской), когда говорил, что один из главных способов действия духовного зла в мире вообще, и в мире “Великого инквизитора” в частности, есть «подлог, утверждение, что истина Христова “нежизненна”, “нереальна”, что на нее будто бы можно только, в лучшем случае, любоваться, но жить ею нельзя» (Архи-

епископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). Великий инквизитор Достоевского // Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). К истории русской интеллигенции. М., 2003. С. 440). Иван далее выскажется прямо, назвав Христа “великим идеалистом, мечтающим о своей гармонии” (Выделено мной. – Т.К.; 14, 238).

¹⁰ Православные мыслители и поэты свидетельствуют: “Мир существует только до момента его окончательного самоопределения в сторону добра или зла” (см., например: *Схиархимандрит Варсонофий*. Священная поэзия. Цит. по: Павлова Н. Красная Пасха: О трех Оптинских новомучениках убиенных на Пасху 1993 года. Храм Рождества Пресвятой Богородицы с. Льялово, 2002. С. 306). Сказанное позволяет увидеть мир как некое не проявленное до конца место, вроде картины, например, портрета с еще смутными чертами, где один удар кисти может изменить выражение лица с торжествующего на отчаянное, и наоборот. Или панорамы города, которую может заливать то сияющий свет, то багровый огонь. И это изменение вносится уже не творцом (Творцом), запредельным картине, написавшим ее так, что она может стать и тем и другим (даровавшим ей свободную волю), но возникает изнутри нее, как акт *самоопределения*. То есть мир существует как некое срединное место между раем и адом, но срединное не в смысле нейтральности по отношению к этим определенным местам, а в смысле постоянной динамики, непрерывного движения в ту или другую сторону, что в статическом срезе и дает смешение райских и адских черт, вызывающее представление о “промежуточном” мире. Но промежуточного мира как самостоятельной реальности нет: есть место, должное самоопределиться и обретающее, в зависимости от этого самоопределения, образ рая или ада в каждый данный момент в каждой своей точке.

Поскольку свободная воля принадлежит в этом мире человеку, именно он оказывается творцом своего ада или своего рая, освещая мироздание багровым огнем или сияющим светом. Так осознается тема ада и рая на земле Ф.М. Достоевским в 1860-е годы. Позднее, в “Братьях Карамазовых”, это отольется в чеканную формулу: “Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей” (14, 100). То же, за что идет битва, названо “красотой” – “страшной и таинственной вещью” – тем обликом, который должно окончательно принять мироздание; и каким быть этому облику – решается на поле сердца человеческого. Очевидно, что речь идет не о социальных утопиях и не о построении рая в исторической перспективе, в поступательном движении времени. Достоевский говорит о мгновенном и мощном *преображении* земли каждым актом веры и любви человека и об извращении и искажении лика земли каждым напряжением человеческой злой воли или расслаблением безволия и безверия. Не тленное зло и не сиюминутное добро творит человек на земле, но каждым своим деянием проявляет вечную черту одной или другой сущности, непрерывно участвуя в претворении земли в ад или в рай.

Преподобный Иустин (Попович), новопрославленный сербский святой, исследователь и во многом (по его собственному признанию) ученик Достоевского, так писал об этом: “Человек – единственное во всех мирах существо, распростертое от рая до ада. Проследите за человеком на всех путях его, и вы увидите, что все пути его ведут или в рай, или в ад. Нет ничего в человеке, что бы не завершалось или раем, или адом. Диапазон человеческих мыслей, человеческих чувств, человеческих настроений шире по сравнению даже и с ангельскими, и с дьявольскими. С ангельскими – потому что человек может спускаться вниз к дьяволу; с дьявольскими – потому что он может подниматься вверх к Богу.

А это значит: и зло, и добро человека беспредельны, вечны, поскольку добро ведет в вечное царство добра – в рай, а зло ведет в вечное царство зла – в ад” (*Преподобный Иустин (Попович)*). О рае русской души. Достоевский как пророк и апостол православного реализма / Пер. с сербского И.А. Чароты. Минск, 2001. С. 3).

Преподобный Иустин в последней фразе создает образ *дороги* или *двери*, а не награды или наказания. Человек не потому попадает в рай, что он что-то сделал хорошо и его (когда-нибудь, потом) впустят в это славное место, и не потому попадает в ад, что его поймают и отведут туда. Нет, творя добро, человек в *этот миг и этим самым действием* распахивает дверь рая, творя зло – дверь ада, оказывается в раю или в аду, которые открываются как истинное лицо земли, и сам приобретает райские или адские черты. В черновиках к “Бесам” один из героев Достоевского говорит, в ином аспекте, о том же самом: “Мы очевидно существа переходные, и существование наше на земле есть очевидно непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: “Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает”. Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. Говорите: несправедливо наказание вечное, и пищеварительная французская философия выдумала, что все будут прощены. Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродились в черта. Всё взвесится, конечно. Но ведь это факт, результат – точно так же, как и на земле всё исходит одно из другого. Не забудьте тоже, что “времени больше не будет”, так клялся ангел. Заметьте еще, что бесы – знают. Стало быть, и в загробных натурах есть сознание и память, а не у одного человека, – правда, может быть, нечеловеческие. Умереть нельзя. Бытие есть, а небытия вовсе нет» (11, 184).

Этим рассуждениям словно вторит преп. Иустин: “Человек – всегда вечное существо, хочет он этого или нет. Через все, что есть его, струится какая-то загадочная вечность. Когда творит добро, какое бы то ни было добро, человек вечен, поскольку любое добро своим глубинным нервом связано с вечным Божественным Добром. И когда творит зло, какое бы то ни было зло, человек вечен, поскольку любое зло своей таинственной сущностью связано с вечным дьявольским злом.

Никогда человек не может себя свести к существу конечному, преходящему, смертному. Как бы ни хотел, человек не может совершить полное самоубийство, поскольку акт самоубийства является сам по себе злом, и как таковой переносит душу самоубийцы в вечное царство зла. По самой природе своей человеческое самоощущение и самосознание бессмертно, непреходяще, вечно. Самим существом своим человек осужден на бессмертие и вечность. Только это бессмертие, эта вечность может быть двойкой. Человеку оставлена свобода и право выбирать из этих двух бессмертий, из этих двух вечностей. Он может выбрать одну или другую, но не может отречься бессмертия и вечности, ибо его существу предопределены бессмертие и вечность. Он не располагает ни внутренним органом, ни внешним средством, с помощью которых мог бы устранить из себя или уничтожить в себе то, что бессмертно и вечно. {...}

Когда начинается бессмертие человека? Начинается от его зачатия, в утробе матери. А когда начинается для человека рай или ад? Начинается от его свободного самоопределения за Божественное Добро или за дьявольское зло: за Бога или за дьявола. *И рай и ад для человека начинаются здесь, на земле*, чтобы после смерти продолжиться вечно в иной жизни, на том свете” (*Преподобный Иустин (Попович)*). Указ. соч. С. 3–4). В цитатах здесь и далее (кроме

специально оговоренных случаев) курсив и курсив полужирный – выделено мной; полужирный – выделено цитируемым автором.)

В произведениях первой половины 1860-х годов Достоевский ставит и разрабатывает проблему ада и рая на земле, с этих пор постоянно присутствующую в его творчестве и наиболее мощное свое воплощение получившую в “Братьях Карамазовых”.

¹¹ Цит. по: Бердяев Н. Собр. соч. YMCA-PRESS. Христианское издательство, 1997. Т. 5: Алексей Степанович Хомяков. Миросозерцание Достоевского. Константин Леонтьев. С. 79.

¹² Но этого мало: можно сказать, что старец Зосима отступает в область действия законов падшего мира, *чтобы вернуть свободу Алеши*, которому он заслонил весь мир: «Правда, это существо столь долго стояло пред ним как идеал бесспорный, что все юные силы его и всё стремление их и не могли уже не направиться к этому идеалу исключительно, а минутами так даже до забвения “всех и вся”» (14, 306).

Достоевский, кстати, точно цитирует здесь место литургии, когда уже после возгласа иерея: “Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся” и после “Достойно есть...” иерей возглашает: “В первых помяни, Господи, Великого Господина и Отца нашего Алексия, Святейшего Патриарха Московского и всея Руси, и господина нашего Высокопреосвященнейшего (имя епархиального архиерея), ихже даруй святым Твоим Церквам в мире, целых, честных, здравых, долгоденствующих, право правящих слово Твоя истины”, а хор ему отвечает: “И всех и вся”. То есть Алеша не уклоняется на неправую стезю, но, исполняя первую часть (непрестанную молитву о чтимом наставнике в “слове Твоя истины”), забывает о второй (“И всех и вся”); ее он именно и вспомнит в “Кане Галилейской”, но произнесет ее уже не в хоре, 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 простить прощения, о! не себе, а за *всех*, за *всё* и *за вся*” (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”.

Но Зосима, занявший в какой-то миг место Господне в уме Алеши (Алеша говорит Лисе: “(...) мой друг уходит, *первый в мире человек*, землю покидает. Если бы вы знали, Лисе, как я связан, как я спаян душевно с этим человеком! И вот я останусь один...” (14, 201): первый в мире человек – Христос, “новый Адам”, “спаян” человек с Господом, нося Его образ в себе), так вот, Зосима низвергается именно как тот, кто посягнул на место Господне, как сатана! (Таким образом и последующий “бунт” Алеши получает сильное освещение!)

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, вдруг *низвержен и опозорен!*” 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 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). “{...} 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*” (Иез 28, 12–17; последняя строка составляет вспомнить и Алешино сетование: “предан на такое насмешливое и злобное глумление столь легкомысленной и столь ниже его стоящей толпе” – 14, 307). Кстати, если Дмитрий будет говорить об Алеше как об “ангеле”, то Грушенька назовет его именно “херувимом” (14, 323). Черт Ивана с ужимкой напомним о том, что “принято за аксиому”, что он “падший ангел” (15, 73), но, рассказывая о торжественном восшествии в небо “умершего на кресте Слова”, везде выдержит торжественный тон, исключая лишь один неожиданный срыв: “радостные взвизги херувимов” (15, 82). Причем Достоевский будет очень просить Любимова сохранить фразу в таком виде. Не к бывшим ли одиночиновным черт испытывает особую неприязнь?

Всеми этими соответствиями Достоевский не только завязывает первого в своем романном мире с последним в нем (последний здесь все же – черт, а не Смердяков; Ольга Меерсон (см. ее статью в настоящем издании) говорит о том, что Смердякова и герои, и читатели объективируют, лишают субъектности; ну так черта они (и герои, и читатели) даже и объектности лишают, считая его галлюцинацией или психическим заболеванием), Достоевский не только указывает, что “подал луковку” в словах Зосимы в “Кане Галилейской” – не метафора: всех нас приходится тащить из ада! Он еще и показывает, что как за всяким земным срединным местом стоит и ад, и рай как его постоянная возможность, так и за всяким человеком стоит как Бог, так и сатана, и что если мы влечемся не к образу Божию в человеке, но человек начинает застилать от наших глаз Бога, то мы сами творим из него “противника” (букв. знач. слова “сатана”).

Уже, кажется, отмечалось сходство кончины преп. Амвросия Оптинского (1891) с кончиной старца Зосимы: от преп. Амвросия тоже изошел тлетворный дух, и он предупреждал о том, что так будет, задолго до того, как преставился. «{...} преподобный Амвросий задолго до своей кончины поучал монахиню Евфросинию, будущую настоятельницу Шамординской обители: “Похвала не на пользу. Ужасно трудна похвала. За прославление, за то, что здесь все кланяются, тело по смерти испортится – прыщи пойдут. У Аввы Варсонофия написано: Серид какой был старец! – а и то по смерти тело испортилось”. Кроме того, в начале своей предсмертной болезни преподобный Амвросий велел одной монахине читать книгу Иова. В ней, между прочим, сказано, что от смрада ран сего праведника бежала даже его жена. Этим примером, думается, старец предрекал на то, что и с ним подобное случится после его кончины. Действительно, от тела покойного вскорости стал ощущаться тяжелый мертвенный запах. Впрочем, об этом обстоятельстве давно еще он прямо говорил своему келейнику о. Иосифу. На вопрос же последнего, почему так, смиренный старец

сказал: “Это мне за то, что в жизни я принял слишком много незаслуженной чести”. Но вот дивно, что чем долее стояло в церкви тело почившего, тем менее стал ощущаться мертвенный запах. От множества народа, в продолжение нескольких суток почти не отходившего от гроба, в церкви была нестерпимая жара, которая должна бы была способствовать быстрому и сильному разложению тела, а вышло наоборот. В последний день отпевания преподобного, по замечанию архимандрита Григория, составителя его жизнеописания, от тела его уже стал ощущаться приятный запах, как бы от свежего меда» (*Игумен Андроник (Трубачев)*). Преподобный Амвросий Оптинский: Жизнь и творения. Киев, 2003. С. 151–152). Совершенно очевидно, что преп. Амвросий выдвигает ту же причину тлетворного духа, которую указывает и Достоевский: слишком большое превознесение старца духовными чадами. “От обширности торговли твоей...” – как сказано у Иезекииля. Слишком многие притекают, слишком многие бессознательно начинают смотреть на старца как на последнюю инстанцию, а не как на проводника к Богу. И вот этот грех духовных чад искупается старцем... Так что, как убийство Федора Павловича произошло по совокупной вине всех его сыновей по плоти, так и тлетворный дух изошел по совокупной вине всех сыновей по духу. Алеша был виновен и в том, и в другом случае.

¹³ “По-моему, господа, по-моему, вот как было” – говорит Митя следователю и прокурору, – “слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение – не знаю, но черт был побежден” (14, 425–426).

¹⁴ См. об этом подробнее: Касаткина Т.А. Комментарий к комментарию: возвращение Жучки и меделянский щенок // Достоевский: Дополнения к комментарию. М., 2005.

¹⁵ Камень – вообще центральный образ романа “Братья Карамазовы”, и именно “отверженный” камень, одинокий Илюшин камень в поле – где Илюша хотел быть похоронен. Представляется, что, странным образом, его похороны в церковной ограде не противоречат его желанию. Два места как бы совмещаются, объединяются Илюшиной могилой (не случайно именно у камня произносит речь об Илюше и о воскресении Алеша). Камень этот *есть* основание Церкви, но, призванный быть основанием мира, – Он все еще отверженный, все еще ожидающий того, чтобы Его признали краеугольным. На Нем строится мир, но человечество все время бунтует против этой очевидности.

¹⁶ См.: Miller R.F. The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel. N.Y.: Twayne, 1992.

¹⁷ Мороз С.В. Текст Откровения Иоанна Богослова в произведениях Ф.М. Достоевского: Дис. ... канд. филол. наук. Защита происходила 24 декабря 2004 г. в Диссертационном совете Д 002.209.02 по филологическим наукам в ИМЛИ РАН, и диссертация была провалена – не хватило одного голоса. Это тем более показательно для характеристики деятельности Совета, что диссертация, возможно и не совершенная по формальным признакам, не только ставила и решала действительно новые проблемы в достоевистике и теории литературы, но и долго еще будет служить источником ценных комментариев при издании произведений Достоевского.

¹⁸ Прежде всего – на работы известного филолога-библиста Джона Паулина. См., например: Paulien J. Interpreting Revelation's Symbolism // Symposium on Revelation. Book I / Ed. F.B. Holbruk; Biblical Research Institute; General Conference of Seventh-day Adventists. Silver Spring, 1980. P.80.

¹⁹ Ляху В. Библия как прецедентный текст в “Братьях Карамазовых”: Функционирование библейских аллюзий. Рукопись.

²⁰ См. анализируемые В. Ляху примеры: «Текст “Братьев Карамазовых”»: “Характерная тоже, и даже очень, черта его (Алеша. – В.Л.) была в том, что он никогда не заботился, на чьи средства живет” (XIV; 20). Прецедентный текст (Библия): “Не заботьтесь ни о чем, но всегда в молитве и прощении с благодарением открывайте свои желания пред Богом (...)” (Флп 4, 6). [Я бы добавила в качестве прецедентного текста: “(...) не заботьтесь для души вашей, что вам есть, ни для тела, во что одеться (...). Наипаче ищите Царствия Божия, и все сие приложится вам” (Лк 12, 22–31). – Т.К.].

Текст “Братьев Карамазовых”: “Алеша избрал лишь противоположную всем дорогу, но с тою же жаждой скорого подвига. Едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же естественно сказал себе: “Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю” (14; 25). Прецедентный текст (Библия): “...Тем, которые постоянно в добром деле ищут славы, чести и бессмертия, – (обещает Бог. – В.Л.) жизнь вечную” (Рим 2, 7)».

²¹ Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. Указ. изд.

²² Или предпоследней, если считать следующую, представленную одной строкой: “Итак, я жил тогда в Одессе...”

²³ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Примеч. Д.Д. Благого, С.М. Бонди. М., 1975. Т. 4. С. 175.

²⁴ Касаткина Т. О творящей природе слова... С. 154.

²⁵ Пушкин А.С. Указ. изд. С. 316–317.

²⁶ Там же. С. 291.

²⁷ Черт говорит о своем “предназначении”: “Нет, живи, говорят, потому что без тебя ничего не будет. Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия” (15, 77).

²⁸ Указания в тексте на то, что Иван говорит словно не от себя, как одержимый, есть и раньше, например, после рассказа о дружбе с маленьким мальчиком в остроге вора и убийцы-рецидивиста: “...Ты не знаешь, для чего я все это говорю, Алеша? У меня как-то голова болит, и мне грустно. – Ты говоришь с странным видом, с беспокойством заметил Алеша, – точно ты в каком безумии. – Кстати, мне недавно рассказывал один болгарин в Москве, – продолжал Иван Федорович, – как бы и не слушая брата (...)” (14, 217).

²⁹ Пушкин А.С. Указ. изд. С. 300.

³⁰ Там же. С. 317.

³¹ Там же. 301.

³² Соблазнитель, возможно, тоже лишь одержимый, как и Иван в описанной выше сцене. Но эта одержимость предопределена “покорным ученичеством”.

³³ То, что передавалось в западноевропейском искусстве жанром *vanitas* (*vanitates*).

³⁴ Дальше Лаура скажет: “А далеко на севере, в Париже, быть может, небо тучами покрыто...” Там, в Париже – в изгнании находится Дон Гуан. Но – “нам какое дело”. Лаура тут утверждает непростой философский постулат дискретности как пространства, так и времени: нам нет дела до того, что происходит где-то еще или происходило (будет происходить) когда-то еще. На вопрос Дон Карлоса, любит ли она Дон Гуана, она отвечает в духе этого постулата: теперь люблю тебя. Мне двух любить нельзя. В сущности, она здесь отказывается от единства и целостности личности, дробит себя на миги существования,

не отвечая за себя минуту назад или минутой позже. Это логическое следствие отказа от вечности, следствие установки “лови мгновение”. Это то же, к чему ведет своих подопечных великий инквизитор. О такой же ситуации в случае Смердякова см. в статье Владимира Губайловского “Геометрия Достоевского” в настоящем издании.

³⁵ Пушкин А.С. Указ. изд. С. 300.

³⁶ Кстати, “один, холодный, мирный” поцелуй – это совершенно очевидно поцелуй, даваемый покойнику, сопровождаемый пожеланием: “Покойся с миром”. Этот “мирный” поцелуй тоже отразится в “Братьях Карамазовых” – ранее, когда Алеша, прощаясь с отцом, поцелует его в плечо: “Ты чего это? – удивился немного старик. – Еще увидимся ведь. Аль думаешь, что не увидимся? – Совсем нет, я только так, нечаянно. – Да ничего и я, и я только так... – глядел на него старик” (14, 160). Поцелуй в плечо – “целование мира”, даваемое друг другу сослужающими священниками в алтаре перед их причащением. Мирянин Федор Павлович, не слишком, мягко говоря, прилежный прихожанин, для которого необходимость примириться с окружающими и причаститься ассоциируется с действиями перед исходом души из тела, воспринимает “целование мира” как последнее прощание. Таковым оно и оказывается: Алеша больше не увидит отца в живых.

³⁷ Пушкин А.С. Указ. изд. С. 318.

³⁸ Там же. С. 291.

³⁹ Причем, рассказывая об этом Христу, он намеренно употребляет выражение “станут (...) прижиматься к нам в страхе, как птенцы к наседке” – парадокс Христов плача об Иерусалиме: «Иерусалим, Иерусалим, избивающий пророков, и камнями побивающий посланных к тебе! Сколько раз хотел Я собрать чад твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья, и вы не захотели! Се, оставляется вам дом ваш пуст. Ибо сказываю вам: не увидите меня отныне, доколе не воскликнете: “благословен грядый во имя Господне!” (Мф 23, 37–39). В старославянском здесь “собирает кокошь птенцы своя под криле”, т.е. именно “наседка”. Этот парадокс инквизитора звучит как вызов счастливого соперника: я сделаю то, что не получилось у Тебя.

Конечно, чтобы такое соперничество стало возможно в масштабах Церкви, клир должен отделиться от мирян, как это произошло в католичестве, они должны стать “двумя разными”, не единой Церковью – телом и невестой Христовой, но “пасущими” и “пасомыми”. В этой ситуации “другу Жениха”, каковым осознается священник, совершающий таинство над мирянином, легче всего посягнуть на место Жениха, и вместо того, чтобы вести к Нему невесту, – умыкнуть ее, соблазнить и растлить. Однако, как мы видели выше, склонность прилепляться к “другу Жениха” обнаруживается и духовными детьми в православии.

⁴⁰ Иван оставляет это загадкой: “Он появился тихо, незаметно, и вот все – странно это – узнают Его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают Его” (14, 226).

⁴¹ Причем, второй раз, ошибочно – “стогна” (это ед. число; само слово жен. рода).

⁴² Христос – Жених, но Он и Отец, и “Братья Карамазовы” внутри себя содержат еще одну сходящую богиню, следующую за похищенной – не невестой, но дочерью: “С Олимпийския вершины сходит мать Церера вслед похищенной Прозерпины...” Из сопоставления контекстов становится понятно, куда сходит Христос (они ведь явно оказываются с Церерой в одном месте – там, где

“дымятся тел остатки на кровавых алтарях” (сто сожженных еретиков великого инквизитора!)); Прозерпина ведь похищена Аидом – адом, и туда должна следовать ищущая ее тоскующая мать. Но видно и кто устраивает ад – сами люди...

⁴³ Вообще, это странное восприятие текста, потому что ведь надо представить себе, что такое “горит на сердце”. Это, ведь, довольно болезненное ощущение. Кстати, ад в “Братьях Карамазовых” многократно описан как огненное (т.е. – *горящее*) озеро. С другой стороны, старец Зосима описывает ад как эту самую жгучую невозможность ответить на любовь. Христос-то прощает, но для неспособного принять прощение само оно оборачивается адом.

Но, одновременно, все еще *горит сердце* уже совратившегося человека от идеала Мадонны в исповеди Мити (14, 100), *что-то горит в сердце* Алеши во время видения Каны Галилейской, “что-то наполнило его вдруг *до боли*, слезы *восторга* рвались из души его...” (14, 327), что-то поднимается в сердце Мити, когда он спрашивает во сне, отчего бедно дитё, “и вот *загорелось все сердце его и устремилось* к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету, и скорее, скорее, теперь же, сейчас!” (14, 457).

Рай и ад здесь, как можно заключить, отличаются лишь способностью или неспособностью сердца *ответить* на любовь Христову (как о том и говорит старец Зосима), *загореться*: то есть, радостно и восторг – *до боли*, когда *горит сердце*, но больно и мучительно – когда горит на сердце что-то, отчего *сердце не зажигается*, чему сердце противится, к чему сердце не хочет идти. Здесь уместно было бы вспомнить работу А. Каломирова “Река огненная” (Сардоникс, 2003; интернет-ссылка: <http://pravbeseda.ru/library/index.php?page=book&id=304>; за указание на этот текст благодарю Любовь Левшун), где автор утверждает, что райский свет и адский огонь – это один и тот же огонь Божией любви – разница лишь в том, как отзывается душа на эту любовь.

⁴⁴ См. работу А.Г. Гачевой в настоящем издании. С ней перекликается, впрочем, вся статья, не только последняя ее часть.

⁴⁵ Иже во святых отца нашего аввы Исаака Сириянина слова подвижнические.

⁴⁶ См. об этом мою работу “История Ивана Карамазова на фоне книги Иова: Священная история как ключ к пониманию события и поступка”: *Касаткина Т.* О творящей природе слова...

⁴⁷ “Не бойся Его. Страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, словно как и мы, будто всего только луковку подал” (15, 257); “Вот Он сидит, нежный к нам, кроткий и милосердный, в нашем образе человеческом сидит, точно и сам только луковку одну подал” (15, 261).

⁴⁸ *Тихомиров Б.Н.* Эсхатологические мотивы в творческих рукописях романа Достоевского “Подросток” (Илия и Енох). Заявка.

