
Теория: проблемы и размышления

Татьяна КАСАТКИНА

«ОШИБКА ГЕРОЯ» КАК ПРИЕМ

Анатолий Найман в 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 удовлетворение любовной страсти немедленно влекло бы за собой отвлечение 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.

¹ См.: *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой // Новый мир. 1989. № 1.

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*, то есть ошибки, задуманной автором как именно ошибка, но при этом не только не исправляемой, но даже не отмечаемой в качестве таковой никаким способом, привычным читателю. В сущности, перед нами частный и *наиболее формализованный* случай того, о чем пишет в следующем пассаже Малкольм 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 уровне².

Данный 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. Здесь я попробую показать, как Достоевским в каждом отдельном случае создается такой уровень — и как этот уровень формируется всей целостностью произведения, как бы и несоизмеримой с кратко высказанным суждением героя, заключающим в себе ошибку — впрочем, почти всегда имеющую фундаментальный мировоззренческий характер.

Анна Ахматова хвалилась не зря — в академическом Собрании сочинений в 30 томах (XVII, 391)³ ошибка ге-

² Джоунс Малкольм В. Достоевский после Бахтина / Перевод с англ. А. В. Скидана. СПб.: Академический проект, 1998. С. 27–28.

³ Здесь и далее том и страница указываются в тексте в скобках по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Л.: Наука, 1972–1990.

роя никак не отмечена, а при имени «Ависага» дано примечание, отсылающее именно к эпизоду 3 Книги Царств, где речь об Ависаге и идет (3 Цар. 1:1—4). Но однако, когда мне пришлось комментировать роман «Подросток»⁴, я сразу же отметила в примечании ошибку, ничего не зная тогда о соответствующем наблюдении Ахматовой⁵. Говорю не для похвальбы, 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 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».

Иван преподносит здесь как призыв и просьбу богооставленного человечества известнейший стих, поющийся на утрени и представляющий собой *торжество* о явлении и вечном *соприсутствии* 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. Именно этот псалом содержит важнейшие пророчества о пришествии Христа: «Камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла: от Господа бысть сей, и есть дивен во очесех наших» (Пс. 117:22—23); «Благословен грядый во

⁴ См.: Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 9 тт. Т. 6. М.: Астрель-АСТ, 2003. С. 688—689.

⁵ За указание на это наблюдение благодарю А. Гумерову.

имя Господне» (Пс. 117:26). И все пророчества даны в настоящем или прошедшем времени, ибо, как говорит Ориген, «пришествие Его не означает перемены места, но явление Того, Который прежде был невидим. Ибо будучи невидимо, потому что было образом невидимого Бога, Слово, приняв вид раба и сделавшись плотью, явилось, дабы таким образом явившись руководствовать нас к видению славы Его, славы как Единородного от Отца»⁶.

Об искажениях Евангелия от незнания или непонимания Достоевский запишет в черновиках к роману:

ВАЖНЕЙШЕЕ. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. **Миусов**⁷ 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» (XV, 206)⁸.

Полагаю, что именно эта черновая запись стала причиной уверенной констатации в комментариях к 30-тому академическому собранию сочинений «ошибки героя». То есть комментаторы все же основывались на авторском свидетельстве (хотя и заимствованном из черновиков) о должной присутствовать ошибке. Более, насколько мне известно, нигде, отмечая неточности или искажения в цитируемых текстах (наиболее очевидное присутствие ошибки в тексте), комментаторы не отмеча-

⁶ Толковая псалтирь Евфимия Зигабена, изъясненная по святоотеческим толкованиям. М.: Православный приход Храма иконы Казанской Божией Матери в Ясенево, 2002. С. 933.

⁷ Здесь и далее — курсив и курсив+полужирный в цитатах — выделено мной, полужирный — выделено цитируемым автором. — Т. К.

⁸ Обратим внимание на то, что Достоевский здесь записывает *только* неправильные варианты — и не дает варианта правильного. Это наблюдение важно для тех случаев, где в черновиках обнаруживается запись только неисправленной ошибки — как и в окончательном тексте романа. У нас нет тем не менее при этом никакого основания адресовать ошибку Достоевскому, а не его герою.

ют 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 лица⁹.

Между тем в условиях так называемой «полифонии», то есть 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 автора¹⁰), так вот, в означенных условиях «ошибка героя» становится чрезвычайно значимым приемом, позволяющим автору не только показать неправду героя, но и продемонстрировать *способ иска-*

⁹ Сравнительно недавнее подобное утверждение принадлежит тонкому и умному Борису Тихомирову. См.: Круглый стол «Проблема “реализма в высшем смысле” в творчестве Достоевского» // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб.—М.: Серебряный век, 2004. С. 79.

¹⁰ 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).

жения истины в присущем тому миропониманию. Как я уже говорила и как постаралась показать в своей книге¹¹, 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, предположительно известной читателю.

Достоевский начинает отрабатывать прием «ошибки героя» при создании «Бесов», 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. Ветловская пишет: «Возможно, ошибка Ивана служит *средством характеристики этого героя*, указывая на нетвердое знание того, что Иван в своей речи опровергает» (XV, 557). Роман «Бесы», на мой взгляд, предельно наглядно показывает: *Достоевский не вводит в свой текст никаких существенных приемов с целью характеристики какого-либо персонажа*. Это прерогатива того реализма, который, по Достоевскому, «мелко плавает» (XXVIII₂, 392).

В произведениях Достоевского, напротив, так сказать, *характеристика персонажа* (его социальный статус, образование и т. д.) служит *оправданием* для введения того или иного приема с совершенно иной, *иного плана*, целью. Наиболее наглядный и очевидный пример — французская речь как составляющая образа Степана Трофимовича Верховенского. Повторю то, о чем уже писала в другом контексте¹²: Степан Трофимович говорит по-французски в тех случаях (или, по крайней мере, ради этих-то случа-

¹¹ Касаткина Татьяна. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.

¹² См.: Касаткина Т. Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. № 1.

ев 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 неотразимый, на мой взгляд, пример. В главе «Последнее странствование Степана Трофимовича» к нему пристает 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...» 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 предвещающая констатацию шествия мира к спасению. Софья Матвеевна обращается к Степану Трофимовичу: «Не пожелаете ли приобрести?» — поднося ему книги с вытисненным на переплете крестом. Видя крест на переплете, Степан Трофимович отвечает: «Eh... mais je crois que c'est l'Evangile; с величайшим удовольствием...» 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 промахе¹³. Так, историю Ависаги 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», — 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*...»

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*, наиболее ему свойственные — и одновременно им у себя решительно отрицаемые — *промахи* (огрехи, *грехи*; грех по-гречески — *ἁμαρτία* — от *ἁμαρτάνω* — *ошибаться, промахиваться*, не попадать)¹⁴.

Цель введения приема в «Братьях Карамазовых», как мне представляется на этой стадии исследования, — за-

¹³ В черновиках к «Подростку» Достоевский делает запись, кажется имеющую прямое отношение к этому авторскому приему: «Идея. Т. е. Подросток презирал всех за виновность и сделался **сам виновен**» (XVI, 127). Идея эта прорабатывается автором на всех уровнях, в том числе — на самом поверхностном, когда речевая ошибка или оговорка, вмененная другому, тут же появляется в речи самого персонажа.

¹⁴ «Двойник — это тот, на чьи поступки, желания, мечты ты смотришь с обоснованным 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 Татьяна*. Указ. соч. С. 428).

фиксировать 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, желательного¹⁵. И это изменение модальности, зафиксированное, предъявленное читателю «ошибкой героя», указывает на операции, последовательно производимые Иваном в своей 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 грядущи 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 залоги 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

¹⁵ Полагаю, именно это имел в виду архиепископ Сан-Францисский 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». *Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской)*. Великий инквизитор Достоевского // *Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской)*. К истории русской интеллигенции. М.: Лепта-Пресс, 2003. С. 440.

Иван далее выскажется прямо, назвав Христа «великим идеалистом, мечтающим о своей гармонии».

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» (то есть 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 зывало 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 (все выделено мной. — Т. К.).

Вследствие таковых изменений, вследствие постоянно-го, 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 и было так**) 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 в изображении Ивана оказываются нереальными. В этом смысле характерно еще одно искажение евангельского текста, присутствующее в Ивановой поэме: инквизитором приписываются Христу слова: «Хочу сделать вас свободными». Как это отмечено и комментарием к 30-томному академическому собранию сочинений (XV, 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»).

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 пред 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 заметил вовсе*». 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 заметить. Именно обереганием человеческой свободы объясняет А. 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 внутренней, 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 самоосуждения против нашей воли (курсив автора. — Т. К.)¹⁶.

Христос отступает, чтобы не стоять навязчивым фактом, чтобы не посягать внешним образом на свободу, — и открывается всякому готовому. *Но то, что Он не стоит навязчивым фактом, отнюдь не делает Его присутствия ирреальным.*

В романе «Братья Карамазовы» этому действию Христову адекватны чудеса у гроба Зосимы. Люди ожидают видимых всем чудес, ставших бы перед ними неотрази-

¹⁶ Цит. по: Бердяев Николай. Собр. соч. Т. 5. Алексей Степанович Хомяков. Миросозерцание Достоевского. Константин Леонтьев. Париж: YMCA-Press, Христианское издательство, 1997. С. 79.

мым 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* рая.

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

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 (*имя рек*), 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 просить прощения, *о!* не себе, а за *всех*, за все *и за вся*»¹⁷.

¹⁷ Здесь Достоевский воспроизводит иерейский возглас: «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся», который уже был подробно обыгран им в «Бесах», в сцене посещения Николаем Ставрогиным капитана Лебядкина и Марьи Тимофеевны. Интересно, что к публикации текста Литургии дается следующее примечание, расшифровывающее церковнославянский текст «о всех и за вся»: «За всех (мужчин —

Достоевский скрывает иерейский возглас в речи Алеши, но одновременно очень ясно его прописывает, указывая на движение своего юноши из «хора» в «предстоящего», «начинающего дело свое». Кстати, полностью это предложение в тексте «Братьев Карамазовых» выглядит так: «Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся, а “за меня и другие просят”, прозвенело опять в душе его». Это «а за меня и другие просят» довольно очевидно, учитывая выстроенный Достоевским контекст, отсылает к взаимному молению и благословению иерея и хора, когда иерей произносит: «И да будут милости Великого Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа со всеми вами», — на что хор ему отвечает: «И со духом твоим».

Но Зосима, занявший в какой-то миг место Господне в уме Алеши (Алеша говорит Лise: «...мой друг уходит, *первый в мире человек*, землю покидает. Если бы вы знали, Lise, как я связан, как я спаян душевно с этим человеком! И вот я останусь один...»); 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

“о всех”, женщин — “за вся”; такое значение имели соответствующие слова греческой Литургии; на славянской почве родилось также понимание как “за всех и за все” — то есть за все благодеяния)» (Всенощное бдение и Литургия. М.: Изд. Совет Русской Православной Церкви, 2004. С. 138). У Достоевского, как мы видим, дополнительное «за все» тоже присутствует — но явно имеет значение не благодарности за благодеяния, а моления за мир, за всю землю и всех тварей, населяющих ее.

тления, в падении денницы присутствующего, правда, не запахом, но поедающим червем).

В преисподнюю **низвержена** гордыня твоя со всем шумом твоим; под тобою подстилается червь, и черви — покров твой. Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: «взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горé в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему». Но ты **низвержен** в ад, в глубины преисподней (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 твоё 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 твоё, 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 заставляет вспомнить и Алешино сегодование: «...предан на такое насмешливое и злобное глумление столь легкомысленной и столь ниже его стоящей толпе». Кстати, если Дмитрий будет говорить об Алеше как об «ангеле», то Грушенька назовет его именно «херувимом». Черт Ивана с ужимкой напомним о том, что «принято за аксиому», что он «падший ангел», но, рассказывая о торжественном восшествии в небо «умершего на кресте Слова», везде выдержит торжественный тон, исключая лишь один неожиданный срыв: «радостные взвизги херу-

вимов». Причем Достоевский будет очень просить Любимова сохранить фразу в таком виде. Не к бывшим ли единокровным он 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 Меерсон¹⁸ 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 стоят 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, самим нашим влечением, творим из него «противника» (буквальное значение 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

¹⁸ См.: *Меерсон Ольга*. Четвертый брат или козел отпущения *ex machina?* // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / Под ред. Т. А. Касаткиной; ИМЛИ РАН. М.: Наука, 2007.

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 дольше 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 меда¹⁹.

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, как на конец пути, 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, надо заметить, был очевидно виновен и в том и в другом случае.

¹⁹ *Игумен Андроник (Трубацев)*. Преподобный Амвросий Оптинский. Жизнь и творения. Киев: Лыбидь, 2003. С. 151—152.

И все же чудеса у гроба старца Зосимы 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 воин-ном Христовым, но это и чудо «светлого духа», явившегося, чтобы не дать Митеньке совершить отцеубийство. «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».

Это и чудо нетленного тела умершего Илюшечки, свидетельство его спасения, столь важное для всех его окружающих.

В голубом, убранном белым рюшем гробе лежал, сложив ручки и закрыв глазки, Илюша. Черты исхудалого лица его совсем почти не изменились, и, странно, от трупа почти не было запаха. Выражение лица было серьезное и как бы задумчивое. Особенно хороши были руки, сложенные накрест, точно вырезанные из мрамора. В руки ему вложили цветов, да и весь гроб был уже убран снаружи и внутри цветами, присланными чем свет от Лизы Хохлаковой. Но прибыли и еще цветы от Катерины Ивановны, и когда Алеша отворил дверь, штабс-капитан с пучком цветов в дрожащих руках своих обсыпал ими снова своего дорогого мальчика.

Преизобильно осыпанный цветами гроб должен вызывать у читателя, бывавшего в храме хотя бы на Страстной неделе (а это было самое частое время говения для не слишком прилежных прихожан), воспоминание о Плащанице Христовой. Но подчеркнутое в тексте сложение рук одновременно вызывает и ассоциацию со сложением рук у участников. Все в целом целенаправленно указывает на грядущее воскресение — тем более что одно воскресение в романе уже состоялось прямо на глазах читателя.

Это еще одно из чудес старца Зосимы — чудо воскресения Жучки у постели больного Илюшечки. Оно, безусловно, заслуживает подробного рассмотрения.

В своей работе «Теодицея от Ивана Карамазова» я писала:

Илюша Снегирев только наполовину умирает потому, что его убили. На другую половину он умирает потому, что убил сам. Недаром все усилия мальчиков и Алеши направлены на то, чтобы найти Жучку — это одно могло бы его спасти. Именно потому такое символическое значение в романе приобретает кровать больного Илюшечки — это место, где вновь соединяются два глобальных разрыва. Илюша в окружении мальчиков и Алеши, обнимающий вскочившую на его постель Жучку, — зримый облик выздоравливающего мира, лицо которого еще изборождено шрамами, но нет на нем уже зияющих язв²⁰.

В этом смысле неоправданно суждение О. Дехановой в ее прекрасной статье о еще одном участнике объятия на Илюшиной постельке — медеянском щенке — о «возможной “неслучайности” именно медиоланского происхождения собаки, как противопоставление католицизма православию»²¹. На самом деле, если уж говорить о таких вещах, то нужно было бы сказать как раз о *непротивопоставлении* католицизма православию в таком явлении медиоланской собаки: название города Милана — Медиолан — относится ко временам *до великой схизмы* Запада и Востока. Медиоланская собака на постели Илюши в этом смысле оказывается аналогией католическим изображениям и кресту в келье старца Зосимы.

Жучка и медеянский щенок на постели мальчика — это восстановление *главного* глобального разрыва романа на мистическом уровне. Не принимающий мира Божия Иван рассказывает Алеше историю о генерале, затравившем мальчика собаками, и это производит даже на Алешу

²⁰ Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. С. 309.

²¹ Деханова О. А. Легенда о медеянской собаке // Достоевский. Дополнения к комментарию / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 569.

сокрушительное впечатление, вырывая у него знаменитое «Расстрелять!», хотя он немедленно и спохватывается, говоря, что «сказал нелепость». Возмущенному читателю, как правило, непонятно и не по душе его второе высказывание, в то время как с «Расстрелять!» он вполне солидарен. Но в истории Жучки нам дан перевертыш Ивановой истории о мальчике, затравленном собаками, — история о собаке, обманутой, замученной и убитой мальчиком. *Жучка была убита и воскресла* — на самом деле, именно на это указывают все несоответствия между Жучкой и Перезвонком в романе, которые отмечает Деханова в указанной статье.

Перед тем как вбежать наконец к Илюше, собака опять, на наших глазах, *умирает*.

О, ведь я на мгновение, — отвечает Коля на предложение Алешки зайти к хозяевам, чтобы оставить у них пальто, — я войду и просижу в пальто. Перезвон останется здесь в сенях и *умрет*: «Иси, Перезвон, куш и *умри!*» — видите, он и *умер*. А я сначала войду, высмотрю обстановку и потом, когда надо будет, свистну: «Иси, Перезвон!» — и вы увидите, он тотчас же влетит как угорелый. Только надо, чтобы Смуров не забыл отворить в то мгновение дверь. Уж я распоряжусь, и вы увидите фортель...

Далее на протяжении всей сцены («У Илюшиной постельки») подчеркиваются *смерть и воскресение* собаки — в противоположность сюжетному реалистическому объяснению того, что Жучка осталась жива. Причем воскресить ее властен оказывается только Коля. «Отчаянно спеша» показать все дары Перезвона у постели Илюши, он опять командует собаке:

«Умри!» И тот вдруг завертелся, лег на спину и замер неподвижно всеми четырьмя своими лапками вверх. Мальчики смеялись, Илюша смотрел с прежнюю страдальческую своею улыбкой, но всех больше понравилось, что умер Перезвон, «маменьке». Она расхохоталась на собаку и принялась щелкать пальцами и звать:

— Перезвон, Перезвон!

— Ни за что не подымется, ни за что, — победоносно и справедливо гордясь, прокричал Коля, — *хоть весь свет кричи*, а вот я крикну, и в один миг вскочит! Иси, Перезвон!

Собака вскочила и принялась прыгать, визжа от радости.

Сразу вслед за этим сообщается, что «штабс-капитан вбежал с куском вареной говядины». Умершему от булавки в хлебе²² псу теперь предлагается честное и достойное угощение.

Смена имени (как и смена пола: Жучка²³ — Перезвон) тоже всегда ассоциировалась со смертью, с концом одной жизни и началом следующей (таков, например, смысл перемены имени постригающихся в монашество; кстати, при пострижении монахине зачастую дается мужское имя — Алексия, Арсения и т. п.). Новое же имя собаки словно само возвещает о совершившемся чуде: *перезвон* — церковный звон, которым звонят перед молебнами, водосвятиями, на крестных ходах — то есть перед и во время церковных молений о *чуде*, о вторжении Божественной воли в механический ход природы, о «побеждении естества чина», о преображении материи. Но у нового имени есть и еще один важный аспект, который напрямую связывает Жучку с меделянским щенком.

Меделянки, гордость всякой охотничьей псарни (недаром Ноздрев в «Мертвых душах» так возится со щенком, «настоящим мордашом» (другое название меделянской породы), которого он давно желал заполучить), в одиночку валившие медведя, при царе Иване IV, указывают Деханова, *употреблялись для травли пленных и опаль-*

²² Характерно, что Смердяков, вешавший в детстве кошек, чтобы похоронить их, пародируя церковный чин, подговаривает мальчика убить собаку, воткнув булавку в хлеб — в то вещество, которое в таинстве Евхаристии становится Телом Христовым. Он старается сделать источником смерти то, что дает верующему жизнь вечную.

²³ Хотя «Жучка» могло использоваться и в качестве клички для кобеля, как у Достоевского в «Записках из Мертвого Дома» (имелось в виду «Жучок»), но здесь связь женских и мужских местоимений с соответствующими кличками слишком определена.

ных монахов. Именно они вели собачьи своры при охоте как на крупного хищного зверя, *так и на человека.*

Таким образом, Достоевский укладывает в постель Илюше одно из тех страшных созданий, что растерзали «ребенка в глазах матери» в Ивановом рассказе. Да и новая кличка Жучки — Перезвон — традиционная кличка гончих. На Илюшиной постельке собираются воскресшие, умирающие и вновь рожденные, собираются убивавшие друг друга — для того, чтобы друг друга любить. Ребенок, ласкающий новорожденного меделянского пса, Перезвон, обнимающий Илюшу, — это *уже состоявшееся* объятие (объятие матери, ребенка и «сумасшедшего генерала»), которого и в вечности не допускает Иван. Именно поэтому образ счастья (причем в его полноте, *восполненности*, которая ведь достигается только в вечности, в полноте времен) дан в Илюшиных мечтах следующим образом: «...если бы Жучка и щеночек вместе, тогда бы было *полное счастье!*»

Чудо, в отличие от *закона* природы, — это и есть 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 жидущих, что отвергли камень, 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.

Камень, надо заметить, вообще центральный образ романа «Братья Карамазовы», и именно «отверженный» камень, камень — «сирота», 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, объединенные 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 и Им (как замковым краеугольным камнем, сводящим воедино свод) завершается мир, воссоединяясь с Богом, но человечество все время бунтует против этой очевидности.

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 (в первую очередь Робин Миллер²⁴) 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 — то есть 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 воз-

²⁴ См.: Miller Robin Feuer. The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel. N. Y.: Twayne, 1992.

мoжнoсть (в том случае, если *по незнанию* или по иной (например, идеoлoгической) причине ошибается вместе с героем) — и *свoбoду* — *не приметить* ошибки, пережить заблуждение как истину, переболеть заблуждением в рамках романа; и это сродни прививке от страшной болезни — небезопасное, но в высшей степени эффективное профилактическое средство. Автор в романе Достoевского поступает как Христос в Вознесении и Пятидесятнице — он не позволяет никакому навязчиво очевидному признаку ограничивать нашу свободу. Он не навязывает и не дает нам мерилa не только для бездумного и без труда совершенного осуждения героя, но и «для нашего самоосуждения против нашей воли».
