

СЕРИЯ
Богословские исследования

Виктор Ляху



ЛЮЦИФЕРОВ БУНТ
ИВАНА КАРАМАЗОВА

Богословские исследования

Виктор Ляху

**Люциферов бунт
Ивана Карамазова**

«Библейско-богословский институт
святого апостола Андрея»

2011

Ляху В. С.

Люциферов бунт Ивана Карамазова / В. С. Ляху —
«Библейско-богословский институт святого апостола Андрея»,
2011 — (Богословские исследования)

В мировой науке давно уже сложилась и стала общепризнанной традиция соотносить образ Ивана Карамазова с целым рядом масштабных, метафизически-знаковых персонажей мировой литературы. Но в «поэтике памяти» Достоевского особое место занимал художественно-образный мир Библии, который становится для него в творческом плане определяющим интертекстом, «великим напоминанием». В книге Виктора Ляху образ Ивана осмысливается как аллюзия на «первоангела Денницу». Библейский сюжет о Люцифере, восставшем против Творца, стал, по мысли автора книги, для русского художника парадигмой, которая была им востребована в логике собственной интертекстуальной стратегии. С оглядкой на смыслы библейского прототекста Достоевский художественно воплотил в «Братьях Карамазовых» фундаментальную идею своей эпохи, идею бунтующего своеволия. Кульминацией этой борьбы стало, в конце концов, как писал сам художник, «столкновение двух самых противоположных идей, которые только и могли существовать на земле: человекобог встретил Богочеловека».

© Ляху В. С., 2011

© Библейско-богословский институт
святого апостола Андрея, 2011

Содержание

Об Иване Карамазове, библейском Люцифере и райских ослушниках	5
Введение	9
Глава 1	21
Природа аллюзии: семантические границы понятия	21
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Виктор Ляху

Люциферов бунт Ивана Карамазова. Судьба героя в зеркале библейских аллюзий

*Моему другу, «Тульскому Златоусту», Олегу Михайловичу Сеницу,
университетским наставникам: Божьей милостью филологам Таисии
Тимофеевне Савченко и Валерию Валентиновичу Сергееву*

Об Иване Карамазове, библейском Люцифере и райских ослушниках

*Господи, что это за книга и какие уроки!
Что за книга это Священное Писание,
какое чудо и какая сила, данные с нею человеку!
Точно изваяние мира и человека и
характеров человеческих, и названо
всё и указано на веки веков...
Разверни-ка... эту книгу и начни
читать без премудрых слов
и без чванства, без возношения
над ними, а умиленно и кротко,
сам радуясь тому, что читаешь...
Нужно лишь малое семя, крохотное:
брось... его в душу престолюдина, и не умрет оно,
будет жить в душе его во всю жизнь,
таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его,
как светлая точка,
как великое напоминание.*

Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»

О Достоевском, о романе «Братья Карамазовы» и о брате Иване написано не просто много, а избыточно много. Найти новый аспект в изучении романа не просто. В представленной книге предпринята попытка дать новую концепцию одного из признанных героев мировой литературы, Ивана Карамазова: в библейском контексте герой предстает как Люцифер или, в уточняющем развитии этой метафоры, как Люцифер Нового времени, люциферианец XIX века, потомок Люцифера. Собственно, в этом заключается актуальность и научная новизна исследования.

Скажу сразу: ключевой тезис «Иван – Люцифер» я сначала воспринял скептически. Кем только ни называли Ивана Карамазова: Фаустом (С. Н. Булгаков), Гамлетом (В. И. Этов), Иовом (Н. Ефимова и Г. С. Померанц), Доном Кихотом (К. А. Степанян) и др. В генотипе Ивана Карамазова много разных культурно-исторических типов, подчас взаимоисключающих друг друга. Образ героя противоречив и многозначен. Очевидно также, что все эти наименования имеют не прямые, а переносные, метафорические значения, как и ключевой тезис автора книги, прибавляющего к ним Люцифера.

В основе этой аналогии лежит богоборчество Ивана Карамазова. Свою точку зрения автор обстоятельно аргументирует. Среди его аргументов выделю несколько: прежде, чем стать Сатаной, Люцифер (в переводе с латинского языка «светоносный») был первым среди ангелов, но возомнил себя подобным Богу (в других трактовках: равным или выше Бога), восстал против Создателя и был низвержен на землю. И хотя ряд исследователей категорически утверждает мысль о демонизме Ивана Карамазова, В. С. Ляху не разделяет «добро» и «зло» в литературном герое, вслед за автором романа воспринимает его как «страдающего неверием атеиста», отказывается видеть в нем «исчадие ада». Свой тезис исследователь не только доказывает текстом романа, но утверждает его в полемике с предшественниками (в первую очередь, с М. М. Дунаевым, В. Е. Ветловской). Его точка зрения продумана и аргументирована, но, на мой взгляд, недостаточно полна.

У дьявола много имен, и Люцифер – одно из них. Он – первый небесный богоборец, но были и райские ослушники, и земные богоборцы. Первый из них – Иаков, который всю ночь боролся с Богом, никто не одолел друг друга, но богоборец охромел и обрел новое имя – Израиль.

Текст романа дает повод для подобных аллюзий. В конце главы «Великий инквизитор» братья расстаются, но в уме Алеши мелькнуло одно «странное замечание». Как часто у Достоевского, оно относится к предыдущему эпизоду (расставанию Алеши и Мити), но предваряет следующее событие:

«Иван вдруг повернулся и пошел своею дорогой, уже не оборачиваясь. Похоже было на то, как вчера ушел от Алеши брат Дмитрий, хотя вчера было совсем в другом роде. Странное это замечание промелькнуло, как стрелка, в печальном уме Алеши, печальном и скорбном в эту минуту. Он немного подождал, глядя вслед брату. Почему-то заприметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого. Никогда он этого не замечал прежде» (14, 241)¹.

Очевидно, что это наблюдение (Иван слегка припадает на левую ногу) не случайно в завершении главы. Это намек читателю.

Не знаю, хром ли Сатана, хотя многим памятна хромота Асмодея, литературного персонажа французского писателя Алена-Рене Лесажа, автора романа «Хромой бес» (1709). Достоевский читал этот роман, но Иван – не бес и даже не «черт-Иван». Только в десятой главе «Это он говорил!» Иван приписывает черту свои мысли, в девятой же главе «Чорт. Кошмар Ивана Федоровича» (в «кошмаре», во сне!) черт – субъект со своим характером, со своими словами, со своей «точкой зрения». Так Достоевский объяснял свой персонаж редактору «Русского Вестника» Н. А. Любимову: «Но простите моего *Чорта*: это только чорт, мелкий чорт, а не Сатана с „опаленными крыльями“. – Не думаю, чтоб глава была и слишком скучна, хотя и длинновата. Не думаю тоже, чтобы хоть что-нибудь могло быть нецензурно, кроме разве двух словечек: „истерические взвизги херувимов“. Умоляю пропустите так: это ведь *чорт* говорит, он не может говорить иначе. Если же никак нельзя, то вместо *истерические взвизги* – поставьте: *радостные крики*. Но нельзя ли *взвизги*? А то будет очень уж прозаично и не в тон.

Не думаю, чтобы что-нибудь из того, что мелет мой чорт, было нецензурно. – Два же рассказа о *исповедальных будочках* хотя и легкомысленны, но уже вовсе, кажется, не сальны. То ли иногда врет Мефистофель в обеих частях Фауста?» (30/1, 205)

Вслед за Достоевским В. С. Ляху декларирует «страдательный» атеизм героя. Мне кажется, считать Ивана атеистом – некое упрощение. Это при папеньке Иван твердо говорит: «Нет Бога». В главе «Братья знакомятся» всё сложнее: Иван Бога принимает, но не принимает

¹ Здесь и далее все цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приведены по 30-томному академическому Полному собранию сочинений (Л.: Наука, 1972–1990), с указанием в скобках арабскими цифрами тома (а также, через косую черту, соответствующего полутома) и, через запятую, страницы. Заглавные буквы в написании имен Бога, Богородицы и др. святых имен и богословских понятий, пониженные в атеистическую эпоху по требованиям цензуры в ПСС, восстанавливаются.

«мира Божьего». В отчаянии и в сомнении Иван допытывается даже у черта: есть Бог или нет, а тот в ответ: «Голубчик мой, ей-Богу не знаю, вот великое слово сказал».

У Достоевского однозначные слова зачастую неоднозначны: в одной ситуации герой – атеист, в другой – деист, в третьей – Фома.

Станет ли Иван Сатаной, для меня вопрос с заведомо отрицательным ответом – не станет даже Великим инквизитором. Страдание и сострадание помешает и удержит. Иван – сомневающийся герой, двойственный человек, как и все герои Достоевского, в душе которых Бог с дьяволом борются.

В. С. Ляху прав, вводя Люцифера в литературную генеалогию Ивана Карамазова, но это указание не исчерпывает, а дополняет существующие концепции героя. Автор понимает это, и в его тексте много уточняющих формулировок, снимающих категоричность начальной метафоры «Иван – Люцифер», углубляющих анализ проблем романа. Цитирую: «Иван Карамазов в этой логике не тождествен Люциферу и отражает собою лишь некую меру того, что несет в себе библейский герой». По прочтении книги я преодолел свой начальный скептицизм по поводу ключевого тезиса исследователя.

Использование Достоевским библейских аллюзий в создании образов героев, как отмечает В. С. Ляху, действительно составляет одну из главных особенностей поэтики романа, «тотальный» принцип повествования в «Братьях Карамазовых».

Впрочем, по-прежнему открыт вопрос, в каком объеме содержания и как воспринят Ветхий Завет? По книге «Сто четыре священные книги Ветхого и Нового Завета, выбранные из Священного Писания и изряднейшими нравочениями снабженные, изданные Иоанном Гибнером, в переводе М. Соколова и с его примечаниями» Достоевский выучился читать, ему был каждодневно доступен литургический извод Ветхого Завета (который пока мало привлек внимание исследователей), был опыт изучения Ветхого Завета на церковно-славянском, французском и русском языках.

В отличие от Нового Завета роль Ветхого Завета в творчестве Достоевского до сих пор не совсем ясна, хотя и есть работы на эту тему.

В избранном автором книги «иваново-люциферовом» аспекте представляет интерес не только анализ семейки Карамазовых, но и других романов Достоевского, особенно в связи с темами бесов и бесовства, «мефистофеля» и прочих духов зла. Тут много героев приходят на ум, начиная с князя Валковского. Перспективы разработки этой темы есть, и это еще один позитивный результат исследования.

Я согласен с Виктором Степановичем, что библейская цитата у Достоевского не совсем и не просто цитата.

Писатель придавал разное значение ветхозаветным и новозаветным цитатам. Ветхозаветные аллюзии и цитаты означают присутствие Бога, бытие человека в Священной истории от Сотворения мира до Пришествия Христа.

Евангельское слово пронизывает текст Достоевского, проявляя в словах и делах героев Слово, зримо и незримо являя Христа. Я рассматриваю эти особенности поэтики как принцип христианского реализма в творчестве Достоевского и в русской словесности.

Исследователь прав: Библия мыслилась Достоевским как «великое напоминание». Проявление в его романах Ветхого и особенно Нового Завета явно шире и глубже, чем использование аллюзий или цитат. Для Достоевского Библия – Священное Писание, в котором Ветхий Завет раскрывает дохристианское состояние греховного мира, Новый Завет открывает путь к спасению, дает Благоую Весть человеку и человечеству. Ветхий Завет являет Бога, Новый Завет – Христа.

Благая Весть составляет пафос творчества Достоевского.

В книге В. С. Ляху речь идет преимущественно об Иване Карамазове, о воплощении его характера и личности в диалектическом принципе *pro et contra*, в спорах героев, в сюжете романа.

Общие установки исследователя безупречны. Поэтика Достоевского контрапунктна. Он мыслил и творил противоречиями. В его произведениях, в авторском повествовании и речах героев, по характерному выражению, «все противоречия вместе живут». Испытание героев и идей в динамичной системе отношений *pro et contra* является ведущим поэтическим принципом Достоевского.

В этих противоречиях предстает диалектика внутреннего мира Ивана Карамазова в «объемном» адекватном виде.

Некоторые суждения Виктора Степановича я бы оспорил. Я иначе, чем он, понимаю поэму Ивана Карамазова «Великий инквизитор», не вижу «тяжбы» героя с Христом. Мудро по другому, но подобному поводу сказала мать Подростку, «как ребенку»: «Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос – отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме...» Так и поэма Ивана, на взгляд брата Алеши, «есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того».

Впрочем, в обстоятельном споре с исследователем нет особой необходимости. Спор о последнем романе и его героях длится меж исследователями уже второе столетие, и не нами закончится. Бесспорные книги, как правило, не интересны читателю. Главное: суждения Виктора Степановича аргументированы, и это безусловное достоинство исследования.

В целом книга В. С. Ляху – серьезное и глубокое исследование, в котором читатель найдет много интересных и оригинальных наблюдений.

В. Н. Захаров,

*доктор филологических наук, зав. кафедрой русской литературы и журналистики
ПетрГУ, вице-президент Международного общества Достоевского (IDS)*

Введение

Имя Ф. М. Достоевского для всего читающего мира – одно из абсолютных имен. Великий русский писатель по праву стоит в ряду тех, кого Д. С. Мережковский назвал «вечными спутниками» культурного человечества. Стало привычным поэтому устойчивое внимание широкой исследовательской общественности к тайнам творчества и смыслу трагических пророчеств Достоевского. В нынешние времена новое погружение в «бездны» Достоевского (в разных проблемных, тематических направлениях и жанровых формах) явственно обнаружило свой особый, отвечающий духу времени общезнаменательный смысл и пафос: сегодня для всех исследователей стало уже аксиомой, неременной отправной точкой глубокое убеждение, что в лице Достоевского мы имеем художника и мыслителя религиозно-философского.

Указывая на данное обстоятельство, необходимо подчеркнуть, что в последнее время акцент в приведенной квалификационной формуле всё больше переносится на первую ее часть. И это отнюдь не какое-нибудь формальное или уж тем более конъюнктурное перемещение. Отмеченная методологическая переориентация отражает реальный ход событий: в согласии с автохарактеристиками самого Достоевского исследователи всё более решительно говорят о религиозной составляющей в его творчестве, притом не просто как об одной из многих прочих, но как о доминантной, специфицирующей и сами философствования художника.

С заведомой оглядкой на это принципиальное обстоятельство один из известных и весьма авторитетных исследователей творчества Достоевского А. З. Штейнберг в предисловии к своей фундаментальной работе «Система свободы Достоевского» определяет всё его творчество в целом как единое в конечном счете повествование «об Адаме, о рае, о Еве, о древе, о древней земле, о добре и зле»². Такое прямое соотнесение художественного наследия Достоевского с основополагающими библейскими понятиями, выдвигаемое исследователем в качестве капитальной методологической посылки, на первый взгляд, может показаться несколько неожиданным, форсированным. Однако это своеобразное видение, хотя оно и представлено порою у автора несколько прямолинейно, а где-то даже априорно, на наш взгляд, не только всё же допустимо, но и непременно должно быть принято во внимание со всей серьезностью. Сегодня ведь стало совершенно очевидным, что художественный мир Достоевского, по крайней мере как система идейно-эстетических координат, укоренен в метафизических смыслах Священного Писания. Эксцентрическое (как может показаться) в своих тотальных притязаниях соотнесение, которое позволил себе А. З. Штейнберг, видится тем более законным, когда речь идет не столько уже о творчестве писателя в целом, сколько о некоторых вполне определенных, конкретных и притом безусловно знаковых его произведениях, таких как «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и в особенности «Братья Карамазовы».

В представленной логике мы решили посвятить свое исследование одному из ключевых произведений всемирно известного Пятикнижия Ф. М. Достоевского, «величайшему роману всех времен и народов»³ – «Братьям Карамазовым», и в первую очередь, конечно же, некоторым центральным героям этой грандиозной фрески. Итоговый роман писателя в самых существенных своих чертах обнаруживает так много общего с сакральным текстом Библии (в постановке коренных религиозно-философских и нравственных проблем; в принципиальной ориентации на библейскую парадигму бытия как на структурный архетип; в особенностях, наконец, даже поэтики⁴), что это позволяет иным исследователям, в частности, напри-

² Штейнберг А. З. *Система свободы Достоевского*. Париж: Ymca-Press, 1980. С. 7.

³ Янси Ф. *Нагорная проповедь: проповедь-укор*. М.: Триада, 1999. С. 30.

⁴ Подробнее о влиянии библейской поэтики на поэтику Достоевского см.: Ляху В. С. О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф. М. Достоевского в *Вопросы литературы*. 1998. Июль-август. С. 138–143.

мер, писателю Ш. Андерсону, решительно утверждать: по своему масштабу и проблематике «„Карамазовы“ – это Библия»⁵. Соответственно, ни один герой романа не может быть оценен по достоинству иначе как в библейском масштабе и ключе.

Внимание к религиозно-философской природе романа Достоевского в общих измерениях, конечно же, не ново. Но такое внимание до недавнего времени имело место именно и только в самом общем виде. Более того, и в самом таком общем подходе «религиозное» присутствовало лишь номинально. Вследствие этого декларация о религиозном потенциале и природе романа реализовывалась, можно сказать, вяло, непоследовательно, поверхностно, приблизительно. Ныне, в новых уже обстоятельствах, возможно, а стало быть, и необходимо воздать должное библейским составляющим в «Братьях Карамазовых». На роман целесообразно посмотреть и как на своего рода закономерно «случившуюся»⁶ реминисценцию библейских сюжетов.

Практическая реализация этого нашего намерения обязывает нас к поиску новых технологий исследования, в частности, кроме всего прочего, к уяснению аллюзийной природы романа.

Многочисленные авторы, сосредоточившиеся на постижении христианского потенциала творчества Достоевского, демонстрируют различные подходы к этой проблематике и открывают всё новые и новые аспекты в пользу более объективного, целостного освещения ее в науке. Однако мы не считаем необходимым пока входить во все мыслимые подробности работ последних лет. Для нас в порядке предварения важно обозначить и квалифицировать общее идеологическое русло, в котором развивается современная достоевистика, и, главным образом, выявить основные принципы, категории и критерии, которыми руководствуются исследователи для решения тех или иных определенных задач.

Начиная с 90-х годов XX века в самых разных исследованиях были предприняты плодотворные попытки охарактеризовать «христианскую образность» Достоевского⁷, общерелигиозный и культурологический контекст его творчества⁸, символику религиозного календаря в произведениях автора «Карамазовых»⁹, библейские и евангельские измерения творчества Ф. М. Достоевского¹⁰ и многие другие подробности его художественной практики.

При всей очевидной значительности тех накоплений, на которые мы указали (пока по необходимости суммарно), поле деятельности для дальнейших изысканий остается достаточно широким. Это, на наш взгляд, особенно справедливо в применении к интересующему нас аспекту исследования (мы говорим о библейских аллюзиях в романе).

⁵ Андерсон Ш. Так приходит ваша минута (Письмо к Харту Крейну от 4 марта 1921 г.) в *Вопросы литературы*. 1965. № 2. С. 176.

⁶ Здесь мы хотим подчеркнуть, что речь не о рассудочном, изначально предписанном себе задании, а об органичном «восхождении» романа на высоты библейских резонансов.

⁷ См.: Пустовойт П. Г. Христианская образность в романах Ф. М. Достоевского в *Русская литература XIX века и христианство* / Под общ. ред. В. И. Кулешова. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 82–91; Захаров В. Н. О христианском значении основной идеи творчества Достоевского в *Достоевский и мировая культура: Альманах*. СПб., 1994. № 2. С. 5–14; Трофимов Е. Христианская онтологичность эстетики Ф. М. Достоевского в *Достоевский и мировая культура: Альманах*. СПб., 1997. № 8. С. 7–31;

⁸ См.: Власкин Ф. П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского в *Христианство и русская литература*. СПб.: Наука, 1996. Сб. 2. С. 220–290; Голова С. В. Историко-мировоззренческие системы: культура, цивилизация и язычество в художественном мире Ф. М. Достоевского в *Русская литература XIX века и христианство*. М., 1997. С. 68–74.

⁹ См.: Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского в *Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. науч. тр.* Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского унта, 1994. С. 37–50; Степанян Е. «Иоанно-предтеченская тема» в «Братьях Карамазовых» в *Достоевский и мировая культура: Альманах*. М., 1994. № 3. С. 72–76.

¹⁰ См.: Амелин Г., Пильщиков И. Новый Завет в «Преступлении и наказании» в *Логос*. 1992. № 3. С. 269–279; Тарасов Ф. К вопросу о евангельских основаниях «Братьев Карамазовых» в *Достоевский и мировая культура: Альманах*. 1994. № 3. С. 62–72; Кириллова И. Отметки Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна в *Достоевский в конце XX века*. М., 1996. С. 48–60; Тихомиров Б. Н. Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога) в *Достоевский. Материалы и исследования*. СПб., 1996. Вып. 13. С. 189–194; Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна в *Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков*. Сб. науч. тр. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. С. 337–348.

В этом конкретном случае нужно быть готовым к встрече с чрезвычайной пестротой мнений и оценок, ибо, по верному замечанию Ф. Тарасова, «осмысление „евангельского текста“ в художественных произведениях Ф. М. Достоевского протекает в столь разных системах отсчета, что порою их можно рассматривать как полярные, противостоящие друг другу»¹¹.

С другой стороны, наблюдается и некоторое удручающее единообразие. В целом ряде интерпретаций, предложенных самыми разными авторами в работах последних лет, мы усматриваем один общий, как нам кажется, недостаток: исследователи нередко совсем недифференцированно, чересчур обобщенно употребляют такие понятия, как «религиозный», «христианский», «православный», «церковный», «евангельский», и при использовании их не всегда внятно обосновывают свои терминологические предпочтения.

На наш взгляд, однозначно определять автора «Братьев Карамазовых» как проповедника и православного писателя, возможно, не вполне корректно, а в некоторых случаях даже и рискованно¹². То, о чем мы сказали, стало досадной приметой времени, которая побудила И. Волгина откликнуться, и притом принципиально: «Если раньше христианский дух Достоевского стусевывался и выносился за скобки, то сейчас обнаруживается другая крайность.

Его спешат превратить в „смирненного инока Пафнутия“, в даровитого комментатора евангельских текстов. Разумеется, Достоевский – христианский писатель. Но он прежде всего – писатель. Он существует как художник вне церковных стен. Он связан с православием отнюдь не каноническим, а художественным образом. А то, что из него пытаются сотворить „наши новейшие христиане“, – это, по сути, сугубо марксистский подход»¹³.

Нам представляется исключительно взвешенным и мудрым подход к затронутому вопросу священнослужителя С. И. Фуделя, который справедливо отмечал, что «христианство Достоевского в искусстве – это не речи проповедника. Это почти неопределимая локально, но всегда ясно ощущаемая общая точка зрения на мир, какой-то луч света, откуда-то сбоку освещающий темное царство его трагедий»¹⁴.

В свете приведенных суждений очевидно, что современный достоевист должен изначально строго и взвешенно самоопределиваться в отношении критериев, в соответствии с которыми он намерен описывать то или иное явление (событие, образ, действие, поступок, суждение всякого героя) в творчестве писателя. К сожалению, некоторые современные литературоведы, усвоив лишь самым внешним образом христиански ориентированную терминологию, «совершенно определенные общехристианские или церковно-православные понятия, – согласно

В. О. Пантину, – зачастую превращают просто в метафоры, обороты речи». Вот почему, делает вывод исследователь, «в трудах подобного рода сегодня категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры»¹⁵.

Методологически выверенный подход к терминам, последовательно дифференцированное использование их тем более важны тогда, когда тексты Достоевского изучаются в кон-

¹¹ Тарасов Ф. *«Евангельский текст» в художественных произведениях Ф. М. Достоевского*: Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1998. С. 33.

¹² В частности, Н. Е. Егорова, будучи православной по своим убеждениям, заявляет, что «нельзя присвоить» Достоевскому не только «звание» христианского (здесь мы категорически не можем согласиться с автором. – В. Л.), но даже и православного писателя: «Абсурд в духе XX века называть Достоевского „православным писателем“ <...> Как раньше, в советские времена, на великого писателя ставили клеймо реакционера, так сейчас некоторые хотят видеть его чуть ли не учителем Церкви. Как одно мнение (это уже очевидно) к Достоевскому вообще отношения не имеет, так и другое – упрощает писателя в интересах нахлынувшего „всеобщего православия“» (Егорова Н. Е. Камень преткновения в *Начало*. СПб., 1999. № 7. С. 71).

¹³ http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.

¹⁴ Фудель С. И. Явление Христа в современности в *Ф. М. Достоевский и Православие*. М.: Отчий дом, 1997. С. 249.

¹⁵ Пантин В. О. Светская литература с позиции духовной критики (современные проблемы) в *Христианство и русская литература*. СПб., 1999. № 3. С. 58.

тексте художественных потенций библейской литературы¹⁶, которая выступает одним из важнейших источников многих идей и образов писателя. Однако в этой специфической области исследования наука о Достоевском находится пока лишь в стадии первых подступов к пространству еще мало изученной проблемы. По явившиеся на сегодняшний день интерпретации, порожденные намерением выявить переключки творчества русского писателя с Библией, пока немногочисленны¹⁷. Но они имеются, и мы считаем своим долгом особо выделить ряд трудов отечественных и зарубежных авторов, в которых рассмотрены важнейшие методологические и герменевтические вопросы функционирования библейского интертекста в художественном мире Достоевского.

К таким мы относим капитальные исследования Ф. Б. Тарасова, В. В. Дудкина, К. А. Степаняна, Т. А. Касаткиной, Н. Перлиной и С. Сальвестроне.

Наш по необходимости краткий репрезентативный обзор начнем со знаменательной для своего времени статьи Ф. Тарасова «К вопросу о евангельских основаниях „Братьев Карамазовых“». «Первое, что прочтет приступающий к „Братьям Карамазовым“, – справедливо отмечает ученый, – будет (после посвящения Анне Григорьевне Достоевской): „Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода“». «Все знают, – продолжает свою мысль Ф. Тарасов, – что эпитафия призван выразить основную идею произведения и тем самым способствовать восприятию её читателем»¹⁸. Такое понимание роли эпитафии стало отправной мыслью в рассуждениях Ф. Тарасова. Но он не ограничился солидарностью с тем, что, как он выразился, «все знают...» Исследователь пошел дальше. Он обязал себя прочитать весь роман, по его собственному выражению, «сквозь Евангелие», руководствуясь тем, что сам «Достоевский уведомляет нас о прямой соотнесенности происходящего в романе с евангельским повествованием»¹⁹.

Реализуя эту свою установку, автор впал в неудобную, с нашей точки зрения, и даже невыгодную форсированность изложения. Не обосновывая в необходимой и достаточной степени методологическую законность ряда своих не прямых, не удостоверенных текстом параллелей, а ограничиваясь опосредованными концептуальными соотношениями, сопряжениями, Ф. Тара сов породил определенные недоразумения, создал впечатление «жесткой христианизации романного мира Достоевского», на что указал, правда, с несколько преувеличенным, как нам кажется, негодованием Е. Курганов в работе «Достоевский и Талмуд». Своеобразный «экстремизм» последнего (а он полагает, что «роман „Братья Карамазовы“... никак не явля-

¹⁶ Понятие «библейская литература», которое в дальнейшем будет использоваться нами в работе, – общепринятый термин в западном литературоведении и библеистике. В начале 80-х гг. XX в. на Западе наблюдается всё возрастающий интерес к Священному Писанию как литературному произведению. Новый подход, однако, не предполагал подмены или отвержения традиционного богословского подхода, оценивающего Священное Писание как Откровение. Известный американский библист Л. Райкен назвал этот процесс не иначе как «скрытой революцией». Согласно ученому, в эпицентре этого интереса находится «понимание того, что Библия – литературное произведение и что необходимой частью любого целостного изучения Священного Писания являются методы литературного исследования» (Ryken L. *How to Read the Bible as Literature*. Grand Rapids, Michigan. 1984. P. 11.) Этой точки зрения придерживаются и другие исследователи, как зарубежные, так и отечественные, в частности: Alter R. *The Art of Biblical Narrative*. New York: Basic Books, 1981; Stendal K. *The Bible as a Classic and The Bible as Holy Scripture* в *Journal of Biblical Literature*. 1984. № 103; Sternberg M. *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington, 1985; *The Literature Guide to The Bible* / Ed. by Robert Alter and Frank Kermode. Cambridge, 1987; *A Complete Literary Guide to The Bible* в Ed. by Leland Ryken and Tremper Longman III. Grand Rapids, Michigan, 1993; Аверинцев С. С. Древнееврейская литература в *История всемирной литературы*: В 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 271–302; Медведев А. В. Библия как эстетический феномен в *Осмысление духовной целостности*: Сб. ст. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 1992. Вып. 3. С. 196–215.

¹⁷ Ф. Б. Тарасов справедливо отмечает: «Круг евангельских мотивов в „Братьях Карамазовых“ очерчен весьма приблизительно литературной критикой и, думается, будет в дальнейшем расширяться. Простор для исследования необычайно велик» (Тарасов Ф. К вопросу о евангельских основаниях «Братьев Карамазовых» в *Достоевский и мировая литература*. М., 1994. № 3. С. 62).

¹⁸ Тарасов Ф. К вопросу о евангельских основаниях «Братьев Карамазовых» в *Достоевский и мировая литература*: Альманах. 1994. № 3. С. 62.

¹⁹ Тарасов Ф. Там же. С. 62.

ется христианским и тем более православным»²⁰) порожден легко прочитываемой в названной книге перенапряженной сосредоточенностью на «талмудической» именно проверке искусства Достоевского.

Неудобства и невыгоды, о которых было сказано выше, не помешали Ф. Тарасову предложить и во многом интересные наблюдения, весьма серьезные толкования отнюдь не простых, не очевидных, но, в конечном счете, убеждающих соответствий романного и новозаветных текстов, причем не в одном только каком-то случае, а в системе сложно сопрягающихся, хотя и относительно автономных тематических параллелей.

На первых же страницах названной статьи осуществляется параллельное осмысление отзвуков отрывков из Ин 12:24 и Лк 8:5–8 как в эпиграфе, так, соответственно, и в том, что Ф. Тарасов считает первой частью романа, называя ее «исходной ситуацией»²¹.

Первая переключка (Ин 12:24 и эпиграф) оговаривается исследователем как очевидная, заведомо понятная. Ей поэтому закономерно уделено меньше внимания, чем второй, хотя, в конечном счете, и первая постоянно будет углублять мысль исследователя, с ней он последовательно будет соотносить все свои разветвляющиеся наблюдения и размышления.

Доминантой отрывка из Ин 12:24 Ф. Тарасов справедливо считает тему креста, подвига во имя любви. В притче о сеятеле автору дорог прежде всего мотив ученичества. На первый взгляд, тут как будто бы разные мотивы. Но исследователь вполне резонно полагает, держа в уме целостную гиперлогику Нового Завета, что они принципиально пересекаются, порождая новые взаимоуглубляющиеся смыслы.

Эта последняя мысль, к сожалению, не доведена автором до своего логического завершения, и в статье не представлены зримые свидетельства заявленного взаимодействия. В ней лишь созданы предпосылки для практической реализации сформулированного выше методологического намерения. В результате, по справедливости дифференцированно охарактеризовав в свете притчи о сеятеле состояние умов и душ четырех братьев Карамазовых, состояние, которое представлено нам в «исходной ситуации», Ф. Тарасов не прочитал последовательно в самих судьбах братьев отзвуков темы креста, которую лишь априорно-волевым образом связал для читателей с тем, что заявлено только в эпиграфе. Исследователь оговаривается, правда, что мотив эпиграфа повторяется дважды уже в ходе повествования, но, к сожалению, не задерживается на этом обстоятельстве и не делает из него необходимых герменевтических выводов. Дело мало продвинулось в этом пункте и позднее. В защищенной через несколько лет диссертации Ф. Тарасов уточнил в некоторых частностях свои предыдущие наработки. Однако в вопросе о переключке и взаимодействии разных евангельских фрагментов во внутрироманном пространстве ничего не прибавил к ранее опубликованному.

Впрочем, наши оговорки не отменяют достоинств работы Ф. Тарасова в целом. Это диссертационное исследование остается на сегодняшний день одним из лучших обзоров, освещений вопроса о функционировании «евангельского текста» в творчестве Достоевского.

В один ряд с работами Ф. Тарасова может быть поставлена статья новгородского исследователя В. В. Дудкина «Достоевский и Евангелие от Иоанна». Отправляясь от общепринятого представления о том, что названное Евангелие – наиболее русское, полагая при этом, что оно еще и самое православное, В. В. Дудкин утверждает, что Иоанновы свидетельства оказали наиболее сильное влияние на писателя не только и даже не столько как сакральный, сколько как художественный текст: «Трудно себе представить, чтобы Достоевский за долгих четыре года каторжной жизни, Достоевский-писатель, подчеркнем... не взглянул бы на Евангелие

²⁰ Курганов Е. *Достоевский и Талмуд*. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. С. 9.

²¹ В расширяющемся по необходимости контексте аргументации Ф. Тарасова в поле зрения оказываются и другие фрагменты Евангелий.

от Иоанна профессиональным взглядом и не оценил его художественной специфики»²². Эта мысль не вызывает у нас возражений, однако далее в статье исследователя встречаются обобщающие утверждения, которые смущают своей прямолинейностью. К таковым мы отнесем заявление, что «романы (Достоевского. – В. Л.) в их жанрово-структурном качестве воспроизводят Иоанново Евангелие»²³. Столь же форсированным представляется не лишенное серьезных оснований, но всё же слишком жесткое суждение, что Евангелие по своему жанру является трагедией. Здесь автор впадает в своего рода метафорическую гиперболизацию, которая оказалась возможной для него в силу недооценки и очевидных несходств Евангелия (всякого) с традиционно мыслимой трагедией. Не случайно поэтому, выстраивая свой доказательный ряд, В. В. Дудкин «подпирает» эмпирику евангельского текста всевозможными толкованиями, обретаемыми им «на стороне»: в высказываниях, в частности, М. Пришвина и Ф. Ницше, которых мы, при всем к ним уважении, не решимся, однако, причислить к сугубым специалистам в новозаветной области. Мы не можем не оговорить, кроме того, что и сами означенные высказывания интерпретируются В. В. Дудкиным весьма, на наш взгляд, свободно, а на основе этих интерпретаций, в свой черед, делаются слишком далеко идущие выводы.

Вызывает, например, несогласие категорическое утверждение, что «античная трагедия является прамоделью трагического пути Христа»²⁴. Законное подозрение о возможности типологических соотнесений перерастает у исследователя, быть может, и без умысла, в невольное внушение читателю мысли о том, что Христос в известном смысле только повторил, пусть в новых обстоятельствах, путь, когда-то уже пройденный античными героями. В логике же новейших исследований в области новозаветного богословия²⁵ и, разумеется, евангельских повествований Христос не только совершенно самостоятельно прошел свой особый путь, без оглядки на какие бы то ни было прецеденты, Он прожил судьбу настолько особую – не в количестве подробностей конкретики ее, но в принципиально новом качестве – что никакие, в своих рамках, может быть, и законные, известные аналогии с сюжетами античных трагедий не позволяют даже и пытаться соизмерять доктринально разновекторные мотивации усилий «героев» в сюжетах, рожденных и состоявшихся в принципиально противостоявших друг другу эпохах. Как дохристианские, более того, во многом противохристианские сюжеты античных трагедий никак не могли быть именно генеалогическим истоком Евангелий²⁶. Другое дело, что опыт античной культуры не был, конечно, забыт и отброшен совершенно даже в апостольские времена, не говоря уже о раннехристианских. Но соприкосновение и взаимодействие здесь могли

²² Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна в *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков*: Сб. науч. тр. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та. Вып. 2. С. 342.

²³ Там же.

²⁴ Дудкин В. В. Указ. соч. С. 346.

²⁵ Kermode F. Introduction to the New Testament в *The Literature Guide to The Bible* / Ed. by Robert Alter and Frank Kermode. Cambridge, 1987; Beasley-Murray George R. John. *Word Biblical Commentaries*. Waco: Word, 1987; Witherington III Ben. *John's Wisdom: A Commentary on the Fourth Gospel*. Cambridge: Lutherworth Press, 1995; Brodie Thomas L. *The Gospel According to John: A Literary and Theological Commentary*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1997; Culpepper Alan R. *The Gospel and Letters of John*. Nashville: Abingdon Press, 1998; *The Composition of John's Gospel: Selected Studies from Novum Testamentum* / Compiled by David E. Orton. Vol. 2. Leiden-Boston-Koeln: Brill, 1999. Впрочем, этой точки зрения (что Евангелие от Иоанна сформировалось не под влиянием античной литературы или эллинистической культуры, а в контексте Ветхого Завета) придерживались и ряд других известных ученых, которые отстаивали свои позиции еще в 60-70-е годы XX века. Среди них назовем следующие имена: Raymond E. Brown (*The Gospel According to John*, 1970) Marsh (*The Gospel of Saint John*, 1968), Leon Morris (*The Gospel of John*, 1970).

²⁶ На наш взгляд, вывод В. В. Дудкина не оказался бы столь категоричным, если бы исследователь принял во внимание современные достижения новозаветной экзегезы. Например, известный библиист Елена Элсем в статье «Новый Завет и греко-римская литература» решительно утверждает, что всякая попытка прочтения Евангелий в контексте греко-римской литературы, якобы определившей их жанровую природу, обернется тем, что «большая часть новозаветного текста окажется неуместной, включая повествование о страдании Иисуса, о Его смерти и воскресении...» (Elsom H. *The New Testament and Greco-Roman Writing* в *The Literature Guide to The Bible* / Ed. by Robert Alter and Frank Kermode. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. P. 562.

носить характер только частный, обнаруживать себя в каких-то технологических наследованиях на уровне конкретных навыков и умений в специальных областях ремесла и разнообразной прикладной практики. На первом же плане развертывалась – в логике первоначально максималистских поисков самоидентификации христианства – жесточайшая концептуальная конфронтация, в контексте которой какие бы то ни было компромиссы, а уж тем более, хотя бы и условные, солидаризации, преемство были практически невозможны.

Так же, как и в случае с работами Ф. Тарасова, мы не можем при всех случившихся огорчениях не отдать должного резонным соображениям В. В. Дудкина о трагедийности Евангелия от Иоанна. Эта мысль для нас органично перекликается со взглядом Вяч. Иванова на романы Достоевского как романы-трагедии и с новой стороны укрепляет нас в уверенности, что не только возможно, но прямо-таки необходимо читать романы Достоевского и через Евангелие, в контексте его.

Практически в одно с В. В. Дудкиным время на тему «Достоевский и Евангелие» вышел со своей «стороны» К. А. Степанян. Принципиальной особенностью его подхода к названной проблематике является то, что он предельно конкретен в том специальном интересе, который явственно обозначил в самом названии своей статьи «Евангелие от Иоанна и роман „Идиот“».

Заявив свою вполне определенную тему, автор счел, однако, целесообразным предварить специальное исследование сжатой по необходимости, но достаточно емкой характеристикой «бытования тематики Евангелия от Иоанна в творчестве Достоевского» в целом. Обозрев, по преимуществу в «хронологическом порядке», случаи присутствия основных тем и мотивов Четвертого Евангелия в ряде ключевых произведений Достоевского, оговорив при этом их принципиальную значимость и существенную роль в разных построениях писателя, К. Степанян обращается затем непосредственно к роману «Идиот», в котором, согласно исследователю, «связь с Евангелием от Иоанна особенно важна и существенна». Опираясь на фактологию подготовительных материалов к «Идиоту», ученый последовательно и тщательно (от страницы к странице, от главы к главе) выявляет и дешифрует евангельский интертекст и его функцию на протяжении всего повествования, начиная с «первого упоминания Евангелия от Иоанна²⁷» в нем. В ходе развернутых наблюдений исследователь пришел к следующему: он, во-первых, установил преимущественное влияние на текст романа «Идиот» именно Четвертого Евангелия, а не трех других, синоптических; во-вторых, охарактеризовал варианты вербальной представленности евангельского текста в романе; в-третьих, в достаточной, на наш взгляд, мере обосновал мысль, что вера Достоевского не была статична (она, как полагает К. Степанян, «постоянно развивалась и углублялась... от романа к роману»); наконец, в-четвертых, исследователь убедительно продемонстрировал, что «одной из главных тем (романа „Идиот“. – В. Л.) становится основополагающее значение веры в то, что „Слово плоть бысть“»²⁸.

Последний вывод является едва ли не ключевым и для Т. А. Касаткиной, которая справедливо считает, что всякая попытка исследователей «определить стиль Достоевского», постичь «внутреннюю онтологичность слова» в отрыве от фундаментального «события, изменившего лик мира», а именно, «что Слово в самом деле плоть бысть»²⁹, не увенчается успехом. Монография Т. А. Касаткиной «О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве

Ф. М. Достоевского как основа „реализма в высшем смысле“» занимает, на наш взгляд, особое место в русле современных исследований феномена слова в целом и интертекста, в частности. В разделе «Цитата как слово и слово как цитата...» исследовательница обращает

²⁷ Степанян К. Евангелие от Иоанна и роман «Идиот» в *Достоевский и мировая культура*: Альманах. 1994. № 14. С. 98.

²⁸ Степанян К. Указ. соч. С. 109.

²⁹ Касаткина Т. А. *О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»*. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 477.

внимание на то, что «цитата в художественном мире Достоевского... раскрывает способ творящего бытия слова в пространстве художественного текста». Но этим тезисом как будто еще ничего не сказано. Поэтому тут же следует пояснение: «Отношение Ф. М. Достоевского к цитате, тесно связанное его отношением к слову вообще, не совсем обычно даже для писателей высочайшего уровня художественности. Как за словом всегда видится ему мир и его Творец... так за цитатой для него всегда встает художественный мир и его творец, цитата всегда оборачивается *присутствием* в тексте Достоевского всей полноты творческого универсума и даже – прозреванием (предчувствием и пониманием) творящей личности цитируемого автора»³⁰. В этой логике очевидно, что за цитатой библейской встает ценностный мир сакрального текста, который «определяет существо его реализма, – в глубине житейской сцены» художник «прозревает ее евангельский первообраз». Как никто другой, подчеркивает Т. А. Касаткина, «Достоевский видел „глубину“ жизни, ее евангельскую „подкладку“, вечное содержание мимолетных форм, и именно глубина определяла истинное значение каждого эпизода, вне этой своей укорененности в глубине допускающего самые противоречивые трактовки»³¹.

Представленный обзор главных трудов российских ученых по нашей теме должен быть дополнен, вне всякого сомнения, обращением к опыту зарубежных коллег.

Среди работ последних особый интерес у нас вызывает фундаментальный труд Нины Перлиной «Многообразие поэтики высказывания. Цитирование в „Братьях Карамазовых“», появившийся во второй половине 80-х годов XX века³². В своем общении с итоговым романом Достоевского американская исследовательница руководствуется широко известными теоретическими положениями М. Бахтина и Э. Ауэрбаха. В известном смысле работа Н. Перлиной вообще была бы невысказана без учета идей и концепций, выдвинутых М. Бахтиным. Не случайно в начале своего исследования автор заявляет о «суммировании идей Бахтина и объяснении использования его терминологии». Но, относясь с должным пиететом к российскому ученому, американская исследовательница считает вместе с тем вполне возможным и даже необходимым сколько-то и переосмыслить некоторые принципиальные взгляды ученого, полагая, что «труды М. Бахтина дают новые перспективы» для развития ее собственных идей: «Данное исследование развивает несколько аспектов теории, сформулированной Михаилом Бахтиным в его трудах по литературе и языку»³³.

Согласно Н. Перлиной, Достоевский живет в сложный, переломный период российской истории, когда под вопросом оказались дотоле бесспорные, абсолютные христианские ценности и были утрачены прежде ясные, без условные идеалы. «Страдая от отсутствия духовности в общественной жизни и литературе своего времени», Достоевский стремится создать произведение, которым хочет ответить на многие вызовы эпохи. Для этого, полагает Н. Перлина, расширяя традиционные рамки романа, художник включает в его повествовательную ткань «элементы житийной и библейской литературы»³⁴. Достоевскому удается, в результате, ввести в роман слово неколебимого, безусловного авторитета и под эгидой такого именно слова выстроить архитектуру «Карамазовых» принципиально, фундаментально. «Цитаты из религиозной литературы, – поясняет свою мысль исследователь, – вводят авторитетное слово в роман. Внутри общей иерархической системы „Братьев Карамазовых“ они формируют свою собствен-

³⁰ Там же. С. 152.

³¹ Касаткина Т. А. Указ. соч. С. 474.

³² Perlina N. *Varieties of Poetic Utterance. Quotation in The Brothers Karamazov*. New York. University Press of America. 1985. Высоко оценивая этот труд, известный американский литературовед М. В. Джоунс утверждает, что отныне «никакое изучение „Братьев Карамазовых“, базирующееся на Бахтинских принципах, не может обойтись без работы Нины Перлиной, посвященной цитатам в романе» (Jones M. V. *Dostoyevsky after Bakhtin. Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 164).

³³ Там же. С. 3.

³⁴ Perlina N. Op. cit. P. 70.

ную иерархию, иерархию функций. Это означает, что цитаты, извлеченные из разных жанров религиозной литературы, вводят в роман определенные идеологические, моральные и духовные ценности и эстетические ассоциации»³⁵. Нам кажется, что следовало бы добавить: эти ассоциации вводятся в качестве конституирующих, *системообразующих*.

Характеризуя поэтику «Братьев Карамазовых» в самых разных измерениях, Н. Перлина преимущественное внимание уделяет анализу функций цитатного плана и приходит к весьма продуктивному выводу: «Цитаты из Евангелий расположены на высшей иерархической ступени в романе. В каком-то смысле они стоят над его поэтической системой, однако руководят ею и организуют ее. Слово из Евангелий – действительно самая авторитетная цитата в “Братьях Карамазовых”; подобно эпитафии, оно предвосхищает и задает заранее всё богатство произведения. Такую же роль играют и цитаты из Ветхого Завета. Библейские цитаты часто сопровождаются комментарием, который интерпретирует универсальные смыслы Библии и относит вещь к конкретным ситуациям, описанным в романе...»³⁶

В развитие своей мысли Н. Перлина приводит ряд примеров того, как различные фрагменты библейского текста основательно «комментируются» в «Братьях Карамазовых». «Первый – это пересказ Зосимой притчи о богаче и Лазаре (Лк 16:19–31), которая выступает рефреном в Легенде об Аде, рассказанной извозчиком Андреем. Второй – история об Иосифе и его братьях, и снова в пересказе Зосимы. Третий – расширенный комментарий Зосимы на книгу Иова, вещь, служащую прямой аналогией к истории капитана Снегирева, который является в романе земным Иовом»³⁷.

Пристально рассмотрев и тщательно проанализировав названные ситуации, Н. Перлина делает совершенно закономерный, на наш взгляд, вывод: «Библейские цитаты пронизывают и связывают воедино все элементы повествовательной системы в „Братьях Карамазовых“. Поток сознания героев, их философия, жажда поиска истины, их исповедания и идеологические утверждения, все проявления их самосознания либо восходят к смысловым высотам цитированного, либо уступают силе высшего авторитета цитат»³⁸.

Представление Н. Перлиной о статусе библейских цитат в итоговом романе Достоевского, закрепившееся уже в зарубежной достоевистике, разделяет и профессор Кембриджского университета Диана Томпсон в книге «„Братья Карамазовы“ и поэтика памяти». Справедливо указывая на то, что «понятие памяти отнюдь не ново в русской культурной традиции» и что «постоянный интерес к памяти в русском литературоведении прослеживается... начиная от Вяч. Иванова, одного из первых интерпретаторов Достоевского, до Бахтина и наших современников Лотмана и Успенского»³⁹, английская исследовательница предложила свою «интерпретацию „Братьев Карамазовых“, основанную на исследовании значения и поэтической функции памяти в романе»⁴⁰. Д. Томпсон убеждена, что «для Достоевского поиск универсалий был частью глобальной идеи синтеза христианского идеала и эстетической формы», поэтому она поставила перед собой задачу «выявить, каким именно образом Достоевский воплощал эти свои искания, используя память как средство поэтики»⁴¹.

Скруплезно разглядывая тонкие смысловые связи и отношения микрофрагментов текста романа «Братья Карамазовы», Д. Томпсон далее указывает на одну принципиальную, с нашей точки зрения, особенность языковой «игры» в нем. «Достоевский постоянно перено-

³⁵ Там же. С. 71.

³⁶ Там же.

³⁷ Perlina N. Op. cit. P. 72.

³⁸ Там же.

³⁹ Томпсон Д. Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / Пер. с англ. Н. М. Жутовской и Е. М. Виде. СПб.: Академический проект, 1999. С. 9.

⁴⁰ Там же. С. 7.

⁴¹ Там же. С. 9.

сит некие старые слова (идеи) в сферу новых, но, конечно, не абстрактно, а всегда с точки зрения живых людей... Крайне важными для романа, – подчеркивает исследовательница, – являются семантически насыщенные и исторически животворные древние слова: Бог, любовь, чудо, Христос, черт, ад, мораль, Мадонна, Иерусалим, рай – все они входят в комплекс идей и в культурную систему христианства. Чем ярче читатель помнит предыдущие пути этих слов, тем разнообразнее звучат в романе их отзвуки, акценты, „языки“... В новом контексте „Братьев Карамазовых“ прежние контексты тех старых слов превратились в субтексты романа. Сходным образом и новые слова претерпевают изменения и реакцентуацию благодаря активному взаимодействию со старыми. Однако, с точки зрения памяти, старые слова имеют преимущество в историческом плане благодаря большей семантической насыщенности, приобретенной с течением веков. Вот одна из причин, по которой память была так важна для Достоевского. И действительно, мы обнаружим, что он не пытался освободить свой труд „от власти“ памяти, заложенной в эти старые слова. Однако Достоевский наполнил их и собственными чаяниями и интерпретациями, чтобы по-новому утвердить их власть, оживляя в современном контексте рождаемые ими воспоминания»⁴².

Развивая свою мысль, на следующих страницах Д. Томпсон расширяет предварительно заявленное ею понимание поэтики памяти и подчеркивает, что «культурную память несут в себе не только слова, но и более крупные художественные структуры», а именно: «жанры, которые, как и слова, переключаются со старыми контекстами, позволяя нам говорить также о жанровых субтекстах»⁴³.

В конечном счете, исследовательница приходит к выводу, во многом сходному с мыслью Н. Перлиной о «многоуровневой иерархической системе»⁴⁴, присущей итоговому роману писателя, в котором Библии отводится определяющее место и принципиально детерминирующая роль: «Различные слова и жанры, введенные Достоевским, постепенно создают идеологическую иерархию, соответствующую культурному возрасту того или иного жанра. Житие святого, проповедь, воспоминания о чуде и нравоучительная пьеса – вот главные родовые источники»⁴⁵.

Через десять лет после выхода в свет книги Н. Перлиной и через семь после публикации Д. Томпсон в том же концептуальном русле возникла работа итальянского ученого-слависта Симонетты Сальвестроне «Достоевский и Библия»⁴⁶. Однако по неизвестным для нас причинам профессор университета Кальяри не сочла нужным воспользоваться (по крайней мере, в предъявленном читателю тексте) теоретическими и методологическими наработками своих предшественниц и не воспользовалась их конкретными наблюдениями, отчего, на наш взгляд, названная книга, конечно же, во многом проиграла.

Вполне определенную для себя цель работы итальянская исследовательница видела в том, чтобы, во-первых, «выявить прямые и косвенные цитаты из Священного Писания, использованные Достоевским, и проанализировать их роль в художественной ткани романов»; а также учесть, во-вторых, «богословский контекст традиции Восточной Церкви и патристики», без которых, как совершенно справедливо подчеркивает С. Сальвестроне, «утрачивается имеющаяся в романах сложность, и также ключевая в них роль библейского текста»⁴⁷.

⁴² Томпсон Д. Э. Указ. соч. С. 21.

⁴³ Там же. В этом повороте своих рассуждений Д. Томпсон прямо соотносится с упоминавшейся книгой В. Е. Ветловской, внимание к которой обнаруживает в своем изложении.

⁴⁴ Perlina N. Op. cit. P. 20.

⁴⁵ Томпсон Д. Э. Указ. соч. С. 24.

⁴⁶ Три года спустя данная книга была переведена на русский язык и опубликована под названием «Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского».

⁴⁷ Сальвестроне С. *Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского* / Пер. с итал. СПб.: Академический проект, 2001. С. 10.

Библия для С. Сальвестроне является важнейшим источником, своего рода ключом к постижению «великого Пятикнижия» Достоевского. Исследовательница подчеркивает, что «анализ главных его произведений ясно дает понять, что Св. Писание, прочитанное через поучения старцев, Отцов Церкви и жизненный опыт писателя, является ключевым текстом, без которого концептуальная глубина романов Достоевского не была бы осознана до конца»⁴⁸.

Подводя теперь итог представленного обзора, мы решаемся с известной уверенностью говорить о том, что даже и все состоявшиеся на сегодняшний день накопления и обретения исследователей отнюдь не закрыли многие вопросы навсегда. Мы в этом смысле принимаем за аксиому слова К. Степаняна: «Достоевский неисчерпаем, и, несмотря на тысячи книг и исследований, огромная неизученная целина еще простирается перед нами»⁴⁹.

Представленная только что констатация исследователя имеет самое прямое и, можно сказать, сугубое отношение к нашей теме.

Понятно, что любое реальное продвижение, попытка уяснить сложную природу присутствия и функционирования евангельских текстов в художественных произведениях Достоевского обязывает к принципиальному расширению самих подходов к данной проблеме. Одним из них, притом, на наш взгляд, важнейшим, может и должно стать специальное рассмотрение библейской аллюзийности «Братьев Карамазовых», ее пафоса, технологических форм и приемов, системной логики ее поэтики.

Такое рассмотрение уже началось, но пока только началось. Внимание отечественной филологии к названной проблеме далеко еще не соответствует методологическому потенциалу аллюзийной проверки текста «Братьев Карамазовых». И дело здесь в том, что даже в лучших работах последнего времени появляются пока, хотя и любопытные порой, однако же только фрагментарные и, как правило, не вполне разработанные даже в своих собственных границах наблюдения и версии.

Разрозненность таких частных счастливых находок, по определению трудно отслеживаемая, сильно препятствует действительному погружению в глубины проблемы, выходу на простор целостного, системного обозрения библейских «загадок» романа Достоевского, которые прочитываются адекватно лишь с использованием единого, библейского в нашем случае, кода. Именно так хотим мы прочитать заново роман «Братья Карамазовы».

Всё сказанное о нынешнем состоянии достоевистики побуждает нас поставить перед собой в настоящем исследовании следующие цели и задачи: во-первых, отправляясь от своего понимания принципиальной библейской аллюзийности текста, мы попробуем снять накопившиеся за долгие десятилетия недоразумения в более или менее общепринятых трактовках образа Ивана Карамазова как дерзкого богоборца, кощунствующего релятивиста и аморалиста; во-вторых, мы намереваемся обозреть и классифицировать в содержательном и формальном планах интертекстуальные связи «Братьев Карамазовых» с текстом Библии, в-третьих, в логике системного видения библейских аллюзий в романе, мы должны уяснить для себя ветхозаветную прототипичность образа Ивана Карамазова. При этом мы держим в уме его родство со вполне определенным героем Писания – Люцифером. Именно с «первоангелом Денницей», не с сатаной. Данная оговорка имеет для нас принципиальный смысл. В этом пункте мы, как нам кажется, существенно расходимся с давно сложившейся традицией, с преобладанием обличительных по преимуществу характеристик в разговорах о беде среднего из братьев Карамазовых. Люциферическое «просвечивание» внутреннего мира Ивана поможет нам уяснить трагическую, а не вульгарно-кощунственную природу его бунтарства. Обстоятельное обоснование этой версии является главной задачей работы⁵⁰; в-четвертых, в обретенном биб-

⁴⁸ Сальвестроне С. Указ. соч. С. 18.

⁴⁹ Степанян К. Евангелие от Иоанна и роман «Идиот» в *Достоевский и мировая культура*: Альманах. 2001. № 14. С. 96.

⁵⁰ Мы сознательно освобождаем себя от обязанности теперь же обозреть те приговоры, которые вынесли в свое время

лейском ключе попытаемся уяснить истинную природу богоборчества «страдающего неверием атеиста», решимся снять с героя обвинения в заведомом и однозначном сатанизме, раскрыть люциферически-трагический характер его бунта.

Ивану Карамазову наши предшественники. Разговор об этом представляется более уместным во второй главе книги, там, где станут возможными обстоятельные и конкретные учет и оценка всех «pro» и «contra».

Глава 1

Библейская аллюзия: ее природа и место в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Природа аллюзии: семантические границы понятия

Намереваясь перечитать роман Достоевского «Братья Карамазовы» как текст, в котором многое определяется фронтальным и притом действенным присутствием библейских аллюзий, считаем необходимым начать хотя бы с краткого обозрения тех накоплений относительно природы и возможностей аллюзии, которые сложились в современной науке. Накопления эти (многообразные характеристики механизмов и типов аллюзий) на сегодняшний день настолько значительны и обширны, что мы сознательно обрекли себя на предельную конспективность в освещении этого богатого материала. Такое именно – пунктирное – обозрение тем более законно для нас, поскольку аллюзия не является специальной целью наших усилий. Мы только нуждаемся в предварительном теоретико-методологическом самоопределении и хотим сориентироваться в том, что сделано до нас в этой особой области теоретиками литературы.

Понятие «аллюзия», базовое для нас, давно уже вошло в систему общепризнанных и постоянно работающих в литературоведении представлений и категорий. Соответствующий термин обрел в современной науке о литературе свой вполне определенный и значительный статус. Однако, как это часто бывает в самых разных областях науки, термин этот не приведен пока к необходимой и достаточной семантической определенности, устойчивой внятности и, что особенно важно, внутренней системности, которая придала бы ему органичную целостность. Словарные расшифровки понятия «аллюзия», как правило, весьма скупы, недостаточно четки или, напротив, отличаются сомнительной ясностью, обретаемой за счет упрощения, сужения понятия, одномерности характеристики его⁵¹. С другой стороны, определения аллюзии выглядят порой схоластичными и, в силу той или иной поверхностности, удручающе однообразными. Последнее, конечно, можно считать как раз свидетельством некоего «единства» и «устойчивости», обретенных наукой в интересующих нас определениях, но такое именно единство и такая устойчивость отнюдь не радуют нас, поскольку ими не упраздняется внутренняя аморфность. Заметим, что сама аморфность эта часто порождает своего рода шаблоны. Так, в «Литературном энциклопедическом словаре» (1989 г.) в противоречии с фронтальной установкой самих составителей его, с декларацией о «преимущественном внимании к современному значению и употреблению терминов», аллюзия как раз определяется отнюдь не «современно», а через простое повторение (и притом в усеченном виде) формулировки из другого достаточно авторитетного, но все-таки далеко уже не новейшего источника – «Краткой литературной энциклопедии». «Аллюзия (от лат. *allusio* – шутка, намек), – читаем мы в этой последней, – в худож. лит-ре, ораторской и разг. речи – одна из стилистич. фигур: намек на исто-

⁵¹ В «Кратком словаре литературоведческих терминов» находим следующее определение: «Аллюзия – одна из форм иносказания, употребление какого-либо слова, фразы, цитаты в качестве намека на общеизвестный факт – литературный, бытовой или общественно-политический...» (*Литература: Справочные материалы* / Под общ. ред. С. В. Тураева. М.: Просвещение, 1989. С. 12). Автор законно не свел иносказание к аллюзии, которая для него только «одна из форм иносказания». Но он пожертвовал при этом широтой понятия «аллюзия», которое оказалось у него только «одной из форм иносказания», иносказания намекающего, но намекающего лишь в своей собственной форме, в форме именно иносказания. Иначе говоря, аллюзия для автора – иносказание и ничего более. Последнее мы и считаем упрощением понятия, сужением его. Имплицитное существо аллюзии, конечно же, эксплицирует себя более разнообразно и в этом смысле аллюзия не тождественна иносказанию, хотя у нее и есть, конечно, ряд определенных сходств с последним.

рич. событие или лит. произведение, которые предполагаются общеизвестными, напр. „Слава Герострата“, „Перейти рубикон“, „Пришел, увидел, победил“»⁵². Сравним с определением из «Литературного энциклопедического словаря»: «Аллюзия (от лат. *allusio* – шутка, намек) в худож. лит-ре., ораторской и разг. речи – одна из стилистич. фигур: намек на реальный политич., историч. или лит. факт, который предполагается общеизвестным»⁵³.

Нельзя не признать: очевидное совпадение, переключка может рассматриваться как отрадная солидарность во вполне дельном представлении о предмете. Только представление это, на наш взгляд, слишком общее. И в том и другом определении мало даже теоретической конкретики, хотя бы подозрений о внутренней сложности понятия, его неоднородности и вследствие этого потенциальной полифункциональности, обнаруживающей себя в разных технологических изводах, экспликациях. В сущности, не в том беда, что два источника вторят друг другу, а в том, что они до такой степени буквально повторяют друг друга, что, можно сказать, ни на йоту не продвигают науку, не стимулируют поиски более сложных, богатых представлений о предмете, создают иллюзию окончательной выясненности там, где, по большому счету, мы, в общем-то, только начинаем.

Сказанное не означает, тем не менее, что сегодня нам вообще не на что опереться в работе над теми или иными конкретными художественными текстами, насыщенными аллюзиями. При всех различиях в конкретике оценок и суждений у исследователей нет «посягательств» на сущностные границы важного для нас понятия. Разночтения в «разбегающихся» определениях «аллюзии» касаются, как правило, только частных, порою весьма даже серьезных по-своему, но все-таки частных, расхождения в которых, не обеспечивая принципиального продвижения вперед, не лишают нас, однако, некоей общепризнанной стартовой базы.

Мы утешаем себя здесь и тем принципиальным соображением, что в искусствознании (в литературоведении, в частности) вообще не может быть «чудовищно совершенной» (Н. Г. Чернышевский) терминологии. Последняя всегда вызывает какие-то законные досады у вечно ищущих умов. Но достоинство и правомочность таких досад не стоит преувеличивать. В реальных обстоятельствах достаточно продуктивными могут быть и весьма предварительные терминологические достижения. С ними можно хотя бы начинать и даже некоторое время продолжать конкретную поисковую практику. Скажем более, в искусствознании иная недоговоренность, недоочерченность, так сказать, термина может оказаться полезнее в живом конкретном исследовании, нежели какая-нибудь скоропалительная, самоуверенная определенность. В этом смысле мы безусловно солидарны с Е. А. Цургановой, которая во «Введении» к энциклопедическому справочнику «Современное зарубежное литературоведение» специально оговаривает: «...точность литературоведения и его терминологии принципиально отлична от точности естественных наук и их языков. Литературоведение имеет дело не с анализом вариантов парадигмы высказываний, а с оригинальным, особенным текстом, что само по себе исключает возможность абсолютной унификации терминологии»⁵⁴.

Как бы то ни было, в режиме широкого поиска мы всё же и теперь уже обнаруживаем в разных источниках целый ряд весьма существенных и притом основательных характеристик интересующего нас предмета, природы аллюзии и ее возможностей. В них, в этих характеристиках, уже определен до известной степени некий достаточный в качестве «стартового капитала» уровень нормативности в представлениях об аллюзии и очерчены хотя бы самые общие семантические границы понятия; вырисовываются некоторые «работоспособные» критерии, которыми уже и сегодня можно руководствоваться в новых попытках, направленных на углуб-

⁵² *Краткая литературная энциклопедия*: В 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1962. Т. 1. С. 162.

⁵³ *Литературный энциклопедический словарь*. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 20.

⁵⁴ Современное зарубежное литературоведение: *Энциклопедический словарь* / Науч. ред. и сост. П. Ильин и Е. А. Цурганова. М.: Интрада, 1996. С. 3.

ленное осмысление аллюзийных художественных текстов, в том числе и такого специфического, как роман «Братья Карамазовы».

Переходя теперь к суммарному изложению того, что долго и непросто накапливалось нами в общении со специальной литературой, работами, посвященными проблеме аллюзий, напомним, что в самом процессе накопления мы на всех этапах ограничивались тем, что можно назвать «собирательством». Не поддаваясь на часто возникавшие «провокации», порождавшиеся нестройными впечатлениями (разного рода несогласиями с теми или иными авторами в целом и отдельными их суждениями), мы не считали необходимым пытаться что-либо усовершенствовать в самой теории аллюзии как таковой. Она, как мы оговаривали выше, не сложилась еще окончательно: многое в ней подлежит проверке, критическому анализу и неперемennomu развитию, уточнениям, углублениям разнородных составляющих ее. Но задачи эти будут решать другие люди – те, кто давно связал себя с этой особой проблематикой как с областью специальных своих интересов. У нас же интерес свой. Он лежит в плоскости историко-литературной по преимуществу. Поэтому мы изначально сказали себе, что для нашего первого опыта системного обозрения и осмысления библейских аллюзий в романе «Братья Карамазовы» довольно и того уже, что все-таки не вызывает у нас сомнений, представляется достаточно стимулирующим и в необходимой степени страхующим от совсем уж убыточных, катастрофических издержек, потерь в ходе реального исследования; довольно и тех обретенных нами в самых разных источниках описательных (констатирующих) и аналитических суждений об аллюзии, которые существенно помогли нам в теоретическом самоопределении в пользу конкретного историко-литературного исследования. Иначе говоря, мы вполне удовлетворились тем, что обрели некий теоретический плацдарм, с которого для нас стало возможным начать наше наступление на специфический романский материал, тотально аллюзированный в библейском коде текст «Братьев Карамазовых».

В сжатом виде накопления, о которых было сказано выше, выглядят для нас следующим образом. В новейшей российской «Литературной энциклопедии терминов и понятий» находим следующее определение: «Аллюзия (от лат. *allusio* – намек, шутка) – в литературе, ораторской и разговорной речи отсылка к известному высказыванию, факту литературной, исторической, а чаще политической жизни либо к художественному произведению...»⁵⁵. В принципе такое же понимание термина, но уже с некоторыми весьма стимулирующими дополнениями и уточнениями в порядке теоретической опять-таки, но уже конкретизации исходного определения, такое же понимание отражено в «Словаре литературных терминов и понятий теории литературы», подготовленном одним из ведущих оксфордских издательств. «Аллюзия, – читаем мы здесь, – подразумеваемая отсылка к другому произведению литературы или искусства, личности или событию. Часто это своего рода обращение автора к читателю с целью поделиться своим опытом с ним. Аллюзия обогащает произведение искусства ассоциацией, придавая описываемому явлению новую глубину. Использование писателем аллюзии предполагает существование определенной литературной традиции, систему истин, равно доступных как автору, так и его читательской аудитории. Таким образом, писатель общается со своим читателем в контексте этой известной традиции, подразумевая, что его аудитория способна уловить скрытую аллюзию...»⁵⁶

⁵⁵ *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., НПК «Интелвак», 2001.

⁵⁶ *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third edition / Edited by J. A. Cuddon. Oxford: Blackwell, 1991. P. 29. Ср. с суждением М. Х. Эбрамса, который единодушен в этом аспекте с авторами «Словаря литературных терминов и понятий теории литературы». Исследователь справедливо отмечает, что «аллюзии, как правило, включают в себя сумму знаний, которыми обладает как автор, так и читатель. Большая часть из них рассчитана на то, что они будут узнаны читателями, имеющими общекультурное образование» (Abrams M. H. *A Glossary of Literature Terms*. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1993. P. 11).

Среди немногих работ, посвященных проблеме аллюзий в целом, а также их функции в художественном тексте в частности, безусловный интерес вызывает статья американского библеиста-филолога Леланда Райкена «Литературное влияние Библии» и, в особенности, материал под заголовком «Библейские аллюзии в литературе». Исследователь начинает статью с тезиса, что аллюзии образуют естественный переход от Библии как источника к Библии как средству влияния на писателя. В этой связи, как полагает ученый, недостаточно формально признать Священное Писание источником аллюзий. Важно понимать, что любой художник, обращающийся к Книге книг, по-разному и часто весьма своеобразно использует ее потенциал в своем творчестве. С одной стороны, Библия может выступать как прямой источник, содержащий в себе богатый и многообразный материал для писателя, с другой стороны, эта связь с сакральным текстом не играет определяющей, концептуальной роли в художественном мире произведения. «Возможно, – уточняет и конкретизирует свою мысль Л. Райкен, – правильно будет смотреть на Библию как на источник для языка писателя (в широком понимании этого феномена)⁵⁷. Затем исследователь выделяет по преимуществу простую (прямую) и сложную (косвенную) аллюзии. «В простой или, так сказать, прямой аллюзии, – как утверждает ученый, – писатель прямо ссылается на Библию как на претекст, и такое наше понимание и объяснение высказывания зависит от знания соответствующего библейского отрывка <...> В сложной аллюзии читатель должен пойти дальше этой простой связи, которая установлена между отрывком и его библейским претекстом, и попытаться истолковать, как та или иная деталь или подробность в повествовании соотносится с библейским прецедентом»⁵⁸.

Рядом с этим толкованием библейской аллюзии не менее достойно выглядит гораздо более лапидарное по форме, но весьма емкое по существу определение И. Р. Гальперина: «...аллюзия как стилистический прием является средством расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических и др. персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании...»⁵⁹

⁵⁷ Ryken, L. *Biblical Allusions in Literature (The Literary Influence of the Bible)*. In: *A Complete Literary Guide to the Bible*. Edited by Leland Ryken and Tremper Longman III. Zondervan Publishing House. Grand Rapids, Michigan. 1993. P. 477.

⁵⁸ Там же. С. 478.

⁵⁹ Гальперин И. Р. *Текст как объект лингвистического исследования*. М.: Наука, 1981. С. 110.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.