

## Оглавление

Введение .....	5
Глава I. Теоретические аспекты цитаты .....	16
1. Цитата и внутренний текст .....	16
2. Термины и определения .....	21
3. Предшествующий текст в творчестве Достоевского .....	29
Глава II. До «Братьев Карамазовых» .....	34
1. Рассказ о детстве в повести «Бедные люди» и романе «Братья Карамазовы» .....	34
2. «Господи Бог мой»: двойственность в повести Достоевского «Двойник» .....	38
3. Евангельский контекст в сцене поминок по Мармеладову .....	44
4. «Бесы» и книга Иова .....	49
5. Тема двойничества в романе «Подросток» .....	55
Глава III. Структура цитатного фона в романе «Братья Карамазовы» .....	61
1. Соотношение формальной и смысловой характеристики отсылки .....	63
2. Сквозное цитирование .....	66
3. Сопоставление цитат общей тематики .....	90
4. Составные цитаты .....	93
5. Фоновое цитирование .....	96
6. Двоящиеся библейские образы и двойственность персонажей романа .....	97
Глава IV. Образы и сюжетные линии романа на фоне цитат .....	102
1. Образ Дмитрия Карамазова .....	102
2. Алеша Карамазов и старец Зосима: евангельский контекст и внутритекстовое взаимодействие .....	110

3. «Русский инок» и «Великий инквизитор» — внутренние тексты романа и внутритекстовое цитирование.....	116
4. Суд над Дмитрием и финал романа.....	137
5. Эпиграф к роману в образе второстепенных персонажей романа: Ракитин.....	144
6. Отсылки к Распятию и Воскресению Христа .....	148
Заключение.....	151
Приложение 1. История декабристов в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».....	154
Приложение 2. «Победная повесть» И. Г. Юнга-Штиллинга в «Подготовительных материалах» к «Бесам» Достоевского .....	164
Литература.....	175
Об авторе.....	180

## Введение

Это исследование посвящено теме цитирования в творчестве Достоевского: роли и функции цитат в сюжетно-композиционной ткани романа, различным способам цитирования, внутритекстовым пересечениям. Для основной части исследования выбран последний роман Ф. М. Достоевского — «Братья Карамазовы», поскольку в этом романе роль и функция предшествующих текстов и внутритекстовых переплетений в творчестве Достоевского достигает своего максимума, раскрывается полностью. Более того, в самом романе «Братья Карамазовы» есть два внутренних произведения, произведения персонажей — поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор» и главы «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы» и «Из бесед и поучений старца Зосимы», рассказанные старцем Зосимой и записанные Алешей Карамазовым. И это вставные произведения в свою очередь становятся источником цитат и композиционных отсылок в основном тексте романа.

Однако в данном исследовании я буду говорить не только о самом романе «Братья Карамазовы», но и о том, как Достоевский шел к своему последнему роману — а с самых ранних своих произведений Достоевский обращался к теме Священного писания, и оно встроено не только в сюжет, но и в композицию его текстов.

Мне представляется необходимым начать свою работу с благодарного обращения к тем исследователям творчества Достоевского, на чьи положения я тем или иным образом опираюсь, говоря о композиции библейской — и не только библейской — цитаты в творчестве Достоевского.

О христианстве Достоевского, о некоем особом отношении его художественного творчества к вере и религии впервые заговорили на рубеже XIX–XX веков. Здесь можно вспомнить, например, В. С. Соловьева, младшего современника Достоевского, или Н. Бердяева, В. Розанова, других исследователей, для которых творчество Достоевского было еще чем-то очень близким и, казалось бы, понятным. Однако их работы не столько посвящены анализу евангельского текста у Достоевского, сколько представляют собой христианский взгляд на творчество Достоевского. В этих исследованиях Достоевский

предстает скорее философом, чем автором художественных произведений. В частности, Н. Бердяев, сравнивая художественный метод Льва Толстого и Достоевского, утверждает, что Достоевский как художник гораздо слабее, чем Толстой. «Сложная фабула его (Достоевского) романов есть раскрытие человека в разных аспектах, с разных сторон. Он открывает и изображает вечные стихии человеческого духа. В глубине человеческой природы он раскрывает Бога и дьявола и бесконечные миры, но всегда раскрывает через человека и из какого-то испуганного интереса к человеку» [Бердяев 1923, с. 32].

Христианский взгляд на Достоевского представляет собой и книга преподобного Иустина (Поповича) «Достоевский о Европе и славянстве», написанная в 1931 году. Преподобный Иустин глубоко проникает в мировоззрение Достоевского, исследуя как художественные произведения, так и его публицистику и письма. Удивительно отношение автора к Достоевскому: «С какой бы стороны мы не приближались к Достоевскому, во всем вселенная его бескрайна, горизонты его бесконечны. Многосторонность его гения поразительна. Кажется, что Верховное Существо взяло идеи из всех миров и посеяло их в одной творческой душе, и так появился Достоевский» [Попович 1998, с. 256]. Здесь преп. Иустин Попович перефразирует слова старца Зосимы из романа «Братья Карамазовы»: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 290]. Интересно, что он использует метод цитирования, подобный методу цитирования Достоевского — о котором я буду говорить дальше.

Работы Вячеслава Иванова представляют собой другой подход к Достоевскому; можно сказать, что в основу его исследований легло изучение сюжета и композиции произведений Достоевского в их единстве. Вячеслав Иванов называет творческий метод Достоевского «реалистическим символизмом» и определяет его как «а realibus ad realiora, от действительности низшего плана и низшей онтологической реальности к реальности реальной» [Иванов, б. г., 34]. Вячеслав Иванов видит миф в основе композиции романов Достоевского — о чем позднее будут говорить другие исследователи, например, К. Мочульский. С другой идеей Иванова, с мыслью о том, что

«его (Достоевского) проникновение в чужое я, его переживание чужого я как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальной всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: “ты еси”» [Иванов 1995, с. 383] явно перекликается идея полифонии у Бахтина.

В настоящее время также существует множество работ, посвященных именно христианству Достоевского — пожалуй, сейчас эта тема весьма актуальна. Тему Евангелия у Достоевского во многом открывают исследования В. Н. Захарова. Так, под его редакцией выходит сборник научных трудов «Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков» (1990, 1992, 1994, 1998, 2001, 2005, 2008, 2011, 2012, 2013), а им написано множество статей на тему присутствия библейского текста в творчестве Достоевского, а также ряд монографий, например, «Имя автора — Достоевский. Очерк творчества» [Захаров 2013] или «Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты» [Захаров 2012], многие главы которой также посвящены сюжету или композиции произведений Достоевского. С темой христианства и библейских цитат у Достоевского, так или иначе, соотносится ряд статей, напечатанных в альманахе «Достоевский и мировая культура» и в журнале ИМЛИ РАН «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», в журнале «Неизвестный Достоевский», в сборниках «Достоевский в конце XX века» [Достоевский 1996], «Роман Ф. М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения» [Идиот 2001], «Ф. М. Достоевский и православие» [Достоевский 2003], «Достоевский. Дополнения к комментарию» [Достоевский 2005] и «Роман Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”: современное состояние изучения» [Карамазовы 2007], а также многие доклады на ежегодных чтениях «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, музей Ф. М. Достоевского) и «Достоевский и современность (Старая Русса, дом-музей Ф. М. Достоевского).

Исследования, посвященные в первую очередь композиции произведений Достоевского, появляются чуть позже, чем исследования, посвященные религиозно-философскому контексту его творчества, но и этот подход точно так же остается актуальным

до сих пор. Здесь в первую очередь следует назвать работу К. Мочульского «Достоевский. Жизнь и творчество». Мочульский видит свое исследование как продолжение произведений философов-символистов, как литературоведческую работу с использованием их открытий: «Поколение символистов открыло Достоевского-философа; поколение современных исследователей открывает Достоевского-художника» [Мочульский 1995, с. 220]. Роман «Братья Карамазовы» Мочульский — и здесь с ним невозможно не согласиться — ставит на центральное место в творчестве Достоевского: «Над последним своим романом Достоевский работал три года <...> Но духовно он работал над ним всю жизнь. “Братья Карамазовы” — вершина, с которой нам открывается органическое единство всего творчества писателя. Все пережитое, передуманное и созданное им находит свое место в этом огромном синтезе» [Мочульский 1995, с. 520]. Почти все основные мотивы и идеи романа Мочульский находит в предшествующих произведениях, что и позволяет ему сделать этот вывод. «Архитектоника романа, — пишет Мочульский далее — отличается необыкновенной строгостью: закон равновесия, симметрии, пропорциональности проводится автором систематически» [Мочульский 1995, с. 521]. Мочульский, как и Вячеслав Иванов, называет роман «Братья Карамазовы» мифом, однако вкладывает в это слово совершенно другой смысл: «История карамазовского семейства — художественный *миф* (курсив мой — А. Г.), в оболочку которого заключена *религиозная мистерия*, вот почему в центре его стоит “Легенда о Великом инквизиторе”» [Мочульский 1995, с. 523]. Итак, для Мочульского композиция романов Достоевского становится настолько же смыслодержательной, как и сюжет. Эта мысль будет развиваться и в моей монографии.

Одним из самых глубоких исследователей творческого метода Достоевского был М. М. Бахтин. О Бахтине как об исследователе Достоевского сказано много, поэтому я ограничусь небольшой отсылкой. Бахтин в прямом смысле продолжил традиции В. Иванова. Его описание полифонии Достоевского: «Новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского — это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу,

незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не “он” и не “я”, а полноценное “ты”» [Бахтин 1979, с. 73–74] представляет собой продолжение мысли Иванова «Его (Достоевского) проникновение в чужое я, его переживание чужого я как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальной всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всю волю и всем разумением: “ты еси”» [Иванов, с. 383].

Бахтинское определение самостоятельности героя в полифоническом романе открыло путь к диспутам об авторской позиции в творчестве Достоевского. Так, исследованием авторской позиции у Достоевского занималась В. Е. Ветловская. В монографии 1977 года «Поэтика романа “Братья Карамазовы”», в главе «Отношение автора к словам героя» Ветловская выдвигает понятие *авторитетности* слов героя и исследует возможности *компроматации* того или иного высказывания [Ветловская 2007, с. 66–171]. В этой же книге Ветловская уделяет много внимания соотношению поэтики романа со Священным Писанием, что важно для темы моего исследования. Интересно, что в работе Ветловской цитирование Писания не упомянуто среди вариантов возможности выявления авторской позиции.

В 2007 году вышла монография В. Е. Ветловской «Роман Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”», в которой автором собраны монография 1977 года, комментарии к роману «Братья Карамазовы», написанные В. Е. Ветловской для полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 30-ти томах (Л., «Наука», 1972–1990) и статьи, написанные после 1977 года.

Проблемой текста Священного Писания в творчестве Достоевского, в том числе и в романе «Братья Карамазовы», занимались зарубежные ученые. Так, христианский контекст романа «Братья Карамазовы» исследовал Роберт Бэлнеп в книге «Структура “Братьев Карамазовых”». Бэлнеп выдвигает понятие «внутренние структуры» («Элементы “Братьев Карамазовых” связаны между собой бесчисленными отношениями. Они могут быть искусственно разделены на четыре системы, которые я называю структурами. <...> Я называю эти структуры так: внутритекстовая (inherent), историческая (historical), линейная (sequential) и повествовательная (narrative)» [Бэлнеп

1997, с. 35]). К внутренним Р. Бэлнеп относит «устойчивые образы, “рифмы ситуаций”, сходство персонажей и другие очевидные внутритекстовые отношения» [Бэлнеп 1997, с. 36]. Интересно, что он не рассматривает в качестве таких внутритекстовых структур повторяющиеся библейские цитаты, хотя, конечно, к таким рифмам ситуаций относит и случаи аллюзий на христианские реалии: «Иногда эмоциональную нагруженность придают деньгам интертекстуальные связи. Смердяков убивает Федора Павловича ради тридцати листов бумаги и, как Иуда, вешается. Ракитин продает Алешу Грушеньке за 25 серебряных монет» [Бэлнеп 1997, с. 84–85]. Для темы данного исследования важно также и то, что Р. Бэлнеп прослеживает функцию эпиграфа к роману по всему сюжету романа: «отсрочка восприятия благодати — центральная тема и центральный механизм в системе причинно-следственных связей романа. Он воплощен в образе зерна, упавшего в землю, из эпиграфа к роману: “Если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”. Роман можно рассматривать как описание воздействия благодати на группу людей. Отсрочка ее восприятия старцем Зосимой и Алешей — это время, когда зерно благодати умирает для того, чтобы осознание человеком своей греховности, необходимое для восприятия благодати, принесло плоды оплодотворения. Оплодотворение Мити благодатью происходит в то время, когда ему кланяются старец Зосима и Катерина Ивановна, или, может быть, когда ему дарит фунт орехов доктор Герценштубе, но плод появляется лишь после сна про дите. Ивана оплодотворяют благодатью его мать и Алеша, который целует его, подражая Христу в легенде о великом инквизиторе. Спасение Ивана не завершено» [Бэлнеп 1997, с. 91].

Необходимо упомянуть работу Малькольма Джоунса «Достоевский после Бахтина». В этой книге Джоунс вновь обращается к понятию мифа как организующей силы композиции романа «Братья Карамазовы»: «В основе “Братьев Карамазовых” лежит не один, а три поддающихся четкой идентификации мира, и почти на каждой странице текста мы можем видеть их (пусть и неотчетливо) борющимися между собой за превосходство. Первые два представляют собой идеологическую диалектику романа как она виделась самому Достоевскому



и большинству его последующих комментаторов. Первый миф — христианский. <...> Второй миф — миф Ивана Карамазова. <...> Третий миф <...> это миф отцеубийства, лежащий в основе центрального сюжета романа» [Джоунс 1998, с. 196–197].

Джоунс высказывается против однозначно иерархического прочтения романа, напоминая о полифонии и о том, что два мифа романа — «христианский» и «миф Ивана Карамазова» — могут одинаково глубоко воздействовать на читателя, а, значит, оба важны для восприятия романа: «Когда Камю говорил, что Достоевский был лучшим пророком XX столетия, чем Маркс, он отсылает не к голосам Зосимы или Алеши, но к голосу Ивана <...> Тот факт, что роман может победоносно выдержать деконструкцию в пользу Ивана, является лучшим из всех, какие только возможны, свидетельством в пользу силы освобожденной от любых пут полифонии вокруг него, достаточной, чтобы пресечь любую попытку навязать иерархию. Правда, без сомнения, в том, что роман безусловно отвечает отчасти полифоническому, а отчасти иерархическому прочтению, но ни одному из них целиком во всем своем объеме» [Джоунс 1998, с. 195–196].

Теме библейских цитат в романах Достоевского, в том числе и в романе «Братья Карамазовы», посвящена работа Симонетты Сальвестрони «Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского». В четвертой главе этой работы Сальвестрони рассматривает роль Священного писания в романе «Братья Карамазовы», уделяя, в том числе внимание роли эпитафии к роману в образах Илюши и Маркела. Она использует термин «текст в тексте» и пишет, что «современные методы анализа предполагают двойной подход к рассмотрению проблемы текста в тексте <...> Библейский фрагмент, введенный в художественный текст, входит в творческий процесс автора как часть художественной ткани создаваемого произведения <...> библейская цитата отличается от других текстов в тексте. Несомненно, в любой культуре, даже самой светской и материалистической, Библия была и есть текст, с которым невозможно избежать сравнения, хотя бы в полемическом смысле. Она является самой глубокой по смыслу книгой, богатой всеми возможными значениями, раскрытыми ее толкователями, интеллектуалами и художниками за более чем

двухтысячелетний период времени» [Сальвестрони 2001, с. 10–11]. Отметим, что для Сальвестрони цитаты из Священного Писания отличаются от цитат из других текстов.

Цитатам в романе «Братья Карамазовы», в том числе и библейским цитатам, посвящена работа Нины Перлиной «Varieties of Poetic Utterance: Quotation in “The Brothers Karamazov”» (Разновидности поэтического высказывания: цитаты в «Братьях Карамазовых»). В этой работе подробно исследуются как библейские цитаты (по словам Перлиной, «цитаты из Священного Писания занимают место на высшем иерархическом уровне романа. В сущности, они стоят над системой поэтики романа, более того, они регулируют и организуют ее» [Perlina 1985, с. 72]), так и цитаты из других духовных и светских произведений. Особый интерес представляет сопоставление композиции цитирования у Ивана и старца Зосимы (глава «Veiled quotation incorporated into Ivan Karamazov’s philosophical lexicon and their direct usage in Zossima’s discourse» («Скрытые цитаты, включенные в философский словарь Ивана Карамазова, и их прямое использование в дискурсе Зосимы»)).

В настоящее время существует ряд работ, как монографий, так и статей, где исследуется композиционная роль цитат в произведениях Достоевского. К таким относятся работы Т. А. Касаткиной: главным образом здесь следует назвать монографию «О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”» [Касаткина 2004]. Ее подход к творчеству Достоевского «состоит во внимании ко всему заключенному в слове объему реальности, доступному исследователю, без редукции значения слова к тому, которое адекватно авторскому намерению, предполагаемому читателем. Для определения смыслового объема слова, актуализированного в сознании автора, исследуются ситуации словоупотребления в различных контекстах, отыскиваются смыслы, покрывающие общим значением противоречащие, на первый взгляд, друг другу словоупотребления, чем создается непрерывное смысловое поле слова» [Касаткина 2004, с. 4]. Определение Касаткиной эпилогов пяти романов Достоевского как аллюзий на различные иконы явилось новаторским подходом к произведениям Достоевского; эта концепция показала, что, несмотря на кажущуюся исследованность

творчества Достоевского, на самом деле многое в его произведениях продолжало и продолжает оставаться незамеченным.

Этот же подход продолжается в монографиях Т. А. Касаткиной «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского» (2015), «Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания» (2019).

По словам Касаткиной, «у Достоевского <...> сюжет — и в сюжете, и в композиции, и в подтексте — тайном символическом смысле детали-вещи. У Достоевского все значимо: каждое слово, определение, жест, уж тем более имя и фамилия, обращение к герою» [Касаткина 2004, с. 322]. Опираясь на это высказывание, можно смело утверждать, что в романах Достоевского будет также значима любая цитата. Непомнящий в книге «Пушкин. Русская картина мира» называл такой образ внутритекстовых связей «сплошным контекстом». «Сплошной контекст <...> это такой контекст, в котором все — насквозь и наперекрест, по горизонтали и вертикали, от начала и до конца — вяжется, соотносится, резонирует, взаимодублируется, рифмуется, зеркально взаимоотражается, так что та или иная связь способна быть нитью, могущей вывести к центру замысла. Это *сплошь функциональный* контекст, в нем на замысел “работает” все без исключения, до мельчащих деталей, до авторских купюр <...> и пустот <...> [Непомнящий 1999, с. 472].

В работе А. Г. Гачевой «“Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется” ... Достоевский и Тютчев» [Гачева 2004] рассматривается взаимодействие художественного мира Достоевского с художественным миром Тютчева, и исследуются тютчевские цитаты в произведениях Достоевского.

В книге Б. Н. Тихомирова «“Лазарь! гряди вон”. Роман Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: книга-комментарий» [Тихомиров 2005] прокомментировано множество отсылок на Священное писание и реалии христианского мира, появляющихся в романе «Преступление и наказание»; в этом исследовании много внимания уделяется именно роли, которую играет та или иная отсылка в романе.

В 2013 году вышла вторая книга Б. Н. Тихомирова на эту же тему: «“...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком”: Статьи и эссе о Достоевском» [Тихомиров 2013]. В ней

автор обращается уже не только к роману «Братья Карамазовы», а ко всему объему творчества Достоевского. Для всех работ Б. Н. Тихомирова характерна предельная внимательность к композиции текстов Достоевского, и, в частности, к цитатам и внутритекстовым пересечениям.

Е. Г. Новикова в книге «Софийность русской прозы второй половины XIX века» определяет композиционную роль евангельского текста как преобразующую: «Акт включения евангельского текста в произведение может быть интерпретирован как теургийно-софиургийный акт преобразования художественного мира произведения, изображенного в нем тварного мира и его земного слова одновременно. Акт преобразования — как фиксация “границ” и установления сущностной “связи” между евангельским текстом и тварным контекстом во всех качествах, как произведения, так и текста. В частности, введение евангельского текста влечет за собой преобразование художественного мира произведения всего онтологических и антропологических аспектах. Преобразование входит в художественную структуру произведения прежде всего с помощью евангельского текста как заключенный в нем и продуцируемый им мотив. Однако как акт всеобщего значения и смысла он становится композицией сюжета и организует особый эпизод преобразования, сюжетную ситуацию преобразования мира и героев произведения. При этом в отдельных случаях мотив и эпизод преобразования явлены в своем особом смысловом варианте — в мотиве и эпизоде воскресения» [Новикова 1999, с. 36]. В этой же работе выделены следующие способы существования Евангелия в мире романа: «Евангелие как книга, парафраз, точная и неточная цитата, “множественный” евангельский текст, наконец, “большой” целостный текст Евангелия» [там же].

Множество споров вызывает определение художественного метода Достоевского. В настоящее время наиболее распространено определение этого метода как «реализм в высшем смысле», с опорой на слова самого Достоевского: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т<о>е<сть> изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский 1972–1990, т. 27, с. 65]. Исследованию творческого метода Достоевского посвящены монографии К. А. Степаняна «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод

Ф. М. Достоевского» (Степанян 2005 и «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского» [Степанян 2010]).

В моей работе речь идет о цитате, то есть о чужом тексте в тексте Достоевского, и поэтому можно обратить внимание на особое отношение Достоевского к чужим текстам, которое тоже отмечается разными исследователями. Разумеется, цитаты из Священного Писания всегда придают особенную глубину произведению. Поскольку речь пойдет главным образом о библейских цитатах, то встает вопрос о присутствии в тексте романа «Братья Карамазовы» всей полноты Священного Писания. Конечно, сакральный текст не может быть воспринят художественным произведением во всей полноте, но, с другой стороны, только сакральный текст может проникнуть во все глубины романа.

# Глава I. Теоретические аспекты цитаты

## 1. Цитата и внутренний текст

О мире художественных произведений Достоевского часто говорят как о мире некоей особой неустроенности, странном и нелогичном. Впрочем, постепенно внимательный читатель и внимательный исследователь творчества Достоевского — понимают, что за внешней «путаницей» сюжетов и сложности концепций можно увидеть удивительную красоту, четкость и ясность линий.

В. В. Кожин в главе «Сюжет, фабула, композиция» во втором томе «Теории литературы» в 3-х томах, подготовленной сотрудниками отдела теории Института мировой литературы им. А. М. Горького в 1962–1965 гг., пишет: «Художественный мир Достоевского предстает как крайне неустойчивое, готовое обрушиться движение, под которым “хаос шевелится”. Отсюда происходит катастрофичность сюжета, знакомое всем достоевское “вдруг”, готовое разразиться каждую секунду в грозовой атмосфере действия. И все же в большинстве произведений Достоевского перевешивает, в конечном счете, “центробежное” развитие героев <...> это спасает сюжеты от разрушения, вызванного несоединимой противоречивостью, равновесием противоположных тенденций» [Кожин 1964, с. 437]. Иногда такая неровность построения текста представляется особым маркером романов Достоевского. Например, по словам А. П. Гроссмана, в романе «Братья Карамазовы» Достоевский намеренно нарушает единство построения и стремится «в самой форме своего сознания выразить свое потрясенное видение всего распада, разрыва и разложения великого целого, благоговейно чтимого им» [Гроссман 1965, с. 54]. Именно из-за внешней хаотичности сюжета следует уделять особое внимание композиции произведений Достоевского. Как пишет Т. А. Касаткина в монографии «О творящей природе слова», «если художественный текст не читается линейно, если при таком чтении он оставляет впечатление странности, непоследовательности, нелепости, беспомощности и т. д. — его надо читать композиционно. В сущности, при таком чтении текст впервые проявляет свои

свойства художественного. Это и означает, что на первый план выходят иные внутритекстуальные связи, нелинейные сцепления пластов текста, которые находят свое оформление, например, в символической детали» [Касаткина 2004, с. 475].

Композиционное чтение, о котором говорится в предыдущей цитате, подразумевает в первую очередь внимание на структуру, построение произведения. Это, разумеется, не значит, что идейно-образная составляющая художественного произведения остается в стороне. Напротив, композиционный подход показывает, что творческий процесс неразделим, что мировоззрение писателя можно понять и осознать как из сюжета, так и из композиции. А в тех случаях, когда сюжетное, линейное чтение не дает возможности окончательно понять идею автора — композиционный подход может в буквальном смысле прийти на помощь.

Для того чтобы понять идею автора, можно сосредоточиться на любом композиционном приеме — на построении текста как таковом, на сочетании поэтических и прозаических фрагментов, диалогов и описаний, и на многих других. Я по преимуществу буду говорить о двух приемах — цитировании и «внутреннем тексте», произведении в произведении. И цитата, и вставное произведение могут служить характеристикой персонажа, характеризовать сюжетные повороты и авторский подход.

Понятно, что эти приемы в чем-то близки между собой. Существует даже традиция (например, в московско-тартуской семиотической школе литературоведения) объединять понятие «цитаты» и понятие «внутреннего произведения» под общим названием «текст в тексте». Так, например, Ю. И. Левин — его подход к анализу художественного произведения близок семиотическому — определяет текст в тексте как «частный случай неоднопланового повествования, в котором отношения планов образуют формальную иерархию» [Левин 1998, с. 436]. Из этого определения с достаточной легкостью логически выводится, что «текстом в тексте» в одинаковой степени могут называться два вида композиционной структуры.

Во-первых, текстом в тексте называется отсылка к другому произведению. Например, П. Х. Тороп в статье «Проблема интекста» говорит только о таком значении термина «текст

в тексте» [Тороп 1981, с. 33–44], несмотря на то, что, казалось бы, в любом случае понятие «вставного произведения» этим термином обозначать логичнее.

И, во-вторых, текст в тексте можно интерпретировать как «произведение в произведении», или «вставное произведение». Если мы говорим о творчестве Достоевского, и особенно о романе «Братья Карамазовы», термин «текст в тексте», скорее всего, будет восприниматься именно в этом значении, поскольку как текст в тексте второго типа, то есть произведение, созданное персонажем, дана «Поэма о Великом инквизиторе». Роль «Поэмы» в романе дает Мочульскому возможность говорить о «Братьях Карамазовых» как о мифе, в оболочку которого заключена религиозная мистерия [Мочульский 1995, с. 523]. Но и с формальной точки зрения «Поэма» занимает центральное место, поскольку заключена как вставной текст в книгу, которую сам Достоевский называл «кульминационной точкой романа» (Письмо к Любимову от 10 мая 1879 года) [Достоевский 1972–1990, т. 30 (1), с. 63].

Такое употребление термина «текст в тексте» заставляет задуматься: перед нами случай терминологической омонимии — то есть случайно совпало, что текст, появляющийся внутри другого текста как произведение персонажа, и отрывок из предшествующего текста, появляющийся внутри другого текста, называются одним и тем же выражением, или же действительно цитирование, то есть обращение к предшествующим текстам, и создание внутреннего текста в чем-то похожи между собой в плане композиционной роли и функции? Отчасти для решения этой проблемы можно представить такую ситуацию, подходящую по оба варианта употребления термина «текст в тексте». Автор произведения цитирует некий текст, предваряя его, например, словами «как сказал поэт», — таким образом, возникает «текст в тексте» в первом значении, то есть цитата. Но мы, читая или исследуя произведение, можем предполагать, что этот процитированный текст написан самим автором, а поэт вымышлен — такие случаи характерны для литературы периода постмодернизма, но встречаются и в других литературных эпохах и направлениях, о чем я скажу ниже. Тем самым цитата — то, что при обычном чтении текста представляется цитатой — становится текстом в тексте во вто-



ром смысле, то есть произведением персонажа, которым в данном случае будет являться вымышленный условный поэт «процитированного» произведения. Но внешняя композиция этого эпизода не изменяется в зависимости от реальности/вымышленности поэта — в любом случае приведенный автором текст будет выглядеть цитатой.

Из этого примера можно достаточно ясно понять, что двойственное употребление термина «текст в тексте» не является ошибочным, поскольку и в том, и в другом случае мы наблюдаем одно и то же явление — нарушение единства повествовательных планов. Однако, как будет показано ниже, структура «текст в тексте» первого типа, то есть цитирование, во многих случаях дает возможность для такой композиционной организации текста, которую не может создать текст в тексте второго типа, то есть произведение персонажа. Это связано с тем, что, цитируя, автор привлекает в свое произведение тот текст, из которого была взята цитата, и в произведении, принимающем цитату, начинает тем или иным образом функционировать все цитируемое произведение, а не только та его часть, которая приведена в принимающем произведении. С другой стороны, «внутренний текст», вставное произведение может стать своеобразным смысловым ядром для всего произведения — в таком случае в основном тексте будут появляться отсылки к внутреннему тексту, о чем я тоже скажу ниже.

Приведу короткий пример из главы «Исповедь горячего сердца (в стихах)» романа «Братья Карамазовы», о которой более подробно буду говорить ниже, поскольку в ней появляются очень значимые цитаты для всего романа. Дмитрий Карамазов цитирует несколько отрывков из оды «К Радости» и «Элевзинского праздника», и почти все они написаны одним стихотворным размером, четырехстопным хореем с чередованием женских и мужских рифм (в «Элевзинском празднике», замечу, есть и строфы, написанные другим размером, но их Дмитрий не приводит). В частности, среди этих стихотворных отрывков появляются две строчки:

«Слава Высшему на свете,  
Слава Высшему во мне!..» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 96].

В отличие от остальных отрывков, у этой цитаты источника нет — поскольку в главе «Внезапное решение» эти строчки повторяет сам Дмитрий, говоря: «этот стишок у меня из души вырвался когда-то <...> сам сочинил» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 366], то есть эти слова сочинил сам Дмитрий, и, таким образом, это внутренний текст, произведение персонажа. Интересно, что эти строчки в первый раз появляются среди других стихотворных фрагментов, написанных тем же размером — и более того, как указывается в комментарии к роману в собрании сочинений Ф. М. Достоевского в 30-ти томах (см. [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 541]), в нем есть намек на Евангельские и богослужебные слова «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человецех благоволение» (Лк. 2:14). Однако эти две строчки авторства Дмитрия Карамазова входят в общий контекст цитируемых стихов, в «Исповедь в стихах» — в том числе и благодаря ритму и соответствию уровня цитатности всего текста. Может ли идти речь, в том числе о памяти жанра, о которой писал Бахтин?<sup>1</sup>. Видимо, да — потому что Дмитрий цитирует, в том числе и оду «К Радости», и эти две строчки выглядят как цитата из оды, чему способствует и ритмическая узнаваемость. Однако не исключена ситуация, что перед нами все-таки цитата — например, неизвестное стихотворение самого Достоевского, существовавшее отдельно от романа. Мог ли при этом Достоевский рассчитывать на узнаваемость? Может быть, другие цитаты из этого стихотворения появляются в других эпизодах романа, не выделяясь из прозаического текста и таким образом невозможно не только атри-

---

<sup>1</sup> «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, “вековечные” тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовременению. Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития. Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам». Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // [Бахтин 2002, с. 120].

бутировать эту цитату, но и даже заметить? Трактую художественный текст, всегда приходится помнить, что, как бы мы ни старались окончательно понять творческий процесс, всегда остается нечто, о чем мы никогда не сможем догадаться. Однако поиск и трактовка цитат всегда много говорит о том, как сплетается ткань произведения — и дает возможность глубже понять авторский замысел.

## 2. Термины и определения

Обычно для разного рода взаимодействия двух текстов используются такие термины, как «отсылка», «цитата», «реминисценция», «аллюзия», «парафраз». Как общеродовые могут использоваться термины «отсылка» и «цитата». Само слово «цитата» происходит от *лат.* «cito» — «вызываю, привожу». Поэтому употребление термина «цитата» как общеродового для всех случаев, когда автор «вызывает» предшествующий текст, вполне допустимо.

Я привожу одну из возможных классификаций таких терминов — такую, которая ближе всего подходит к композиции романа «Братья Карамазовы». Примеры я буду приводить из другого романа Достоевского, из «Преступления и наказания», поскольку композиционные приемы в этих двух романах достаточно близки, а подробному разбору отсылок в «Братьях Карамазовых» будет посвящена основная часть исследования.

Самый простой вариант отсылки — это точное воспроизведение в авторском тексте фрагмента предшествующего текста, то есть **точная цитата**. Она может быть явной, то есть отграничиваться от авторского текста кавычками, ссылкой на источник и т. д. В романе Достоевского «Преступление и наказание» такой точной цитатой будут, например, строки из романсов, которые пытается петь Катерина Ивановна: «Можно бы даже: “Malborough s'en va-t-en guerre”, так как это совершенно детская песенка и употребляется во всех аристократических домах, когда убаюкивают детей.

Malborough s'en va-t-en guerre,  
Ne sait quand reviendra... —

начала было она петь... — Но нет, лучше уж “Cinq sous”! Ну, Коля, ручки в боки, поскорей, а ты, Леня, тоже вертись в противоположную сторону, а мы с Полечкой будем подпевать и подхлопывать!

Cinq sous, cinq sous,

Pour monter notre ménage...» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 330, 331]. Стихотворная цитата в прозаическом тексте, скорее всего, будет отделяться от авторского текста визуально, и тогда она будет явной в любом случае.

К точной цитате близки варианты, когда текст изменяется — **неточная цитата**. И к этому надо быть внимательнее. Как правило, все изменения предшествующего текста в авторском тексте несут смысловую нагрузку. Например, Лебезятников говорит Лужину, когда тот пытается обвинить Соню в краже денег: «Подумалось <...>, что хотите избежать благодарности и чтоб, как это там говорится: чтоб **правая** рука, что ль, не знала... одним словом как-то этак...» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 307]. Лебезятников пытается процитировать слова Евангелия «У тебя же, когда творишь милостыню, пусть **левая** рука твоя не знает, что делает **правая**» (Мф. 6:3). Изменение цитаты — «правая рука» вместо «левая» может, с одной стороны, говорить о том, что Лебезятников не знает Евангелия, а, с другой стороны, обличать Лужина в том, что он стремился поступить противоположно смыслу евангельских слов и отнюдь не хотел творить тайную милостыню.

Отдельно надлежит рассматривать варианты **скрытой цитаты**. В таких случаях фрагмент из предшествующего текста никак не выделяется из окружающего его авторского текста. Такие цитаты тоже могут быть точными и неточными. Например, Порфирий Петрович говорит Раскольникову: «Я тогда поглумился, а теперь вам скажу, что ужасно люблю вообще, то есть как любитель, эту первую, юную, горячую пробу пера. Дым, туман, струна звенит в тумане» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 345] — и последнее предложение представляет собой неточную скрытую цитату из финала «Записок сумасшедшего» Гоголя: «сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 393]<sup>2</sup>. Поиск скрытых

---

<sup>2</sup>Интересно, что в романе Набокова «Отчаяние» герой приписывает эти слова самому Достоевскому, обыгрывая довольно злобно название

цитат, как правило, приводит к определенным сложностям — не всегда однозначно, имел ли в данном конкретном случае автор в виду определенный текст или просто перед нами случайное совпадение.

И все-таки с цитатами в узком смысле слова разобраться довольно просто — как правило, они в любом случае достаточно заметны, и спорить можно только о роли каждой конкретной цитаты в произведении. Проблему представляют более сложные и менее очевидные случаи, в которых отсылка с трудом вычленяется из авторского текста. Фрагмент из предшествующего текста может быть значительно изменен, изложен другими словами, переосмыслен.

В том случае, если авторский текст **напоминает** предшествующий какими-то словами, структурой предложения, ритмом фразы, то это **реминисценция** (то есть буквально — напоминание). (Ольга Меерсон называет случаи совпадения структуры предложения синтаксической цитатой [Меерсон 1999, с. 50]). Так, Разумихин говорит Зосимову: «Ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 161]. Это можно понимать как реминисценцию из Откровения: «ты имеешь имя,

---

романа — ««Дым, туман, струна дрожит в тумане». Это не стихок, это из романа Достоевского «Кровь и слюни». Пардон, «Шульд унд Зюне» [Набоков 1990, с. 440]. Набоков хорошо знал творчество Гоголя, и с достаточной степенью уверенности можно предположить, что Набоков намеренно вложил в уста своего героя именно скрытую цитату из Гоголя, появляющуюся в романе Достоевского. Об отношении Набокова к Достоевскому см., например, работы Е. Новиковой: «Ф. М. Достоевский и В. В. Набоков: дискурс личного отчаяния» и Ольги Меерсон «Набоков — апологет: Защита Лужина или защита Достоевского?» в сборнике «Достоевский и XX век» [Достоевский 2007, с. 347–357, 358–381]. Замечу также, что Набоков выбирает один из двух возможных вариантов перевода названия романа — «Schuld und Sühne», «Вина и искупление», хотя существовал и более буквальный вариант «Verbrechen und Strafe». У этой строчки интересная судьба в русской литературе. Кроме Набокова, ее обыгрывает Ольга Берггольц в стихотворении 1942 года «Третья зона, дачный полустанок»: «...Третья зона, дачный полустанок / у перрона — тихая сосна / Дым, туман, струна звенит в тумане, невидимкою звенит струна <...> Это фронт сегодня. Сотня метров / до того, кто смерть готовит мне. / Но сегодня — тихо. Даже ветра /нет совсем. Легко звучать струне». Причем кроме точной цитаты из Достоевского, в этом стихотворении ощущаются аллюзии на стихотворение Н. Гумилева «Рабочий» — и не только ритмические совпадения, но и смысловые: «Все он занят отливаньем пули, что меня с землею разлучит».

будто жив, но ты мертв» (Откр. 3:1), в том случае, если перевести имя «Зосима», от которого происходит фамилия Зосимова, как «жизненный», от *греч.* «зое» — «жизнь».

Говоря о реминисценциях, необходимо прояснить вопрос о намеренном или случайном цитировании. Во многих определениях реминисценцией называется невольное, бессознательное цитирование. Так, например, А. Л. Бем, соотнося «Пиковую даму» Пушкина с «Бесами», писал, что «Достоевский, может быть и сам того не сознавая <...> был во власти литературных припоминаний» [Бем 1996, с. 667]. С. Г. Бочаров, цитируя Бема, утверждает, что «творческий анамнезис был его (Достоевского) писательским методом» [Бочаров 2002, с. 37]. Действительно, зачастую довольно трудно доказать, введена ли та или иная отсылка в текст намеренно или возникла случайно.

Но взаимодействие между авторским текстом и предшествующим может возникать в обоих случаях — и в случае намеренной отсылки, и в случае неосознанного припоминания. То есть в обоих случаях отсылки могут быть необходимы для трактовки произведения. Однако во многих случаях, о которых речь пойдет в следующей главе, авторские намерения могут быть достаточно очевидны — например, если отсылка в той или иной форме появляется несколько раз в разных эпизодах произведения, то достаточно понятно, что речь не идет о неосознанном припоминании.

Р. Г. Назиров в статье «Реминисценция и парафраза в “Преступлении и наказании”» определяет реминисценцию как «припоминание, бессознательное подражание» [Назиров 1976, с. 90–91].

В определении Назирова особенно подчеркнута случайность, ненамеренность возникновения реминисценции. Вопрос о том, возникла ли отсылка намеренно или невольно, волнует исследователей не только тогда, когда речь идет о реминисценции. Любая отсылка, даже точная цитата, если она не обозначена достаточно очевидно — кавычками или названием произведения, например — может вызывать сомнения, действительно ли это отсылка к предшествующему тексту или же случайное совпадение, и если отсылка, то сознательная ли. Приведу пример из творчества современного поэта М. Щербаква. В его стихотворении «Ковчег неутомимый» мы встречаем

такую строку: «Проблемы вечной — бысть или не бысть — решенья мы не знаем и не скажем» [Щербаков 1996, с. 106]. Отсылка к «Гамлету» Шекспира достаточно узнаваема, хотя здесь нет ни кавычек, ни атрибуции. В следующей главе будет много говориться о подобных общекультурных цитатах, которые не всегда нуждаются в закавычивании и атрибуции для того, чтобы быть признанными. Однако цитата из «Гамлета» у Щербакова искажена неправильной грамматической формой — вместо инфинитива здесь стоит аорист, церковнославянская грамматическая форма. Ее мы встречаем в первой главе евангелия от Иоанна: «И Слово плоть бысть и вселися в ны» (Ин. 1:14). Вопрос, «бысть» Слово плотью или «не бысть», воплотился ли Божественный Логос или нет, действительно может быть назван «вечной проблемой». Поэтому для читателя или слушателя, верящего, что «Слово в самом деле плоть бысть» или решающего для себя эту проблему, слова Щербакова отсылают не только к «Гамлету», но и к Евангелию. Но почти невозможно доказать, что Щербаков это имел в виду, создавая стихотворение. В сущности, перед нами цитата из одного слова, а возможность такой цитаты ставиться исследователям под вопрос — так, например, Н. Фатеева в книге «Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текста» определяет цитату как «воспроизведение **двух или более** компонентов текста-донора с собственной предикацией» [Фатеева 2000, с. 128].

Если же предшествующий текст пересказывается в авторском тексте другими словами с сохранением смысла, то это обычно называется **парафразом**. Здесь необходимо сделать оговорку. Существует термин «перифраз», который иногда употребляется в похожем значении. В Литературном энциклопедическом словаре этот термин объясняется как «троп, описательно выражающий одно понятие с помощью нескольких», то есть он совсем не обозначает один из вариантов отсылок к чужому тексту. Однако можно предположить, что эти понятия соотносятся не только через паронимию. Так, Е. Г. Новикова пишет о том, что парафраз может переходить «в перифраз с его пародической спецификой и подчеркнута иронической интонацией» [Новикова 1999, с. 41]. А О. Меерсон называет перифразом слова Смердякова: «Почему ж бы я мог быть известен

про Дмитрия Федоровича; другое дело, кабы я при них сторожем состоял?», которые являются ироническим пересказом слов Каина: «И сказал Господь [Бог] Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему?» [Меерсон 1999, с. 53]. Итак, можно предположить, что пересказ чужого текста, при котором то или иное понятие чужого текста пересказывается более расширенно в авторском тексте, — и, как правило, это создает дополнительный иронический контекст, — может быть назван, с одной стороны, парафразом, так как является пересказом, а с другой стороны, перифразом, поскольку имеет место выражение одного понятия с помощью нескольких.

И, наконец, **аллюзией** можно назвать все случаи отсылок на полный предшествующий текст, ситуацию, на произведения других видов искусства или на определенные реалии. Например, Раскольников думает о Дуне: «знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась <...> На Голгофу-то тяжело всходить» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 35]. Это отчетливая аллюзия на моление Спасителя в Гефсиманском саду: «Потом приходит с ними Иисус на место, называемое Гефсимания, и говорит ученикам: посидите тут, пока Я пойду, помолюсь там. <...> И, отойдя немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26:36).

Иногда в современном литературоведении или окололитературоведческих текстах термин «аллюзия» употребляется как родовой ко всем типам отсылок — предполагается, что автор строит свой текст по игровому принципу, когда обращения к литературным фактам, независимо от формы этого обращения, важны именно как намеки-отсылки. Действительно, такой прием, например, как скрытая цитата, вполне может играть роль намека. И если бы отсылки никогда не играли бы иной роли, то употребление термина «аллюзия» как общеродового было бы вполне допустимо.

Заметим, что в словарных определениях терминов разница между этими терминами чисто формальная. То есть основным критерием называется степень точности передачи чужого текста. Как правило, в определении цитаты будет указание на точность или дословность, в определении реминис-



ценции — на небуквальность, а в определении аллюзии — на отсутствие прямого указания на текст. В сущности, это соответствует значениям терминов.

Это то, что касается теории цитирования. Однако при обращении к художественным произведениям, то есть к практике выявления и комментирования соотношения авторского текста с предшествующим, быстро становится очевидным, что основная точка проблемы лежит не здесь. Как правило, оказывается, что формальная точность или неточность таких соотношений практически не играет роли для трактовки текста. И что говорить, в общем, нужно о другом — важнее то, как цитата/отсылка работает в исследуемом тексте, что она для него обозначает.

Исходя из уже определенного двойного значения понятия «текст в тексте» (см. первый параграф данной главы), необходимо рассмотреть случаи возникновения внутритекстовых отношений, подобных обращению авторского текста к предшествующему. Несомненно, между внешним и внутренним текстами неизбежно будут возникать отношения, подобные появлению в авторском тексте цитат из чужого текста. Так, в «Преступлении и наказании» Раскольников, получив письмо от матери, потом, обдумывая его, цитирует отдельные фразы [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 35–38]. Письмо может считаться текстом в тексте, то есть произведением персонажа, но имеет смысл вспомнить и о других вариантах автоцитирования, ведь оно возможно не только между внешним и внутренним текстами. Так, подобная отсылка к чужим словам возникает и в том случае, когда один персонаж просто цитирует речь другого. Об этом пишет М. М. Бахтин: «Характерна наполненность его (Раскольникова — А. Г.) его внутренней речи чужими словами, только что услышанными или прочитанными им: из письма матери, из приведенным в письме речей Лужина, Дунечки, Свидригайлова, из только что услышанной речи Мармеладова, переданных им слов Сонечки и т. п. <...> При этом каждое лицо, каждый новый человек сейчас же превращается для него в символ, а его имя становится нарицательным словом: Свидригайловы, Лужины, Сонечки и т. п.» [Бахтин 1979, с. 277–278]. Здесь речь идет о чужом слове в речи героя. Но иногда и в авторском тексте возникают цитаты из речи

персонажей — этот вариант похож на цитирование внутреннего текста во внешнем, но все-таки граница между внутренним и внешним текстами, на мой взгляд, ощутимее, чем между речью автора и персонажа. Впрочем, каждый такой случай нужно опять-таки рассматривать индивидуально. Так, например, Лужин говорит о поминках по Мармеладову сперва Лебезятникову: «Какие там приготовления, вина!» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 281], а затем Соне: «покупается сегодня <...> даже, кажется, мадера» [Достоевский 1973, с. 288]. Затем уже в авторском описании поминок говорится так: «*Вин* во множественном числе <...> не было, *мадеры* тоже» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 291] (курсив авторский). Очевидно, что здесь возникает отсылка к тем словам Лужина. Возможны также различные взаимодействия и повторения сюжетных ходов, и такой композиционный прием тоже может выполнять некоторые функции, подобные цитированию.

Если же говорить о композиционных функциях обращения к предшествующему тексту, то основную функцию можно определить как углубление или усложнение авторского текста, придание ему дополнительного смысла, создание дополнительного композиционного измерения. Отсылая к предшествующему тексту, автор использует уже сказанные слова как определенный знак, характеристику происходящего в его тексте, ожидая, что и читатель поймет эту характеристику так же, как понял бы и любой другой способ создания образа. Можно сказать, что происходит определенная экономия языковых средств. Цитирование представляет собой способ обращения к иному художественному миру. Таким образом, с помощью цитирования происходит размыкание мира одного произведения навстречу предшествующим, так что образуется некое общее культурное пространство. Сама возможность цитирования так же, как и непосредственное влияние литературного произведения на читателей, показывает, что произведение искусства не остается изолированным, но встраивается в окружающую действительность. В. В. Кожинов в статье «Художественный образ и действительность» различает продукты человеческой деятельности в зависимости от «отношения к объективной действительности» и утверждает, что «Художественный образ (в отличие от результатов научного позна-

ния — А. Г.) всегда есть новый предмет объективного мира, результат творения мира» [Кожин 1962, с. 61]. Однако заметим, что, ссылаясь на предшествующее литературное произведение, автор явно делает нечто другое, чем просто обращаясь к окружающему миру. Очевидно, что художественные тексты, хотя и занимают определенное место в окружающей действительности, при этом не теряют своей принадлежности к миру человеческого творчества.

### **3. Предшествующий текст в творчестве Достоевского**

Итак, данная работа посвящена изучению композиционной роли предшествующего текста в тексте Достоевского, и в основном о роли Священного Писания в тексте романа «Братья Карамазовы». В этом романе, начиная с эпитафии, мы можем наблюдать почти максимальное для русской литературы использование возможности обращения к предшествующему тексту. Можно сказать, что любая цитата, то есть часть чужого текста, привлекает в художественный мир Достоевского весь предшествующий текст; цитата из Священного Писания, соответственно, притягивает к роману сакральный текст Священного Писания; роман «Братья Карамазовы» построен по принципу «сплошного контекста», то есть те или иные его элементы, в данном случае — цитаты, постоянно взаимодействуют между собой.

Особые отношения Достоевского с предшествующими текстами отмечались много раз. Его тексты содержат множество отсылок, но они органично вживлены в текст, так что построение текста не кажется искусственным или каким-то особенно хаотичным (пожалуй, особняком здесь стоят ранние повести Достоевского, такие как «Хозяйка» или «Господин Прохарчин» — они действительно требуют глубокого понимания текстовых отсылок). Недаром в сборнике «Достоевский. Дополнения к комментариям» раздел, посвященный различным источникам художественных образов Достоевского, озаглавлен Мольеровской фразой «Я беру мое добро там, где его нахожу» [Достоевский 2005, с. 296]. Но, конечно, обращение Достоевского к чужим текстам не исчерпывается исключительно заимствованием удачных чужих выражений, образов

и сюжетных ходов. Татьяна Касаткина в главе «Цитата как слово и слово как цитата» монографии «О творящей природе слова» отмечает, что «для Достоевского цитата — всегда возможность создать дополнительное измерение в творимой им “вторичной реальности”, двумя-тремя словами соединить мир своего романа с иным миром, который тем самым начинает в его романе подспудно присутствовать и оказывать на него — иногда очень мощное — воздействие» [Касаткина 2004, с. 154]. То есть речь идет не просто об усвоении Достоевским чужого слова — скорее можно сказать, что в произведении происходит некий процесс, в результате которого и цитируемый текст, и тот, в котором цитата появляется, составляют некое творческое единство, где творцом выступает Человек с большой буквы, человек *in general*<sup>3</sup>. В сущности, происходит процесс, подобный тому, о чем говорил сам Достоевский в «Пушкинской речи». «Мы <...> дружественно, с полною любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе <...> Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только <...> стать братом всех людей, всечеловеком» [Достоевский 1972–1990, т. 26, с. 147]. Эти слова Достоевского можно понимать далеко не только в государственном или общественном смысле. Подобное можно сказать и о его произведениях — они принимают не только саму цитату, но и весь художественный мир предшествующего произведения, который при этом не теряет своеобразие, а, напротив, подключает мир произведения Достоевского к себе. Поэтому, видимо, преподобный Иустин (Попович) был предельно точен, восторженно называя Достоевского всечеловеком в книге «Достоевский о Европе и славянстве». Но отметим, что качество и стиль цитирования у Достоевского вполне соответствует его идеалам о том, как следует жить, как должно быть устроено человечество, о чем говорилось выше. В. С. Непомнящий писал похожее о Пушкине: «Тексты Пушкина — феномены его творческого мышления, деятельности его духа — и, главное, его аксиология, его система ценностей, воплощенная не столько вербально, сколько художественно, не в декларациях, а в поэтике, в методах и приемах его

---

<sup>3</sup> Думаю, меня трудно обвинить в пристрастном суждении, если я скажу, что именно в этом и есть главное предназначение возможности цитировать — в возможности творчества и сотворчества.

художественного строительства» [Непомнящий 1993, с. 62–63]. То же самое можно сказать и о Достоевском. Он проповедует Евангелие не только и не столько непосредственными упоминаниями о нем, но самим построением произведения, не только сюжет его произведений проникнут христианством, но и композиция.

Достоевский представляется нам пламенным проповедником православия. Можно ли сказать, что в своих произведениях он отходит от непосредственной проповеди, которую мы видим, например, в «Дневнике писателя», в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и т. д., проповедуя Евангелие главным образом композиционно? Вспомним, что говорит М. М. Бахтин об авторской позиции у Достоевского: «Автор действительно оставляет за своим героем последнее слово <...> У Достоевского слово автора противостоит полноценному и беспримесно чистому слову героя <...> Новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского — это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не “он” и не “я”, а полноценное “ты” <...> Герой — субъект глубоко серьезного, настоящего, не риторически разыгранного или литературно-условного, диалогического обращения <...> Автор не оставляет за собой никакого существенного смыслового избытка и на равных правах с Раскольниковым входит в большой диалог романа в его целом» [Бахтин 1979, с. 62–88]. Очевидно, здесь перед нами встает проблема авторской оценки. Если бы Достоевский проповедовал Евангелие сюжетно, очевидным образом, то Камю не мог бы ссылаться на Кириллова или на Ивана Карамазова как на своих предшественников-философов. Здесь следует заметить также, что из пяти великих романов в трех, в том числе и в «Братьях Карамазовых», рассказчиком выступает не сам Достоевский, то есть повествователь оказывается на одном уровне со своими персонажами.

По словам В. А. Свительского, «Оценка, внушаемая через помещение факта или образа в ряд с другими, через соотнесение образов и частей по принципу параллельности или отталкивания и с помощью других композиционных приемов, по объему

и степени завершенности наиболее адекватна стремлению Достоевского к объективному изображению духовного мира личности, соответствует отказу от вынесения ей однозначного приговора» [Свительский 1976, с. 18]. Но, тем не менее, несомненно, что в произведениях Достоевского авторская оценка все-таки присутствует, что и позволяет ему проповедовать Евангелие в произведениях. «Безусловно, героям Достоевского (а вследствие этого — и многим его читателям) автор — не указ и не помеха, и в этом смысле, на этом уровне бахтинское описание романного универсума Достоевского вполне адекватно. Но из этого совсем не следует, что сам автор не знает истины, находится в сомнении и неуверенности и даже “бунтует вместе с Иваном Карамазовым”. Автор, безусловно, знает истину и ни на миг в ней не сомневается» [Касаткина 1994, с. 294]. Соответственно, авторская оценка в произведении проявляется с помощью различных композиционных приемов. Так, В. Е. Ветловская называет одним из таких приемов «авторитетность и компроментацию»: «достоверность слов героя (и согласие или несогласие с ними автора) определяется <...> авторитетностью этих слов в художественной системе» [Ветловская 1977, с. 56].

В моей работе речь идет главным образом о мире Священного Писания и христианских реалий у Достоевского. Несомненно, что одним из возможных способов проповеди Евангелия — или «благой вести» в мире полифонического романа может быть система отсылок к Евангелию. Эта тема выбрана не случайно, а задана эпиграфом к «Братьям Карамазовым».

Очевидно, что Священное Писание Ветхого и Нового Завета является одним из главных текстов в нашей культуре. Священное Писание представляет собой прямой объект восприятия читающего или слушающего как источник вероучения, библейские сюжеты используются в других видах искусства вплоть до самых современных, а также являются предметом богословского толкования или научного исследования, и, наконец, Библия существует в художественной литературе как неисчерпаемый источник различных отсылок — прямых цитат, реминисценций или парафразов, ситуативных аллюзий. Как правило, отсылки к Священному Писанию значительно углубляют композицию,

привлекая в него не только самый текст Священного Писания, но и всю традицию существования его в нашей культуре.

Значимость Библии для Достоевского доказывать нет нужды. Понятно, что и большинству современников Достоевского тексты Священного Писания или библейские сюжеты были известны — или, во всяком случае, предполагалось, что известны. И роман «Братья Карамазовы» — далеко не единственное произведение, где Достоевский оперировал бы цитатами из Священного писания. Библейские сюжеты, понятия, образы для него были естественными, он свободно ссылался на них в публицистических работах. И зачастую обращение Достоевского к Евангелию действительно дается отсылкой, «намёком», что подключает к роману весь евангельский текст или же отдельные его сюжеты, сходные с происходящим в романе.

Итак, если цитаты в творчестве Достоевского стремятся в той или иной степени к воссоединению потерянного единства между творческими мирами, то тем более такая роль должна принадлежать цитатам из мира христианских реалий. Однако так ли это в действительности? Я надеюсь, что данная работа может послужить ответом на этот вопрос.

## Глава II. До «Братьев Карамазовых»

Пределов своего мастерства Достоевский достигает в своем последнем романе «Братья Карамазовы». Однако и по самым ранним произведениям видно, как Достоевский создает свой текст — видно, как он постепенно словно оттачивает приемы, но всегда остается и «внимательным читателям», обращаясь к предшествующим текстам и постоянно совершеннo естественным образом вплетая их в ткань своего повествования — и эпизоды его собственного текста сплетаются между собой, образуя структуры, подобные цитированию.

Я разберу это на нескольких примерах из повестей и романов Достоевского, предшествующих роману «Братья Карамазовы».

### 1. Рассказ о детстве в повести «Бедные люди» и романе «Братья Карамазовы»

Романы «Бедные люди» и «Братья Карамазовы» написаны с разницей почти в сорок лет, это первый и последний романы Достоевского. И в обоих романах есть вставные произведения — рассказы героев о детстве. Варенька Доброселова рассказывает Макару Девушкину о своем детстве. И старец Зосима рассказывает о своем детстве и своей юности Алеше Карамазову и другим ученикам.

Рассказ Вареньки приводится в романе как ее записки — она дает Макару Девушкину «тетрадь, где мне вздумалось, бог знает для чего, отметить кое-какие мгновения из моей жизни» [Достоевский 1972–1990, т. 1, с. 26], и предваряется словами «Все это писано в разные сроки». При этом рассказ оборван, он завершается словами «Но смерть уже стояла над бедной матушкой!..» [Достоевский 1972–1990, т. 1, с. 45], а внутри самого рассказа нет никаких разделений — он связный, нет указаний на то, что какой-то эпизод написан раньше, а какой-то позже.

Макар Девушкин, заметим, никак не отвечает на этот рассказ — что даже не вполне согласуется с его деятельной любовью и вниманием к Вареньке. Следующее письмо тоже пишет Варенька, и его начало звучит словно цитатой из начала ее же записок: «Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова, Макар Алексеевич! Как там свежо, хорошо, какая



там зелень! Я так давно не видала зелени; когда я была больна, мне все казалось, что я умереть должна и что умру непременно; судите же, что я должна была вчера ощущать, как чувствовать! Вы не сердитесь на меня за то, что я была вчера такая грустная; мне было очень хорошо, очень легко, но в самые лучшие минуты мои мне всегда отчего-то грустно. А что я плакала, так это пустяки; я и сама не знаю, отчего я все плачу. Я больно, раздражительно чувствую; впечатления мои болезненны. Безоблачное, бледное небо, закат солнца, вечернее затишье — все это, — я уж не знаю, — но я как-то настроена была вчера принимать все впечатления тяжело и мучительно, так что сердце переполнялось и душа просила слез» [Достоевский 1972–1990, т. 1, с. 46]. И на это письмо Макар Девушкин уже отвечает: «А я-то думал, маточка, что вы мне все вчерашнее настоящими стихами опишете, а у вас и всего-то вышел один простой листик. Я к тому говорю, что вы хотя и мало мне в листке вашем написали, но зато необыкновенно хорошо и сладко описали. И природа, и разные картины **сельские**, и все остальное про чувства — одним словом, все это вы очень хорошо описали». Заметим выражение «сельские картины» — хотя это прогулка на острова, то есть собственно сельских картин нет. Зато с сельских картин начинаются Варенькины воспоминания «Бывало, с самого раннего утра убегу или на пруд, или в рощу, или на сенокос, или к жнецам — и нужды нет, что солнце печет, что забежишь сама не знаешь куда от селенья, исцарапаешься об кусты, разорвешь свое платье <...> Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; все было так ясно и весело» [Достоевский 1972–1990, т. 1, с. 27]. Об этих воспоминаниях, как уже отмечено, Макар Девушкин почему-то совсем не говорит напрямую. Однако из этого вскользь брошенного слова «сельские» очевидно, что он думает о письме Вареньки. В поздних романах Достоевского будет распространен такой способ цитирования — герой обрывает цитату, но из дальнейшего повествования видно, что она продолжает функционировать в тексте.

Интересно, что если в записках Вареньки «сельские картины» даны все-таки достаточно коротко, то в более позднем письме от 3 сентября она рассказывает их подробно — тоже

следуя порядку, о котором говорил Макар Деушкин: «и природа, и разные картины сельские, и все остальное про чувства»: «Как я любила осень в деревне! Я еще ребенком была, но и тогда уже много чувствовала. Осенний вечер я любила больше, чем утро. Я помню, в двух шагах от нашего дома, под горой, было озеро. Это озеро, — я как будто вижу его теперь, — это озеро было такое широкое, светлое, чистое, как хрусталь! Бывало, если вечер тих, — озеро покойно; на деревьях, что по берегу росли, не шелохнет, вода неподвижна, словно зеркало. <...> Я засматривалась, заслушивалась, — чудно хорошо было мне! А я еще была ребенок, дитя!..» [Достоевский 1972–1990, т. 1, с. 83].

Таким образом, даже на таком небольшом примере мы видим, как вставной текст — записки Вареньки — выстраивает вокруг себя другие эпизоды романа «Бедные люди», как его цитирует — формально «не цитирует», но очевидно обращается к нему — Макар Деушкин, как сама Варенька потом разворачивает свои воспоминания более подробно, словно вспомнив о «сельских картинах», которых ждал от нее Деушкин. Это свидетельствует о том, что и в более поздних произведениях Достоевского читатель должен быть очень внимателен ко всем случаям цитат, потому что отсылки могут быть отнюдь не прямыми и ожидаемыми, и нужно непременно смотреть, как они функционируют в тексте.

Рассказ старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» тоже записан позже смерти старца, не им самим, и тоже, по пояснению в тексте, не представляет собой единого рассказа — причем, в отличие от рассказа Вареньки, в рассказе старца Зосимы нет даже единства автора: «Записал Алексей Федорович Карамазов некоторое время спустя по смерти старца на память. Но была ли это вполне тогдашняя беседа, или он присовокупил к ней в записке своей и из прежних бесед с учителем своим, этого уже я не могу решить, к тому же вся речь старца в записке этой ведется как бы непрерывно, словно как бы он излагал жизнь свою в виде повести, обращаясь к друзьям своим, тогда как <...> на деле происходило несколько иначе, ибо велась беседа в тот вечер общая, и хотя гости хозяина своего мало перебивали, но все же говорили и от себя, вмешиваясь в разговор, может быть, даже и от себя поведали и рассказали что-либо...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 260].

Прямых отсылок к «Житию...» в полном тексте романа нет или почти нет (старец Зосима сравнивает Алешу со своим братом Маркелом), однако роль «Жития...» в романе велика. Так, в рассказе о детстве, о Маркеле задается тема «все за всех виноваты», очень важная для всего романа. Здесь же старец Зосима рассказывает о своих впечатлениях о книге Иова, которая тоже еще будет возникать в романе. Здесь же возникнет история убийства, которую будущему старцу расскажет его «таинственный посетитель», и эту историю отчасти повторит убийство Федора Павловича. И, в конце концов, сам Достоевский в своих письмах указывал, что «Житие старца Зосимы» и «Поучения старца Зосимы» — это опровержение того, что говорил Иван Карамазовым в главе «Бунт. Великий инквизитор» — «богохульство и опровержение богохульства». Обо всем этом я подробнее скажу в следующей главе книги.

Интересно, что между рассказами старца Зосимы и Вареньки есть сходство. Оба рассказа начинаются с детских воспоминаний. Важное место занимает повествование о смерти значимого для рассказчика героя от чахотки — студента Покровского и Маркела. Говорится о переезде в Петербург (у Вареньки с этого воспоминания начинаются, у старца Зосимы — о переезде рассказывается после рассказа о смерти Маркела) и о смерти матери (старец Зосима о ней упоминает, Варенька на этом обрывает свои записки). Более того, если сопоставлять две смерти — Покровского и Маркела, то они как будто намеренно противопоставлены друг другу, то есть перед нами межтекстовая цитата, перекличка первого и последнего романа Достоевского.

Покровский:

«Но всего более истерзали и измучили меня его последние мгновения. Он чего-то все просил долго-долго коснеющим языком своим, а я ничего не могла разобрать из слов его. Сердце мое надрывалось от боли! Целый час он был беспокоен, об чем-то все тосковал, силился сделать какой-то знак охолодевшими руками своими и потом опять начинал просить жалобно, хриплым, глухим голосом; но слова его были одни бессвязные звуки, и я опять ничего понять не могла. Я подводила ему всех наших, давала ему пить; но он все грустно качал головою. Наконец я поняла, чего он хотел. Он просил поднять занавес у окна и открыть ставни. Ему, верно, хотелось взглянуть в последний раз

на день, на свет божий, на солнце. Я отдернула занавес; но начинающийся день был печальный и грустный, как угасающая бедная жизнь умирающего. Солнца не было. Облака застилали небо туманною пеленою; оно было такое дождливое, хмурое, грустное. Мелкий дождь дробил в стекла и омывал их струями холодной, грязной воды; было тускло и темно. В комнату чуть-чуть проходили лучи бледного дня и едва оспаривали дрожащий свет лампадки, затепленной перед образом. Умирающий взглянул на меня грустно-грустно и покачал головою. Через минуту он умер» [Достоевский 1972–1990, т. 1, с. 40].

Маркел:

«Всю-то ночь он, я помню, кашляет, худо спит, а наутро всегда оденется и попробует сесть в мягкие кресла. Так и запомню его: сидит тихий, кроткий, улыбается, сам больной, а лик веселый, радостный. Изменился он весь душевно — такая дивная началась в нем вдруг перемена! Войдет к нему в комнату старая нянька: “Позволь, голубчик, я и у тебя лампадку зажгу пред образом”. А он прежде не допускал, задувал даже. “Зажигай, милая, зажигай, изверг я был, что претил вам прежде. Ты Богу, лампадку зажигая, молишься, а я, на тебя радуясь, молюсь. Значит, одному Богу и молимся”. <...>Скончался же на третьей неделе после Пасхи, в памяти, и хотя и говорить уже перестал, но не изменился до самого последнего своего часа: смотрит радостно, в очах веселье, взглядами нас ищет, улыбается нам, нас зовет» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 261].

Достоевский использует прием внутреннего произведения, записок персонажа, в обоих своих романах (и не только в них), но то, что в раннем романе — только начало, только первое понимание того, что может этот прием дать — то в «Братьях Карамазовых» внутренний текст уже раскрывается во всей полноте функций, вплетается в текст романа, перекликается со всем сюжетом. Но и в самом первом романе этот прием уже работает именно так, как он будет работать потом.

## **2. «Господи Бог мой»: двойственность в повести Достоевского «Двойник»**

В разных произведениях Достоевского, и в ранних, и в поздних, обращение к библейско-евангельскому контексту может идти разными способами. Одни эпизоды в произведениях могут

быть целиком построены на евангельских цитатах, другие — отсылать к библейскому повествованию скорее по смыслу или по образному ряду. Однако религиозный контекст, так или иначе, присутствует в творчестве Достоевского с самых ранних до самых поздних произведений.

Повесть «Двойник», одна из ранних повестей Достоевского, может быть понята по-разному, в разных смыслах. Так, как и другие ранние произведения Достоевского, ее довольно часто рассматривают как творческую полемику Достоевского с Гоголем — так, например, Мочульский напрямую сопоставляет «Двойника» с «Записками сумасшедшего» [Мочульский 1995, с. 240]. Разумеется, такой подход справедлив. В сущности, ее почти без ущерба для смысла можно понять как хронику развивающегося психиатрического заболевания, как это и было понята Белинским и Григорьевым. Из современных исследователей таким образом, например, анализирует «Двойника» Владимир Ефремов в главе «Фантастические титулярные советники» книги «Достоевский: психиатрия и литература» [Ефремов 2006, с. 81 и далее], ссылаясь на мнения многих других исследователей.

Однако сама по себе тема двойничества очень важна и богата контекстами, как для Достоевского, так и в литературном контексте. «Двойник» в литературе, как правило — это почти всегда возможность и увидеть мир каким-то иным, новым образом, и нечто страшное. Вспомним хотя бы «Странную историю доктора Джекилла и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона.

Даже по формальным характеристикам повести «Двойник» явление двойника оказывается маркером выхода на некий религиозный уровень. Так, простой анализ текста показывает, что до появления двойника Голядкина, то есть до шестой главы, слово «Бог» употребляется один раз, в третьей главе, в рассказе о «страшных хлопотах» Голядкина в Гостином дворе — «Одним словом, не было, по-видимому, конца его хлопотам. Наконец все это, кажется, сильно стало надоедать самому господину Голядкину. Даже, и Бог знает по какому случаю, стали его терзать ни с того ни с сего угрызения совести. Ни за что бы не согласился он теперь встретиться, например, с Андреем Филипповичем или хоть с Крестьяном Ивановичем»

[Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 123], а после явления двойника — двадцать шесть (считая вариант «Боже»). Причем почти всегда слово «Бог» мы встречаем в речи или мыслях Голядкина — например «Ах ты, Господи Бог мой! Господи Бог мой! да о чем же это я теперь говорю?» — подумал он, растерявшись совсем и хватая себя за свою горячую голову...» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 220]. Исключений — случаев, когда упоминание о Боге появляется не в речи или мыслях Голядкина, буквально два, и оба напрямую касаются проблемы двойничества. Об одном из них я скажу чуть ниже, а второе — это реплика Петрушки: «— Да-с, — продолжал Петрушка, — их по двое никогда не бывает, Бога и честных людей не обижают...» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 180]. Обратим внимание, что двойничество таким образом признается чем-то оскорбляющим Бога.

Резкое усиление религиозной тематики появляется в эпизоде разговора Голядкина с двойником. «Господин Голядкин-младший объявил, что под дружеским кровом мягко спать и на голом полу, что, с своей стороны, он заснет, где придется, с покорностью и признательностью; что теперь он в раю и что, наконец, он много перенес на своем веку несчастий и горя, на все посмотрел, всего перетерпел, и — кто знает будущность? — может быть, еще перетерпит. Господин Голядкин-старший протестовал против этого и начал доказывать, что нужно возложить всю надежду на Бога. Гость вполне соглашался и говорил, что, разумеется, никто таков, как Бог. Тут господин Голядкин-старший заметил, что турки правы в некотором отношении, призывая даже во сне имя Божие» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 158]. Собственно говоря, это чуть ли не единственный эпизод во всей повести, когда герои повести говорят о Боге, а не просто упоминают его в устойчивых выражениях — как будто о Боге поговорить не с кем, кроме как с собственным двойником! Здесь можно вспомнить слова Ухтомского о «двойнике» и «собеседнике» в письме к В. А. Платоновой. «Знаете ли, что, может быть, труднее всего освободиться от Двойника, от автоматической склонности видеть в каждом встречном самого себя, свои пороки, свои недостатки, свое тайное уродство; но труднее — освободиться от постоянного сопровождения своим Двойником! И только с этого момента, как преодолен

будет Двойник, открывается свободный путь к собеседнику!» [Цит. по Ашимбаева 2014, с. 192]. Интересно, что разговор о Боге Голядкин ведет все-таки с двойником — видимо, преодоления не происходит.

Кстати, интересно, что причины появления двойника оговариваются опять-таки двойственно с религиозной точки зрения.

«Что ж? ведь вы сторона; это уж так Сам Господь Бог устроил, это уж Его воля была, и роптать на это грешно. На этом Его премудрость видна. А вы же тут, Яков Петрович, сколько я понимаю, не виноваты нисколько. Мало ли чудес есть на свете! Мать-природа щедра; а с вас за это ответа не спросят, отвечать за это не будете» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 149] — говорит Голядкину столоначальник Антон Антонович — это один из двух случаев употребления слова «Бог» не Голядкиным.

И совсем иначе говорит сам Голядкин, сперва словно цитируя слова Антона Антоновича: «Оно даже тут есть кое-что умиленное; что вот, дескать, мысль-то какая: что, дескать, промысл Божий создал двух совершенно подобных, а начальство благодетельное, видя промысл Божий, приютило двух близнецов. Оно, конечно, — продолжал господин Голядкин, переводя дух и немного понизив голос, — оно, конечно... оно, конечно, лучше бы было, кабы не было ничего этого, умиленного, и близнецов никаких тоже бы не было... Черт бы побрал все это! И на что это нужно было? И что за надобность тут была такая особенная и никакого отлагательства не терпящая?! Господи Бог мой! Эк ведь черти заварили кашу какую!» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 172]. Одновременно, буквально в соседних предложениях — и «Господи Бог мой» и «черти».

Сосредоточимся на этом выражении Голядкина — «Господи Бог мой». Оно появляется в речи Голядкина уже ближе к концу повести, в 9 главе, уже после того, как Голядкин-младший начинает постепенно вытеснять Голядкина-старшего, причем появляется очень часто.

Выражение в целом нетипичное. То есть правильно и общеупотребимо было бы — «Господи Боже мой», это встречается и в обыденной речи, и в богослужении, например. Или, предположим, «Господь и Бог мой» Надо сказать, что «Господи

Боже мой» Голядкин тоже говорит и, видимо, эти два выражения для него не синонимичны. А выражение «Господи Бог мой» представляет собой некую контаминацию двух этих обыденных выражений, достаточно непривычную в обыденной речи — и поэтому его нужно внимательно рассмотреть.

Впервые выражение «Господи Бог мой» появляется в уже цитированном абзаце: «Господи Бог мой! Эк ведь черти заварили кашу какую!» (и, кстати, в доказательство того, что выражение «Господи Боже мой» не синонимично — «Господи Боже мой» в этом монологе Голядкин тоже говорит: «Ах ты, Господи Боже мой!.. И подменит человека, подменит, подлец такой, — как ветошку человека подменит и не рассудит, что человек не ветошка. Ах ты, Господи Боже мой! Эко несчастье какое!..»)

С одной стороны, это выражение отчетливо напоминает слова апостола Фомы. «Фома же, один из двенадцати, называемый Близнец, не был тут с ними, когда приходил Иисус. Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю. После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди них и сказал: мир вам! Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой! Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня; блаженны невидевшие и уверовавшие» (Ин. 20:24–29). Если вспомнить прозвище Фомы — «близнец», то даже вполне логично появление отсылки на его слова в речи Голядкина — он довольно часто называет себя с Голядкиным-младшим близнецами.

Но у этого выражения есть и другой возможный источник, и он как минимум не менее интересен, хотя, возможно, менее очевиден. Единственное место в Священном Писании, где это слова «Господи Бог мой» идут вместе — правда, в разных предложениях — это 17 псалом. «Ты возжигаешь светильник мой, Господи; Бог мой просвещает тьму мою» (Пс. 17:29).

В этом же псалме есть такие слова, как «Бог! — Непорочен путь Его, чисто слово Господа; щит Он для всех, уповающих



на Него. Ибо кто Бог, кроме Господа, и кто защита, кроме Бога нашего?» (Пс. 17:31–32) — в уже цитированной беседе Голядкина и двойника можно увидеть явную аллюзию на эти слова: «Господин Голядкин-старший протестовал против этого и начал доказывать, что нужно возложить всю надежду на Бога. Гость вполне соглашался и говорил, что, разумеется, никто таков, как Бог». Не говоря уже о теме «врагов», о которых тоже говорится в псалме: «Я преследую врагов моих и настигаю их, и не возвращаюсь, доколе не истреблю их» (17:28) — эта тема очень важна для Голядкина (например: «герой наш <...> бросил <...> взгляд, так и назначенный с тем, чтоб испепелить разом в прах всех врагов его» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 113]. То есть можно предположить с достаточной очевидностью, что контекст этого псалма в повести присутствует.

Однако обратим особое внимание на тот стих псалма, из которого в повести упомянутым парадоксальным образом появляется точная цитата. «Ты **возжигаешь** светильник мой, Господи; Бог мой **просвещает тьму** мою». И в связи с этим напомним последние слова повести:

«Вдруг он обмер: два огненные глаза смотрели на него в темноте, и зловещую, адскую радостью блестели эти два глаза. Это не Крестьян Иванович! Кто это? Или это он? Он! Это Крестьян Иванович, но только не прежний, это другой Крестьян Иванович! Это ужасный Крестьян Иванович!..

— Крестьян Иванович, я... я, кажется, ничего. Крестьян Иванович, — начал было робко и трепеща наш герой, желая хоть сколько-нибудь покорностью и смирением умилосердить ужасного Крестьяна Ивановича.

— Ви получаете казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой, чего ви недостоин, — строго и ужасно, как приговор, прозвучал ответ Крестьяна Ивановича.

Герой наш вскрикнул и схватил себя за голову. Увы! он это давно уже предчувствовал!» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 229].

Казалось бы, эти слова не требуют дополнительного толкования. «Ужасный Крестьян Иванович», у которого глаза горят адской радостью, обещает Голядкину квартиру с дровами, и это звучит как приговор. Однако из текста Достоевского выбрасывать слова нельзя. Квартира, которую получает Голядкин,

«с **лихт** и с прислугой, чего ви недостоин». «Лихт», Licht — это однозначно «свет» с нем.<sup>4</sup> Значение «огонь» там почти невозможно — только в смысле «бортовой огонь» или «огонек», но никак не в смысле адского пламени. И в любом случае — почему же Голядкин мог бы быть недостоин адского пламени?

Но если оказывается, что Голядкин постоянно цитирует этот стих псалма, то он скрыто цитирует и слова «ты возжигашь светильник мой, Господи». И в таком случае в последних словах Крестьяна Ивановича появляются слова о свете Божиим, а не об адском пламени, то есть совсем другое описание судьбы Голядкина — и слова о недостоинстве встают на свои места.

Однако забывать о том, что у Крестьяна Ивановича глаза блестят адской радостью и что его слова звучат как приговор, тоже нельзя. Как и в случае с появлением двойника, перед нами очевидно сцена с двойным смыслом. То «промысл Божий создал двух совершенно подобных» и тут же: «Черт бы побрал все это! И на что это нужно было? И что за надобность тут была такая особенная и никакого отлагательства не терпящая?!» и буквально встык два выражения «Господи Бог мой!» и «Эк ведь черти заварили кашу какую!»

Таким образом, финал повести также сцену с двойным смыслом — адское пламя и «квартира с дровами», и грядущий свет, которого Голядкин недостоин. И мы видим, что тема двойничества, двоящегося смысла проникает и в самый религиозный контекст повести.

### 3. Евангельский контекст в сцене поминок по Мармеладову

Одним из самых значимых и оригинальных композиционных приемов в романах Достоевского можно назвать появление одной и той же цитаты или отсылки к одному и тому же сюжету Священного Писания несколько раз на протяжении произведения. Этот прием в романе «Братья Карамазовы» будет рассмотрен в следующей главе. Здесь же я хотела бы

---

<sup>4</sup>Замечу, что если в русском переводе 29 стиха 17 псалма нет слова «свет», хотя есть однокоренные «светильник» и «просвещаешь», то в немецком тексте в соответствующем стихе слово licht появляется: «Denn du erleuchtest meine Leuchte; der HERR, mein Gott, macht meine Finsternis **licht**» — так звучит этот стих псалма в немецкой Библии Мартина Лютера.

предложить в качестве примера подробный разбор такой повторенной несколько раз отсылки в романе «Преступление и наказание».

Вряд ли можно преувеличить роль сцены поминок по Мармеладову в «Преступлении и наказании». Эта сцена является поворотной в романе, так как после нее действие стремительно идет к развязке; Раскольников признается Соне в убийстве, умирает Катерина Ивановна, Раскольников понимает, что убийство скрыть не удалось. Но все равно евангельские отсылки, которые обнаружили в этой сцене, на первый взгляд кажутся неожиданными и неоправданными.

Итак, сопоставим следующие цитаты:

<p><i>Текст «Преступления и наказания»</i></p> <p>«На похоронах из жильцов, званных на похороны &lt;...&gt; никто почти не был, к поминкам же &lt;...&gt; явились из них все самые незначительные и бедные &lt;...&gt; так, дрянь какая-то. Некоторые же из них, постарше и посolidнее, те все, как нарочно, <b>будто сговорившись</b>, манкировали» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 292]</p>	<p><i>Евангельский текст</i></p> <p>«Некоторый человек сделал большой ужин, и звал многих &lt;...&gt; И начали все, <b>как бы сговорясь</b>, извиняться &lt;...&gt; Тогда разгневавшись хозяин дома, сказал рабу своему: поди скорее по улицам и переулкам города, и приведи сюда нищих, увечных, хромых и слепых» (Лк. 14:21)</p>
<p><i>Текст «Преступления и наказания»</i></p> <p>«И, наконец, одна личность, за неимением платья, явилась было в халате, но уж это было до такой степени неприлично, что &lt;...&gt; успели-таки его вывести» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 293]</p>	<p><i>Евангельский текст</i></p> <p>«Царь &lt;...&gt; увидел там человека не в брачную одежду одетого &lt;...&gt; тогда сказал царь слугам: связав ему руки и ноги, возьмите его, выбросьте во тьму внешнюю; там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 22:11)</p>

Из этого сопоставления достаточно отчетливо можно увидеть, что сцена поминок по Мармеладову оказалась ориентированной на известную Евангельскую притчу о брачном пире.

Ситуативное сходство налицо. Сначала речь идет о том, что званные на пир отказываются прийти, а приходят бедные, затем — некто является в не приличествующей случаю одежде, и его изгоняют. Особенно важно, что цитаты из притчи даны в начале и в конце описания присутствующих на поминках, что,

видимо, абсолютно исключает случайное совпадение. Следует также обратить внимание, что присутствующих на поминках мы видим глазами Катерины Ивановны, раздраженной происходящим: «Другая *неприятность* тоже отчасти способствовала *раздражению* Катерины Ивановны: на похоронах... <...> Все это *неприятно раздражило* Катерину Ивановну» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 292]. Отметим эти однокоренные слова во вводной и заключительной фразе: в сущности, они замыкают область аллюзии в кольцо.

Есть и текстуальное совпадение между текстом Достоевского и евангельским: «все, как нарочно, **будто сговорившись**, манкировали» / «И начали все, **как бы сговорясь**, извиняться». Следует обратить внимание на слово «манкировали», словно намеренно снижающее ситуацию. Заметим, что аллюзия идет на одну и ту же притчу в разных евангельских повествованиях (начало дано по евангелию от Луки, конец — по евангелию от Матфея).

Итак, наличие скрытых цитат достаточно очевидно. Но, тем не менее, сперва смысл этой аллюзии может оставаться непонятным. Сама по себе инверсия «свадьба/похороны», и, следовательно, «брачный пир/поминки» достаточно обычна. Удивить и смутить может другое. В притче о брачном пире говорится о Царствии Небесном: «Царствие Небесное подобно царю, который сделал брачный пир для сына своего» (Мф. 22:2). Сцена же поминок по Мармеладову, с раздраженной Катериной Ивановной и со скандалом в итоге меньше всего похожа на Царствие Небесное. Раздражение Катерины Ивановны, впрочем, соотносится с *гневом* хозяина дома («тогда разгневавшись хозяин дома, сказал рабу своему...»). Но, тем не менее, остается вопрос — почему эти скандальные поминки оказываются происходящими на фоне притчи о брачном пире в Царствии Небесном?

Впрочем, сама по себе скандальность не должна вызывать смущения, поскольку для творчества Достоевского характерно режущее глаз сочетание святого и низкого.

Даже из процитированного отрывка очевидно, что аллюзия, вероятнее всего, появляется не точно, а подчиняет себе часть текста или весь текст целиком — отсылка на притчу появляется в начале и в конце эпизода поминок по Мармела-

дову. Исходя из этого, можно предположить, что эта же евангельская притча тем или иным образом проявится в другом месте текста.

Если поминки по Мармеладову — последняя сцена с его участием, то стоит обратить внимание и на первое его появление в романе. Исповедь Мармеладова вся построена на скрытых цитатах, как из Ветхого, так и из Нового Завета, что подробно показано в работе Б. Тихомирова «“Лазарь! Гряди вон”. Роман Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: книга-комментарий» [Тихомиров 2005, с. 68–86]. Вспомним теперь, что в сцене поминок первая часть притчи о пришедших на пир гостях, отсылает нас к тексту Евангелия от Луки, где речь идет о «нищих, увечных, хромым и слепых». В параллельном месте у Матфея говорится о приходе на брачный пир «злых и добрых» (Мф. 22:10: «И рабы те, выйдя на дороги, собрали всех, кого только нашли, и злых и добрых; и брачный пир наполнился возлежащими»). И в эсхатологическом монологе Мармеладова в трактире мы находим скрытую цитату именно из этого стиха: «И всех рассудит и простит, и **добрых и злых...**» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 21]. Симонетта Сальвестрони указывает на иную евангельскую аллюзию в этих словах Мармеладова («ибо Он благ и к неблагодарным и злым» Лк. 6, 35) [Сальвестрони 2001, с. 29]. Разумеется, наличие одной аллюзии несколько не исключает существования другой, а, напротив, свидетельствует об особой важности этой фразы, но зная, что Достоевский часто прибегал к синтаксическому цитированию [см. Меерсон 1999], необходимо обратить внимание на совпадение падежей во фразе Достоевского и соответствующем тексте синодального перевода Евангелия: в такой форме слова «злых и добрых» использованы лишь в одном месте, что указывает на присутствие не аллюзии, но скрытой цитаты.

В сцене первого появления Мармеладова можно найти и аллюзию на мотив брачной одежды из финала притчи, но в несколько неоднозначной и, может быть, парадоксальной форме. На первый взгляд Мармеладова никак нельзя назвать одетым в брачную одежду: «Одет он был в старый, совершенно оборванный черный фрак, с осыпавшимися пуговицами <...> Из-под нанкового жилета торчала манишка, вся скомканная, запачканная и залитая» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 12].

Но в дальнейшем выясняется, что эту одежду он получил *взамен* своей. «И вицмундир в распивочной у Египетского моста лежит, взамен чего и получил сие одеяние» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 20]. Слово «одеяние», употребленное иронически, напоминает нам, тем не менее, и о своем высоком значении. И Мармеладов оказывается одетым в некую торжественную одежду, ему не принадлежащую. Именно таким был статус «брачной» одежды, о которой говорится в притче: брачную одежду предлагал гостям хозяин. Более того, по-церковнославянски хозяин спрашивает гостя не в брачной одежде: «Друже, како вшел еси семо не имый **одеяния** брачна?» (Мф. 22:12). Но Мармеладов «одеяние» получил! Интересно, что мотив «одежды» присутствует и во втором появлении Мармеладова в романе — в той сцене, где его, раздавленного лошадьё, приносят домой. Катерина Ивановна готовится мыть одежду: «в углу установлен был большой глиняный таз с водой, предназначенный для ночного мытья детского и мужниного белья» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 140].

Таким образом, весь образ Мармеладова оказывается написанным на фоне чтения евангельской притчи о брачном пире. Особенно важно отметить роль Катерины Ивановны. В конце того же своего эсхатологического монолога Мармеладов говорит: «и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет...» Ведь именно ее глазами мы видим происходящее на поминках Мармеладова, сквозь ее восприятие событий проявляется эта притча — наступает тот момент, когда она *понимает*.

Структура эпизода строится Достоевским так, что на внешнем, событийном плане мы наблюдаем скандальные поминки, а на внутреннем нам сообщается об уже решенной судьбе Мармеладова и о пире в Царствии небесном.

В трактире о милосердном суде Христа говорит только сам Мармеладов, и в ответ получает иронические замечания окружающих, об авторской же позиции можно только догадываться; но в сцене поминок видно, что и сам Достоевский предлагал к Мармеладову и подобным ему «пьяненьким» слова Христа о званых и избранных. Таким образом, изучая отсылки к Евангелию в сцене поминок по Мармеладову, мы видим на практике, как посредством композиции в произведении проявляется авторская оценка.

#### 4. «Бесы» и книга Иова

Выше я говорила о том, что если в романе «Братья Карамазовы» чаще появляются точные или неточные цитаты, то в более ранних произведениях, как романах, так и повестях, мы чаще можем наблюдать ситуативные аллюзии, или образные отсылки. Разберем такую образную отсылку в романе «Бесы».

К роману Достоевского «Бесы» поставлены эпиграфом слова из евангелия от Луки: «Тут на горе паслось больше стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, увидя случившееся, побежали и рассказали в городе и по деревням. И вышли жители смотреть случившееся и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся» (Лк. 8:32–35). Этот отрывок появляется и в самом тексте романа — Степан Трофимович в конце романа, уже во время своей болезни, просит книгоношу Софью Матвеевну прочесть этот отрывок и затем обсуждает его достаточно подробно: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! <...> Но великая мысль и великая воля осенят ее (Россию) свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... *et les autres avec lui*, и я может быть первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и “сядет у ног Иисусовых”... и будут все глядеть с изумлением...» [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 499].

Степан Трофимович разбирает и толкует буквально все, почти каждую деталь из прочитанного ему евангельского отрывка — бесы выходят из больного и вселяются в свиней, свиньи тонут, больной исцеляется. Но одну деталь он обходит вниманием, и это умолчание значимо, как всегда у Достоевского. Иисус позволяет бесам войти в свиней.

В Священном писании есть параллель к этому позволению — в Ветхом Завете, а именно в книге Иова. Книга Иова начинается рассказом о том, как Бог позволил сатане причинить страдания Иову:

«И был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господа; между ними пришел и сатана. И сказал Господь сатане: откуда ты пришел? И отвечал сатана Господу и сказал: я ходил по земле и обошел ее. И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла. И отвечал сатана Господу и сказал: разве даром богобоязнен Иов? Не Ты ли кругом оградил его и дом его и все, что у него? Дело рук его Ты благословил, и стада его распространяются по земле; но прости руку Твою и коснись всего, что у него, — благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня» (Иов 1, 6–12). И в следующей главе повторяется фактически то же самое: «Был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господа; между ними пришел и сатана предстать пред Господа. И сказал Господь сатане: откуда ты пришел? И отвечал сатана Господу и сказал: я ходил по земле и обошел ее. И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла, и доселе тверд в своей непорочности; а ты возбуждал Меня против него, чтобы погубить его безвинно. И отвечал сатана Господу и сказал: кожу за кожу, а за жизнь свою отдаст человек все, что есть у него; но прости руку Твою и коснись кости его и плоти его, — благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, он в руке твоей, только душу его сбереги» (Иов 2, 1–6).

Напрямую книга Иова в романе «Бесы» действительно упоминается, хотя и только один раз — в знаменитом монологе Степана Трофимовича об административном восторге:

«— Но вряд ли могли вы узнать практически, что такое значит административный восторг и какая именно это штука?

— Административный восторг? Не знаю что такое.

— То-есть... *Vous savez chez nous...* En un mot, поставьте какую-нибудь самую последнюю ничтожность у продажи ка-



ких-нибудь дрянных билетов на железную дорогу, и эта ничтожность тотчас же сочтет себя вправе смотреть на вас Юпитером, когда вы пойдете взять билет, *pour vous montrer son pouvoir*. “Дай-ка, дескать, я покажу над тобой мою власть”... И это в них до административного восторга доходит... En un mot, я вот прочел, что какой-то дьячок, в одной из наших заграничных церквей <...> выгнал, то есть выгнал буквально из церкви одно замечательное английское семейство, *les dames charmantes*, пред самым началом великопостного богослужения, — *vous savez ces chants et le livre de Job* (“Вы знаете эти псалмы и книгу Иова”)... единственно под тем предлогом, что “шататься иностранцам по русским церквам есть непорядок, и чтобы приходили в показанное время...” и довел до обморока...» [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 47–48].

Обращу внимание, что о книге Иова говорится по-французски. По словам Т. А. Касаткиной, Степан Трофимович «говорит по-французски в тех случаях <...> когда русский текст, русские слова не выражают в точности скрытой за обиходным диалогом мысли, которую нужно выразить автору» [Касаткина 2015, с. 154]. То есть вряд ли мы можем счесть эту деталь случайной — как известно, у Достоевского ничего случайного не бывает, и то, что о книге Иова сказано между прочим, тем более говорит о значимости детали.

Если в эпизоде появляется отсылка к книге Иова, то можно предположить, что окружающий текст тоже окажется созвучен книге Иова. И действительно — собственно, весь пассаж Степана Трофимовича об административном восторге до рассказа о дьячке вполне укладывается в начало книги Иова: ничтожность, которой позволили что-то делать, и эта ничтожность показывает власть над человеком — это вполне можно соотнести с сатаной, которому дали власть над Иовом — «вот, он в твоей руке». Опять же о власти говорится по-французски: «*pour vous montrer son pouvoir*».

Замечу, что мы можем предположить, что о каком богослужении шла речь. Книга Иова читается в православном храме только на службах первых пяти дней Страстной Седмицы. А если мы примем как допущение, что в словах об административном восторге содержится дальний отзвук начала книги Иова, то можно допустить, что речь идет конкретно о вечерне

Страстного Понедельника, когда ее начинают читать. В любом случае отсылка к теме страстей Христовых очевидна.

О чем идет речь в книге Иова?

Вкратце: есть праведный Иов, сатана сперва отнимает у него все, потом посылает проказу. Вокруг него собираются друзья и пытаются его утешить — главным образом словами о том, что Бог не наказывает праведных и что, значит, Иов грешен перед Богом — или же что он не может знать, за что Бог его наказывает. Иов возражает им — и говорит то, что им кажется богоборчеством — что он не знает за собой вины и хотел бы встать перед Богом лицом к лицу.

Вряд ли можно сравнивать вольнодумца Степана Трофимовича с Иовом по личным характеристикам — об Иове говорится, что он «непорочен, справедлив и богобоязнен» (Иов 1:1). Пожалуй, совпадающей характеристикой можно назвать слова Елифаза Иову: «вот, ты наставлял многих» (Иов 3:3) — Степан Трофимович в самом деле учил всю молодежь романа.

Однако ассоциации с книгой Иова, на мой взгляд, достаточно очевидны — причем эти ассоциации главным образом связаны именно со Степаном Трофимовичем. Речь Степана Трофимовича — особенно те диалоги, которые он ведет с рассказчиком-хроникером — стилистически ориентированы на речь Иова — они так же полны риторических восклицаний.

Как пример приведу фразу Степана Трофимовича: «О, почему бы совсем не быть этому послезавтра, этому воскресенью! <...> Ну что бы стоило провидению вычеркнуть из календаря хоть одно воскресенье, ну хоть для того, чтобы доказать атеисту свое могущество» — сравните со словами Иова: «О, когда бы сбылось желание мое и чаяние мое исполнил Бог! О, если бы благоволил Бог сокрушить меня, простер руку Свою и сразил меня!» (Иов 6, 8–9). Отмечу, что идея Степана Трофимовича — вычеркнуть воскресенье в доказательство могущества Божия — интересна сама по себе, если слово «воскресенье» понять буквально, а не в смысле названия дня недели, но речь сейчас не о том.

Однако ярче всего ассоциации с книгой Иова всплывают в финале романа — в повествовании о болезни Степана Трофимовича — в сущности, в последней сцене перед эпилогом в сжатой форме словно пересказывается вся книга Иова.

Так, например, после причастия Степана Трофимовича рассказывается: «Все, и Софья Матвеевна, и даже слуги, пришли поздравить его с приобщением Святых Таин. Все до единого сдержанно плакали, смотря на его осунувшееся и изнеможенное лицо и побелевшие, вздрагивавшие губы <...> священник заговорил: все сидели или стояли около постели больного» [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 504]. На мой взгляд, это вполне можно сопоставить с текстом книги Иова: «И услышали трое друзей Иова о всех этих несчастьях, постигших его, и пошли каждый из своего места: Елифаз Феманитянин, Вилдад Савхейнин и Софар Наамитянин, и сошлись, чтобы идти вместе сетовать с ним и утешать его. И подняв глаза свои издали, они не узнали его; и возвысили голос свой и зарыдали; и разодрал каждый верхнюю одежду свою, и бросали пыль над головами своими к небу. И сидели с ним на земле семь дней и семь ночей; и никто не говорил ему ни слова, ибо видели, что страдание его весьма велико» (Иов 2:11–13).

Священник говорит по просьбе Варвары Петровны: «немедленно заговорить про божественное, чтобы поддержать в нем (Степане Трофимовиче) веру»:

«— В наше греховное время, — плавно начал священник, с чашкой чая в руках, — вера во Всевышнего есть единственное прибежище рода человеческого во всех скорбях и испытаниях жизни, равно как в уповании вечного блаженства, обетованного праведникам» [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 505].

Слова священника, очевидно, подразумевают слова друзей Иова — не какие-то конкретные, а общий смысл — они внешне, формально правильны, и говорит он о вечном блаженстве, обетованном праведным — вся речь друзей Иова строится на сравнении праведников и грешников. И тут же возникает момент спора с такой внешней праведностью.

«Степан Трофимович как будто весь оживился; тонкая усмешка скользнула на губах его.

— *Mon pere, je vous remercie, et vous etes bien bon, mais...* — Совсем не *mais*, вовсе не *mais!* — воскликнула Варвара Петровна, срываясь со стула. — Батюшка, — обратилась она к священнику, — это, это такой человек, это такой человек... его через час опять переисповедать надо будет! Вот какой это человек!» [Там же].

А дальше и идет исповедание Степана Трофимовича:  
«Степан Трофимович сдержанно улыбнулся:

— Друзья мои, — проговорил он, — Бог уже потому мне необходим, что это единственное Существо, которое можно вечно любить...

В самом ли деле он уверовал, или величественная церемония совершенного таинства потрясла его и возбудила художественную восприимчивость его натуры, но он твердо и, говорят, с большим чувством произнес несколько слов прямо в разрез многому из его прежних убеждений» [там же]. Эти слова можно сопоставить с финалом бунта Иова: «поэтому я отрекаюсь и раскаиваюсь в прахе и пепле» (Иов 42, 6).

«— Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды (это, кажется, единственный раз, когда в речи Степана Трофимовича появляется прямая, хотя и неточная, цитата из книги Иова: это слова Елиуя, младшего из друзей: «Истинно, Бог не делает неправды и Вседержитель не извращает суда» (Иов 34, 12) — А. Г.) и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен! *Voilà ma profession de foi*» [там же].

Замечу, что ассоциации с книгой Иова почти везде даны в форме смысловых аллюзий — практически нигде, кроме двух случаев — непосредственного упоминания книги Иова и одной скрытой цитаты — нет прямых указаний на нее.

Тема богоборчества, бунта против Бога важна для романа «Бесы», начиная с названия и эпиграфа. И эта же тема — ключевая для книги Иова. Но если в контекст романа привлекается книга Иова, то получается, для этого романа важна мысль о том, что богоборец-бунтарь может быть ближе к Богу, чем человек, казалось бы, вполне правильный, но равнодушный — в книге Иова Бог гневается на друзей Иова за то, что они говорили о Нем не так верно, как Иов (см. Иов 42, 7). И тогда имеет смысл вспомнить другой отрывок из Писания, который читает книгоноша Софья Матвеевна (см. 10; 497) — и который читается в главе «У Тихона» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 11]: «И Анге-

лу Лаодикийской церкви напиши: <...> Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3:15–16). То есть даже богоборчество не отлучает от Бога, а наоборот, приближает к Нему — как мы и видим на примере покаяния Степана Трофимовича, совершающегося в контексте книги Иова.

## 5. Тема двойничества в романе «Подросток»

Однако в этом же романе появляются и библейские отсылки, о которых тоже стоит сказать.

В романе Достоевского «Подросток», как и во всем его творчестве, о чем упоминалось выше, весьма важную роль играет тема «двойника», двойничества, оборотничества и т. д. Как правило, и это довольно понятно по роману «Подросток», «двойник» — это синоним какой-то темной стороны в человеке — по словам Аркадия, «Двойник, по крайней мере по одной медицинской книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, двойник — это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу...» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 446]. И тем более интересны случаи, когда что-то подобное двойничеству оказывается, напротив, чем-то светлым.

В романах Достоевского часто используется такой композиционный прием — отсылка на Священное Писание — на цитату, на какую-либо сцену из Писания, на тот или иной образ — появляется несколько раз. Подробнее — относительно романа «Братья Карамазовы» — я буду говорить об этом в следующей главе. Здесь же скажу только, что такой прием, очевидно, соединяет разные эпизоды текста романа и придает им дополнительный смысл — или, возможно, проясняет непонятное, играет своеобразную роль комментария.

О царе Давиде в романе «Подросток» упоминается несколько раз. Так, например, старый князь говорит, собираясь жениться на дочери Версилова (на французском, но я процитирую перевод): ««Песни Соломона... нет, это не Соломон, это Давид, который укладывал на свое ложе юную красавицу, чтобы согреть свою старость. Впрочем, Давид, Соломон, все это

кружится у меня в голове...» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 255] — и к этой цитате параллельная отсылка появляется довольно замысловатым образом — когда речь идет уже о женитьбе Версилово. ««Ламберт, знаешь ли ты все! — восклицал я в глубоком чувстве. — Этого человека надо непременно спасти, потому что кругом его... колдовство. Если бы она вышла за него, он бы наутро, после первой ночи, прогнал бы ее пинками... потому что это бывает. Потому что этакая насильственная, дикая любовь действует как припадок, как мертвая петля, как болезнь, и — чуть достиг удовлетворения — тотчас же упадает пелена и является противоположное чувство: отвращение и ненависть, желание истребить, раздавить. Знаешь ты историю Ависаги, Ламберт, читал ее?» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 420]. В своих воспоминаниях об Анне Ахматовой А. Найман пересказывает ее слова: «История Ависаги из III Книги Царств (стихи 1–4) тут ни при чем: “Когда царь Давид составил, вошел в преклонные лета, то покрывали его одеждами, но не мог он согреться. И сказали ему слуги его: пусть поищут для господина нашего царя молодую девицу, чтоб она предстояла царю, и ходила за ним, и лежала с ним, — и будет тепло господину нашему царю. И искали красивой девицы во всех пределах Израильских, и нашли Ависагу Сунамитянку, и привели ее к царю. Девица была очень красива, и ходила она за царем, и прислуживала ему; но царь не познал ее”. Ахматова считала, что Достоевский, конечно же, имел в виду историю, рассказанную в 13-й главе II Книги Царств: о темной страсти Давидова сына Амнона к Авессаломовой сестре Фамари, которую, обесчестив, “потом возненавидел <...> величайшею ненавистью, так, что ненависть, какою он возненавидел ее, была сильнее любви, какою имел к ней, и сказал ей Амнон: встань, уйди... И позвал отрока своего, который служил ему, и сказал: прогони эту от меня вон, и запри дверь за нею”» [Найман 1989, с. 173].

Однако на подлинную историю Ависаги — а это именно та юная красавица, которую царь Давид укладывал на свое ложе, чтобы согреть свою старость — ссылается старый князь, который, словно в чем-то предвосхитив путаницу в словах Аркадия, завершает свою речь словами «все это кружится у меня в голове». Даже из этих двух эпизодов очевидно, что тема

царя Давида в романе связана с какой-то двойственностью — «одно вместо другого»: Соломон вместо Давида в словах старого князя и история Ависаги вместо истории Амнона и Фамари в словах Аркадия.

Сам Версилов, рассказывая о своих отношениях с Софьей, супругой Макара Ивановича, напрямую сопоставляет себя с Давидом, Макара Ивановича с Урией, а Софью, очевидно, с Вирсавией: ««Ну что, если б он закричал на весь двор, завыл, сей уездный Урия, — ну что бы тогда было со мной, с таким малорослым Давидом, и что бы я сумел тогда сделать?» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 107]. Напомню историю Давида и Урии немного подробнее, потому что это важно для дальнейшего анализа эпизода. Царь Давид полюбил супругу Урии, Вирсавию, соблазнил ее, послал Урию на верную смерть, после чего взял Вирсавию в жены, и она родила ему сына. После этого к нему пришел пророк Нафан и обличил его. Давид после обличения раскаялся, и Нафан говорит: «и Господь снял [с тебя] грех твой; ты не умрешь; но как ты этим делом подал повод врагам Господа хулить Его, то умрет родившийся у тебя сын» (2 Царств. 11, 13–14). «И поразил Господь дитя, которое родила жена Урии Давиду, и оно заболело. И молился Давид Богу о младенце, и постился Давид, и, уединившись провел ночь, лежа на земле. И вошли к нему старейшины дома его, чтобы поднять его с земли; но он не хотел, и не ел с ними хлеба. На седьмой день дитя умерло, и слуги Давидовы боялись донести ему, что умер младенец; ибо, говорили они, когда дитя было еще живо, и мы уговаривали его, и он не слушал голоса нашего, как же мы скажем ему: “умерло дитя”? Он сделает что-нибудь худое. И увидел Давид, что слуги его перешептываются между собою, и понял Давид, что дитя умерло, и спросил Давид слуг своих: умерло дитя? И сказали: умерло. Тогда Давид встал с земли и умылся, и помазался, и переменял одежды свои, и пошел в дом Господень, и молился. Возвратившись домой, потребовал, чтобы подали ему хлеба, и он ел. И сказали ему слуги его: что значит, что ты так поступаешь: когда дитя было еще живо, ты постился и плакал; а когда дитя умерло, ты встал и ел хлеб? И сказал Давид: доколе дитя было живо, я постился и плакал, ибо думал: кто знает, не помилует ли меня Господь, и дитя останется живо? А теперь оно умерло; зачем же мне поститься?»

Разве я могу возвратить его? Я пойду к нему, а оно не возвратится ко мне» (2 Царств. 12:15–26).

Однако эта история появляется в романе еще раз в виде аллюзии.

В романе существует внутреннее произведение — рассказ Макара Ивановича о купце. Рассказ этот вводится словами Аркадия: «Помещаю один из рассказов, без выбору, единственно потому, что он мне полнее запомнился. Это — одна история об одном купце, и я думаю, что таких историй, в наших городах и городишках, случается тысячами, лишь бы уметь смотреть. Желаящие могут обойти рассказ, тем более что я рассказываю его слогом» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 313]. Исследователями творчества Достоевского давно замечено, что если Достоевский или герой-рассказчик обозначает что-то как ненужное, лишнее или непонятно почему появившееся, то как раз на это надо обратить особое внимание, и мы видим, что этот принцип неуклонно соблюдается в самых разных произведениях Достоевского.

Итак. Купец Максим Иванович, о жестокости и своенравии которого подробно говорится. Своенравие, между прочим, характеризуется таким образом: «Слаб был тоже и выпить: и, когда наступал ему срок, то хмельной по городу бежит нагишом и вопит; город не знатный, а все зазорно» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 314]. Поскольку тема царя Давида в романе уже очевидно заявлена, то не будет странным сопоставить это с рассказом о Давиде: «Давид скакал из всей силы пред Господом; одет же был Давид в льняной ефод. Так Давид и весь дом Израилев несли ковчег Господень с восклицаниями и трубными звуками. Когда входил ковчег Господень в город Давидов, Мелхола, дочь Саула, смотрела в окно и, увидев царя Давида, скачущего и пляшущего пред Господом, унижила его в сердце своем» (2 Царств. 6: 14–16)

Однако в этом же рассказе есть эпизод, почти напрямую ориентированный на историю Давида, Урии и Вирсавии. Максим Иванович разорил и довел до смерти другого, бедного купца и почти всех его детей, затем пожалел и взял себе его единственно оставшегося сына, восьмилетнего мальчика, однако запугал его, и мальчик покончил с собой — бросился в воду.



С обличением пророка Нафана можно сопоставить слова архимандрита, обличающие Максима Ивановича после этого: «Только вот что, говорит, мне даже чудесно: мало ль ты, говорит, еще горших бесчинств произносил, мало ль по миру людей пустил, мало ль растлил, мало ль погубил, — все одно как бы убиением? И не его ли сестры еще прежде того все перемерли, все четыре младенчика, почти что на глазах твоих?» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 318].

Максим Иванович уговаривает мать мальчика выйти за него замуж, и у них рождается сын. «Только что Максим Иванович о сем изрек, почти, так сказать, в самую ту минуту приключилось с новорожденным нечто: вдруг захворал. И болело дитя восемь дней, молились неустанно, и докторов призывали, и выписали из Москвы самого первого доктора по чугунке <...> А ребеночек к вечеру помер» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 321].

Параллель со смертью сына Давида и Вирсавии очевидна, вплоть до указания числа дней болезни (впрочем, количество дней не совпадает — семь и восемь).

После этого Максим Иванович отдает все имущество супруге и уходит странствовать.

Таким образом, история Давида и Урии повторяется в романе дважды — в словах Версилова и в рассказе о купце, причем в рассказе о купце довольно подробно. И сам Подросток напрямую сопоставляет Максима Ивановича и Версилова: «Он даже получил “дар слезный”, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 446] (о купце говорится «И получил дар слезный: кто бы с ним ни заговорил, так и зальется слезами» [Достоевский 1972–1990, т. 13, с. 321]). То есть сопоставление Версилова с купцом Максимом Ивановичем достаточно очевидно.

Однако интересно вот что. Само имя — Максим Иванович — заставляет сопоставить купца с рассказчиком этой истории, Макаром Ивановичем. И кроме собственно имени у них есть и другое сходство — и тот, и другой становятся странниками. Интересно, что Версиров после смерти Макара Ивановича, перед тем, как разбить завещанную тем икону, говорит: «Прощай, Соня: я отправляюсь опять странствовать, как уже несколько раз от тебя отправлялся» [Достоевский 1972–1990,

т. 13, с. 409] — т. е. называет свои уходы «странствованием», но сразу же после этого разбивает образ — «наследство Макара». После этого поступки Версилова объясняются «двойником» — именно в том смысле, в каком говорится в цитате из «одной медицинской книги».

Версиров и Макар Иванович сопоставляются как бы через два звена — через историю купца Максима Ивановича и через историю царя Давида. И если в рассказе Макара Ивановича странствовать идет Максим Иванович, т. е. тот герой, который и ассоциируется с Давидом — то в основном тексте романа странником становится Макар Иванович, словно вместе Версирова. Заметим, что в конце романа, когда Подросток говорит о раскаянии Версирова, о «даре слезном», он тут же упоминает и Макара Ивановича, и Максима Ивановича: «Он (*Версиров* — А. Г.) даже получил «дар слезный, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце».

Таким образом, Макар Иванович, тоже сопоставленный с раскаявшимся царем Давидом, оказывается своеобразным светлым двойником Версирова.

Я разобрала ряд наиболее характерных для Достоевского композиционных приемов, связанных с цитированием. Это могло быть цитирование Священного Писания, или же появление в разных произведениях Достоевского сквозных образов и цитат, или, наконец, переплетения, внутренние цитаты, внутренние рифмы, появляющиеся внутри одного произведения Достоевского. Конечно, каждый такой пример мог бы стать поводом для отдельной работы. Все это явным образом показывает характерную для творческой манеры Достоевского плотную ткань его повествования. В следующих главах я более подробно остановлюсь на романе «Братья Карамазовы», и красота повествования Достоевского, как я надеюсь, будет еще более очевидна.

### Глава III. Структура цитатного фона в романе «Братья Карамазовы»

Мир романа «Братья Карамазовы» глубоко связан с Евангелием. Как справедливо замечает Д. Томпсон, «Библия <...> сопровождает роман с начала (эпиграф) до конца (последняя речь Алеши)» [Томпсон 2000, с. 24]. И эта связь отражается не только на сюжетном уровне — а герои последнего романа Достоевского говорят о вере, о Боге, о Евангелии почти постоянно — но и на композиционном. Впрочем, при анализе евангельских цитат в романе Достоевского видно, что сюжет и композиция переплетаются почти до неразличимости — герой говорит о Евангелии, и это относится к сюжету, но в его речи появляется цитата из Евангелия, и это уже касается композиции. В связи с этим наиболее интересно с композиционной точки зрения будет рассмотреть отсылки к Евангелию, которые появляются не точно, не один раз в речи героя, а в той или иной форме повторяются в тексте романа, подчиняя, таким образом, себе весь текст, часть текста, сюжетную линию или образ персонажа.

Таких цитат, которые тем или иным образом организуют весь текст романа, в тексте романа можно найти несколько — и надо сказать, что не все эти цитаты из Священного Писания. Но, разумеется, самой яркой и значимой такой цитатой в романе «Братья Карамазовы» является эпиграф к роману.

Эпиграфом к роману «Братья Карамазовы» поставлены евангельские слова: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Евангелие от Иоанна, глава XII, 24). Достоевский приводит их именно так, с указанием книги, главы и стиха.

Два раза в тексте романа они появляются на поверхности, в сюжетной канве романа, в виде явной точной цитаты, и оба раза в книге «Русский инок». Один раз в небольшой главе «Старец Зосима и его гости», предваряющей собственно основные главы книги «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым» и «Из бесед и поучений старца Зосимы» — старец, беседуя с Алешей Карамазовым и убеждая его непременно найти Дмитрия на следующий день,

говорит: «Все от Господа и все судьбы наши. “Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 259]. Второй раз — уже в главе «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы», в разделе «Таинственный посетитель», этими словами будущий старец убеждает своего посетителя объявить о совершенном преступлении. «Взял я тут со стола Евангелие, русский перевод, и показал ему от Иоанна, глава XII, стих 24: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”. Я этот стих только что прочел перед его приходом» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 281]. В этом случае цитата не только явная и точная, но даже с точным указанием источника, что для художественного произведения совсем не типично. Интересно, что второе появление цитаты отчасти мотивированно первым — старец Зосима вполне мог, говоря о Дмитрие, вспомнить некий похожий случай из своей жизни и привести ту же евангельскую цитату, которую он прочитал тогда. Таким образом, помимо всего прочего, старец Зосима, как и, видимо, сам Достоевский, напрямую связывает «таинственного посетителя» с Дмитрием, но об этом будет сказано чуть ниже.

Однако, как уже не раз говорилось, цитата-эпиграф по умолчанию подчиняет себе весь текст романа, в полном согласии с авторским замыслом. Происходит ли это с евангельскими словами о пшеничном зерне, падшем в землю — каким образом они соотносятся с сюжетом романа «Братья Карамазовы»?

Для начала имеет смысл вспомнить, откуда взяты эти слова — посмотреть контекст. Достоевский, как известно, прекрасно знал Евангелие и не мог бы употребить цитату, забыв о ее контексте — который, как можно предположить, в таком случае тоже может играть определенную роль в романе. Итак, в двенадцатой главе евангелия от Иоанна повествуется о событиях, непосредственно предшествующих Распятию. Открывается она рассказом о том, как Мария, сестра Лазаря, омыла миром ноги Христа. Затем повествуется о входе Господнем в Иерусалим. Потом упоминается об эллинах, желающих увидеть Иисуса, и на это Он и говорит:

«Пришел час прославиться Сыну Человеческому. Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю,

не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную. Кто Мне служит, Мне да последует; и где Я, там и слуга Мой будет. И кто Мне служит, того почитит Отец Мой. Душа Моя теперь возмутилась; и что Мне сказать? Отче! избавь Меня от часа сего! Но на сей час Я и пришел. Отче! прославь имя Твое» (Ин. 12:23–28).

Итак, в тексте Евангелия о зерне, упавшем в землю, говорится в двух смыслах — во-первых, так описаны смерть и Воскресение Христа, а во-вторых, эти слова звучат призывом к покаянию, которое помогает людям уподобить свой путь пути Христа — то есть Распятию, Сошествию во ад и Воскресению. Если эти слова поставлены эпиграфом к роману, то, очевидно, в той или иной степени сюжет романа будет связан с обоими смыслами.

## **1. Соотношение формальной и смысловой характеристики отсылки**

В романе «Братья Карамазовы» множество ярких отсылок на Священное Писание, это становится понятно даже при простом чтении текста и абсолютно явно при чтении академических комментариев к роману и других исследований. К сожалению, при изучении такой непростой композиционной структуры, как цитирование, довольно трудно претендовать на полноту исследования, поскольку даже если все явные цитаты атрибутировать верно, нет уверенности, что обнаружены все скрытые цитаты, а также реминисценции, парафразы и аллюзии. И тем более редко можно быть однозначно уверенным, что даже при правильной атрибуции цитаты верно понята ее роль — поскольку здесь речь идет уже о трактовке и о сложном взаимодействии авторского восприятия предшествующего текста, авторского восприятия его собственного текста, читательского восприятия предшествующего текста и читательского восприятия авторского текста. Поэтому исследованием цитат в романе «Братья Карамазовы» занимаются многие ученые и, видимо, прекращать эти исследования пока рано. Я перед собой ставила основную задачу — выделить характерные случаи отсылок, проявляющих те или иные образы на глубинном фоне романа.

В первой главе я писала, что для полноценного комментария цитаты никогда не будет достаточно только лишь формальной характеристики — то есть является ли цитата точной или неточной, явной или скрытой, или же перед нами аллюзия, реминисценция или парафраз. И при исследовании романа «Братья Карамазовы» это видно. Формальные характеристики могут иметь место, но они будут другими, чем словарные определения. Иногда, опираясь на уже процитированные слова Достоевского из черновики к роману «Братья Карамазовы» («ВАЖНЕЙШЕЕ. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. Миусов поправляет его и ошибается еще грубее. Даже Ученый ошибается. Никто Евангелия не знает» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 206]), можно с некоторой степенью уверенности говорить о неточном цитировании как знаке поврежденности персонажа<sup>5</sup> — не даром таких цитат много в речи Великого инквизитора.

Отметим, что подобный прием можно увидеть и в самом Евангелии: искажение цитаты отрицательно маркирует самого говорящего. Во время суда над Иисусом Христом свидетели, вероятно, имея в виду Его слова «разрушьте храм сей, и Я в три дня воздвигну», искажают их и получают от Евангелиста наименование лжесвидетелей (Мф. 26:61). Сатана, искушая Иисуса броситься с крыла храма, цитирует 90-й псалом: «Ангелам Своим заповедал о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф. 4:6), и при этом выпускает из середины цитаты слова «...заповедал о Тебе охранять Тебя на всех путях Твоих». Из этих слов ясно, что сатана вырывает цитату из контекста: пути праведного человека должны быть осмысленны; ходя ими, человек не искушает Господа напрасно.

Однако в таких случаях цитаты оказываются неточными не только по форме, но и по содержанию: смысл в цитате может быть искажен благодаря всего лишь замене одного слова другим или просто перестановке слов. Например, такой неточной цитатой будут слова Дмитрия о Катерине Ивановне: «— О, не произносите имени ее все!» (подробный анализ этой

---

<sup>5</sup> Например, Д. Томпсон так характеризует способ цитирования Священного Писания у разных персонажей: «Зосима точно цитирует Библию, Федор Павлович ее пародирует, а Смердяков извращает» [Томпсон 2000, с. 26].

фразы см. ниже). В «Великом инквизиторе» также часто появляются отсылки, где возникает похожее неточное и по форме и по содержанию цитирование: формально они схожи с неточными цитатами или реминисценциями, а фактически являются собой грубое и явно намеренное искажение текста. Очевидно, что и формально точное цитирование тоже может быть искажающим смысл<sup>6</sup>. Так, когда Федор Павлович говорит старцу Зосиме: «Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы, тебя питавшие» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 40] — формально это абсолютно точная цитата, а о смысле ее я тоже подробнее скажу ниже.

Парафразы, то есть случаи пересказа смысла предшествующего текста или отрывка из него другими словами, говорят, как уже говорилось выше, о глубоком усвоении говорящим предшествующего текста. Поэтому естественно, что большинство парафразов Писания сосредоточено в речи старца Зосимы. Однако и в речи Смердякова тоже появляются парафразы. Скорее всего, такая возможность сопоставить Смердякова со старцем Зосимой говорит о том, что образ Смердякова не поддается однозначному толкованию, что его нельзя считать просто отрицательным персонажем<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Об этом пишет О. Меерсон в статье «Библейские интертексты у Достоевского», на которую я уже несколько раз ссылалась в предыдущей главе: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского: кощунство или богословие любви // Достоевский и мировая культура. — № 12. — М., 1999. [Меерсон 1999, с. 42–43].

<sup>7</sup> Неоднозначность образа Смердякова подробно раскрыта Ольгой Меерсон в процитированной выше статье «Библейские интертексты у Достоевского: кощунство или богословие любви?» О возможности спасения для Смердякова пишет Д. Томпсон, сопоставляя его самоубийство с молитвой старца Зосимы о самоубийцах: «Он ищет Бога. Он своим самоубийством в самый последний момент вроде бы закрывает для себя путь к спасению. И тем не менее, даже здесь существует все же какая-то надежда на милосердие, ибо из приводимой на более ранней стадии романа проповеди Зосимы об аде явствует, что есть, по крайней мере, один святой человек, который молился и продолжает молиться за подобных Смердякову: “Но горе самим истребившим себя на земле, горе самоубийцам! Мыслью, что уже несчастнее сих и не может быть никого. Грех, рекут нам, о сих Бога молить, и Церковь наружно их как бы и отвергает, но мыслью в тайне души моей, что можно бы и за сих помолиться. За любовь не осердится ведь Христос. О таких я внутренне во всю жизнь молился, исповедуюсь вам в том, отцы и учителя, да и ныне на всяк день молюсь”» [Томпсон 2000, с. 258].

В романе Достоевского «Братья Карамазовы» цитата как композиционная структура, пожалуй, являет почти максимум возможностей, которые может дать упоминание предшествующего текста в авторском. В некоторых случаях цитирование в романе связано с конкретной сюжетной линией или конкретным образом персонажа. Во многих других схожее по типу цитирование появляется у разных персонажей или связывает между собой разные сюжетные линии. Я рассматриваю и те и другие случаи.

## 2. Сквозное цитирование

Можно выделить несколько возможностей функционирования цитаты в мире романа Достоевского.

Во-первых, часто происходит так, что та или иная цитата появляется в разных местах текста. Таким образом сопоставляются различные элементы сюжета, на первый взгляд, возможно, не связанные между собой.

Самый яркий пример такого представляет собой цитата-эпиграф, о которой подробно говорилось в предыдущем параграфе — евангельские слова появляются сперва в эпиграфе, задавая весь тон романа, а потом — дважды в книге «Русский инок».

Что же дает роману такая тройная цитата? Посредством нее связываются воедино евангельский сюжет смерти и Воскресения Христа (собственно евангельский текст, приведенный в эпиграфе), вся сюжетная линия Дмитрия (второе упоминание) и образ Таинственного посетителя, а также мотив покаяния (третье упоминание). И более того, акцентируется образ старца Зосимы — потому что именно он дважды произносит эти слова в романе.

Можно вспомнить слова И. В. Фоменко: «Цитата в начале (эпиграф и др.) подключает весь авторский текст к источнику и сразу же определяет установку на восприятие» [Фоменко 1999, с. 503]. Поэтому можно говорить о том, что тема смерти и Воскресения Христа (или же, если соединять эти две темы воедино — «сошествие Христа во ад») будет основной для всего романа. Однако, поскольку роман «Братья Карамазовы» повествует — на сюжетном уровне — не о Христе, а о Дмитрии, Иване и Алеше Карамазовых, как это явствует из названия,



то можно предположить, что тема сошествия Христа во ад присутствует в романе иным образом. И действительно, большая часть евангельских отсылок в романе относится к теме Распятия и Воскресения Христа. Поэтому правильнее будет сказать, что тема Сошествия Христа во ад присутствует как фон для всего сюжета романа. О таком способе функционирования цитаты, как появление в тексте романа ряда отсылок на одну и ту же тему, будет говориться ниже.

Кроме цитаты из евангелия от Иоанна, в романе есть еще ряд подобных случаев, когда та или иная отсылка появляется в тексте романа несколько раз, в разных эпизодах — иногда при этом форма появления отсылки в тексте меняется, иногда остается той же самой, как в случае с цитатой-эпиграфом, который трижды приводится в виде точной цитаты.

Как уже говорилось выше, евангельские слова, поставленные эпиграфом к роману, дважды приводятся в тексте романа, и в первый раз они отнесены к Дмитрию Карамазову. Поэтому изучение евангельских и других цитат, относящихся к образу Дмитрия, будет представлять особый интерес для данной темы.

Интересно, что с образом Дмитрия (по сравнению с другими героями) связано не так много цитат из Библии, так что все такие эпизоды можно охватить в исследовании. Приведу один пример, о котором буду говорить ниже, говоря о Катерине Ивановне, он цитирует одно и то же место из Писания: «Он (Федор Павлович — А. Г.) оскорбил не только меня, но и благороднейшую девицу, которой даже имени не смею произнести всуе из благоговения к ней» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 60] и «— Катерина Ивановна? — с удивлением переспросил следователь <...> — О, не произносите имени ее всуе!» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 441]. Это отсылка к десяти заповедям: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно (ц-сл. всуе) (Исх. 20:7). Главное изменение, внесенное Дмитрием — замена слов «Господа, Бога твоего» указанием на Катерину Ивановну — обратим внимание, что в обоих случаях он действительно не произносит ее имя.

Однако о Дмитрии мы подробнее поговорим ниже, а пока рассмотрим подробнее случаи сквозных отсылок.

В главе «Русский инок» дважды возникает отсылка к словам Откровения: «И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц и год, для того, чтобы умертвить

третью часть людей» (Откр. 9:15). В первый раз она появляется в разделе «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок», когда старец Зосима рассказывает о себе: «Библию же одну никогда почти в то время не развертывал, но никогда и не расставался с нею, а возил ее повсюду с собой: воистину берег эту книгу, сам того не ведая, “на день и час, и месяц и год”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 268]. Во второй раз — в разделе «Нечто об иноке русском и о возможном значении его», где об иноках говорится: «Ибо воистину приготовлены в тишине “на день и час, и месяц и год”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 284].

Оба раза цитата неточная, но одинаково неточная, — в обоих случаях вместо «на час и день» говорится «на день и час». Перед нами не просто сквозная цитата, но и составная — слова старца Зосимы отсылают не только к Откровению, но и к 24 главе евангелия от Матфея: «О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Мф. 24:36), где слова «день» и «час» идут в том же порядке, в котором приводит их старец Зосима. В этой главе тоже повествуется о конце света, так что она иногда называется «малым апокалипсисом». Заметим, что цитируемые главы Священного Писания соотносятся между собой: в евангелии от Матфея несколькими стихами выше говорится: «тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою; и пошлет **Ангелов Своих с трубою громогласною**, и соберут избранных Его от четырех ветров, от края небес до края их» (Мф. 24:30–31). На эти стихи мы тоже должны обратить внимание, поскольку первый из них цитирует Таинственный посетитель: «Тогда и явится знамение Сына Человеческого на небеси» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 276]. Второй стих в область цитирования не попадает, однако в повествовании Откровения говорится о том, что «семь Ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить» (Откр. 8:6). Итак, старец Зосима цитирует параллельные главы Писания. В процитированном им стихе Откровения идет речь о происходящем после того, как «шестой Ангел вострубил» (Откр. 9:13). Но для повествования старца Зосимы, как и для всего романа, может быть важно и то, что происходит

после трубы седьмого Ангела: «И седьмой Ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира соделалось царством Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (Откр. 11:15). То есть здесь звучит пророчество о грядущем царстве Христовом на земле. Вероятно, именно эти слова имеет в виду старец Паисий при обсуждении статьи Ивана Карамазова о церковном суде в главе «Буди, буди», говоря: «Церковь же есть воистину царство, и определена царствовать и в конце своем должна явиться как царство на всей земле несомненно, — на что имеем обетование...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 57].

Итак, очевидно, что для старца Зосимы иноки — приготовленные «на день и час, и месяц и год» — соотносятся с теми Ангелами, которые должны «собрать избранных», после чего Церковь и явится как царство Христово на земле. Заметим, что обсуждение статьи Ивана в главе «Буди, буди» и раздел главы «Русский инок» «Нечто об иноке русском и о возможном значении его» объединяет внутренняя цитата: «От востока звезда сия воссияет» — говорят и старец Паисий о Церкви [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 62], и старец Зосима об иноке русском [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 284].

Сложнее объяснить, почему эта же цитата из Откровения появляется в первой реплике Зосимы: «Ну вот что дивно: читал я тогда и книги и даже с большим удовольствием; Библию же одну никогда почти в то время не развертывал, но никогда и не расставался с нею, а возил ее повсюду с собой: воистину берег эту книгу, сам того не ведая, “на день и час, на месяц и год”». Понятно, что и здесь мы видим момент *приготовления* — но к чему? Можно предположить, что для ответа на этот вопрос будет важно, когда в следующий раз в романе появляется упоминание о Библии. Заметим, старец Зосима не говорит, что он Библию вовсе не читал — говорится, что он ее «почти» не развертывал. Действительно, через некоторое время будущий старец принимает решение оставить полк и готовится пойти в монахи (то есть стать иноком). Очевидно, что он в это время читает Священное Писание, но об этом не говорится — видимо, тот момент, для которого старец берег Библию, еще не наступает. Впервые же после этого упоминания речь о Библии заходит в разделе «Таинственный посетитель». Это уже несколько

раз процитированное место, где повторяются слова эпитафии. Будущий старец призывает Таинственного посетителя объявить о совершенном преступлении: «— Идите и объявите, — прошептал я ему. Голосу во мне не хватило, но прошептал я твердо. Взял я тут со стола Евангелие, русский перевод, и показал ему от Иоанна, глава XII, стих 24: “Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода”. Я этот стих только что прочитал пред его приходом» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 281]. Вероятно, здесь показано, о какого рода приготовлении может идти речь — будущий старец берет Библию, чтобы с ее помощью призвать Таинственного посетителя к покаянию и возрождению. Важно, что первое появление в рассказе старца Зосимы рассматриваемой цитаты из Откровения относится именно к его словам о Библии. То есть когда старец говорит об иноках, которые «явят образ Христов поколебавшейся правде мира», мы уже знаем, что это будет подобный призыв к возрождению в покаянии, но уже не одного человека (Таинственного посетителя), а всего мира. Однако сложно забыть грозные слова Откровения, не попавшие в область цитирования, — «И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц и год, для того, чтобы умертвить третью часть людей». Вряд ли Достоевский мог не иметь в виду конец процитированного им стиха. Поэтому нужно понять, каким же образом именно эти слова встраиваются в контекст слов старца Зосимы и всего романа. Для этого необходимо опять вспомнить евангельские слова, приведенные в эпитафии к роману — то есть постоянно оказывающие воздействие на его сюжет, — которыми старец Зосима призывает к покаянию Таинственного посетителя: «если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода». Очевидно, для старца Зосимы или для самого Достоевского мотив покаяния глубоко соотнесен с мотивом смерти и возрождения, и поэтому «умертвить» может значить «привести к покаянию».

Таким образом, цитата из Откровения соединяет вместе мотивы Священного Писания и «русского инока» у старца Зосимы, образ Таинственного посетителя и тему возрождения в покаянии, заданную эпитафией к роману. Поэтому на приме-

ре функционирования в тексте романа цитаты из Апокалипсиса можно видеть, что такое сквозное цитирование создает глубинный фон слов старца Зосимы.

Тема Апокалипсиса в творчестве Достоевского — одна из самых сложных для изучающих творчество Достоевского, и одна из тем, при обращении к которой наиболее очевидной становится необходимость обращения к различным интерпретациям Апокалипсиса, а не только лишь к интерпретациям последнего столетия. И, пожалуй, с отсылками к Апокалипсису в романе «Братья Карамазовы» возникает больше всего неоднозначных трактовок — в том числе и потому, что большинство таких отсылок появляется в «Великом инквизиторе» Ивана Карамазова, а именно для этого внутреннего текста характерно использование библейских отсылок в виде реминисценций, неточных цитат и т. д. В некоторых случаях — об одном из таких будет сказано ниже — однозначно атрибутированная цитата из Апокалипсиса оставалась непонятой без обращения к другому возможному источнику.

Цитаты из Апокалипсиса в романе «Братья Карамазовы» уже, разумеется, были исследованы (см. например, [Ляху 2019]), а значительная часть их прокомментирована в академическом комментарии к Полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского. Почти все эти цитаты, в общем, представляют собой своеобразные толкования на Писание — опять-таки и о цитировании Писания как толковании уже говорили исследователи, например, Е. Г. Новикова в монографии «Софийность русской прозы второй половины XIX века» [Новикова 1999]. Поэтому нет ничего странного в идее сопоставить цитаты из Апокалипсиса в романе Достоевского с другими существующими толкованиями Апокалипсиса.

Однако здесь необходимо оговорить важную проблему. Дело в том, что в конце девятнадцатого и особенно начале двадцатого века в России появляются несколько толкований на Апокалипсис Иоанна Богослова, которые продолжают быть известны и в наше время<sup>8</sup> — и поэтому может возникать

---

<sup>8</sup> Можно назвать такие известные толкования, как «Три разговора о войне, прогрессе и всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе» Владимира Соловьева (1899), «Начало и конец нашего земного мира» (1903, авторство спорно — приписывается прав. Иоанну Кронштадтскому

впечатление, что Апокалипсис толковался часто. Однако к концу семидесятых годов девятнадцатого века, когда Достоевский пишет роман «Братья Карамазовы», церковных толкований на Апокалипсис практически не существует, во всяком случае, в достаточно широком доступе. Из того немногого, что могло быть доступно, можно упомянуто одно. В XVII веке было на церковнославянский язык переведено толкование на Апокалипсис св. Андрея Кесарийского, одно из основных святоотеческих толкований — однако последнее его переиздание было в 1768 году<sup>9</sup>. Замечу, что богослужебной рецепции Апокалипсиса тоже практически не существовало, так как это единственная книга Нового Завета, которая никогда не читается на богослужениях. Поэтому книга И.-Г. Юнга-Штиллинга «Победная повесть, или торжество веры христианской» оказывается одним из возможных немногих существующих толкований на Апокалипсис, которые могли быть доступны Достоевскому. И уже одно это заставляет нас обратить внимание на этот текст.

Иоганн-Генрих Юнг-Штилинг родился в 1740 году, умер в 1817. Он посещал Россию, общался с Александром I, переписывался с обер-прокурором Святейшего Синода князем А. Н. Голицыным<sup>10</sup>. Его книга «Победная повесть, или Торжество веры христианской», представляющая собой толкование на Апокалипсис, была написана в 1799 году, переведена на русский в 1815 году усилиями обер-прокурора Святейшего Синода А. Н. Голицына, очень высоко ценилась среди русских мистиков и масонов. В частности, в «религиозном кружке», сформировавшемся вокруг тогда уже бывшего обер-прокурора князя Голицына в конце двадцатых годов — об этом кружке немного можно почитать в дневнике Бартенева «Из записок Ю. Н. Бартевева. Рассказы князя Александра Николаевича

---

и монаху Оптиной пустыни Пантелеимону), толкование на Апокалипсис в т. н. «Толковой Библии Лопухина» (том Нового Завета издан в 1911–1913 годах) «Апокалипсис Иоанна: опыт догматического истолкования» протоиерея Сергея Булгакова (издано в Париже в 1948 году, до этого существовало в виде лекций).

<sup>9</sup> Следующее переиздание толкования св. Андрея Кесарийского — в 1882 году, т. е. уже после смерти Достоевского.

<sup>10</sup> См. об этом работу Ю. Кондакова «Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в России первой четверти XIX века», главу «Религиозные взгляды князя А. Н. Голицына» [Кондаков 2005, с. 21–23].

Голицына»<sup>11</sup> — «Победная повесть, или торжество веры христианской» читалась и была любима. Кроме «Победной повести», у Юнга-Штиллинга были известны такие книги, как «Угроз Световостоков» («Der graue Mann», в русском переводе 1806–1815) и «Тоска по отчизне» («Das Heimweh», в русском переводе 1807, 1818). Все эти книги довольно долго оставались популярными в хлыстовских, старообрядческих<sup>12</sup> и других мистических сообществах. Поскольку именно в русском переводе «Победная повесть» была воспринята в религиозно-мистической культуре девятнадцатого века, я считаю возможным обращаться именно к русскому переводу — к тому же по ряду текстологических сопоставлений можно предположить, что и Достоевский обращался к русскому переводу «Победной повести». Толкование Юнга-Штиллинга на Апокалипсис относится к историческим толкованиям, причем события Апокалипсиса предполагаются происходящими в земной истории после пришествия Христа, а не отнесенными в некое будущее. Юнг-Штилинг был убежден в скором пришествии Христа — с некоторыми оговорками в его книге предсказывался скорый конец света, в 1836 году. Для этого в своей книге он производил точные подсчеты, апеллируя, между прочим, к толкованию на Новый Завет Иоанна Альбрехта Бенгеля (опубликовано в 1742 году), и сопоставлял многие исторические события с событиями Апокалипсиса. Кроме этого, в «Победной повести» довольно подробно критикуется современные автору христианские конфессии — особенно много внимания он уделяет католической церкви, однако не обходит критикой и протестантские, а про восточно-православную говорит меньше, считая, что со времени падения Византии ее уже практически не существует. Юнг-Штилинг — и в этом его позиция достаточно традиционна для религиозного мистицизма, особенно

---

<sup>11</sup> Бартенев Ю. Н. Из записок Ю. Н. Бартевева. Рассказы князя Александра Николаевича Голицына // Русский архив, 1886. — Кн. 1. — Вып. 3. — С. 369–381; Кн. 2. — Вып. 5. — С. 52–108; Вып. 7. — С. 305–333; Кн. 3. — Вып. 6. — С. 305–333; Вып. 10. — С. 129–166.

<sup>12</sup> О роли книг Юнга-Штиллинга, в первую очередь именно «Победной повести», для толкования Апокалипсиса у старообрядцев на протяжении всего девятнадцатого века пишет Л. И. Сазонова в статье «Сказание о Наполеоне-антихристе: старообрядческий вариант антинаполеоновского мифа». См. [Сазонова 2012, с. 48–49].

протестантского мистицизма того периода — был убежден в существовании истинной, скрытой Церкви, которую он видел в различных христианских и околохристианских братствах, от альбигойцев до современных ему гернгутеров, к которым принадлежит и сам, однако утверждал, что принадлежать к истинной Церкви Христовой можно, находясь в любой христианской Церкви — главными критериями истинного христианина он называет, замечу, любовь ко всем христианам независимо от деноминации, искреннюю веру, искреннее намерение быть праведным, полное покаяние и понимание того, что без помощи Божией человеку невозможно сделать что-нибудь, и искреннее желание идти за Христом [Юнг-Штиллинг 1818, с. 45–46].

Действие романа «Братья Карамазовы» происходит в шестидесятых годах девятнадцатого века. Однако, например, для «Русского инока», внутреннего текста, по авторскому замыслу параллельного «Великому инквизитору», характерен контекст первой трети девятнадцатого века, поскольку именно тогда происходит действие глав «О юноше брате старца Зосимы», «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок» и «Таинственный посетитель». Так, поединок Зиновия, будущего старца Зосимы, происходит летом 1826 года — «в двадцать шестом году дело было» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 269] (см. об этом также приложения к данной монографии), тогда же он уходит в отставку и к нему приходит Таинственный посетитель. Об Иване Карамазове дважды говорится, что он «масон», один раз — в финале главы «Бунт. Великий инквизитор»: «Ты, может быть, сам масон! — вырвалось вдруг у Алеши. — Ты не веришь в Бога, — прибавил он, но уже с чрезвычайною скорбью» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 239]. Второй раз о нем говорит Дмитрий перед судом: «У Ивана Бога нет. У него идея. Не в моих размерах. Но он молчит. Я думаю, он масон. Я его спрашивал — молчит» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 32]. И это тоже может указывать на возможное обращение Ивана к литературе соответствующего направления и характеристику персонажа через подобную литературу. Можно предположить, что Достоевский опирался на другие подобные толкования, не переведенные на русский язык — но «Победная повесть» Юнга-Штиллинга была переведена и совершенно точно воспринята в религиозно-мистической среде.



Итак, что же дает нам простое сопоставление?

Иван Карамазов носит имя автора Апокалипсиса, Иоанна Богослова — и это уже отмечали исследователи. Добавлю, что имя Юнга-Штиллинга Иоганн-Генрих, а имя его предшественника Бенгеля — Иоганн Альбрехт. Имя «Иоанн», разумеется, очень распространенное, однако таким образом Иван Карамазов встает в один ряд с двумя предыдущими Иоаннами, толкующими Откровение. Более того, в поэме Ивана Карамазова тоже идет речь о пришествии Христа — хотя и с оговоркой, с характерным для Достоевского «не то»: «О, это конечно было не то сошествие, в котором явится Он, по обещанию своему, в конце времен во всей славе небесной и которое будет внезапно, “как молния, блистающая от востока до запада”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 226] — и о событиях, предшествующих этому непосредственно.

И в «Великом инквизиторе», и в толковании Юнга-Штиллинга события Апокалипсиса предполагаются происходящими в мире непосредственно сейчас или в прошлом (у обоих авторов в основном от VIII до XVI веков), а не отнесенными в гипотетическое будущее. Это достаточно редкий тип толкования Апокалипсиса<sup>13</sup>. Однако гораздо более интересно то, что в «Великом инквизиторе» и некоторых других эпизодах, где появляются цитаты из Откровения, существуют либо прямые совпадения с толкованием «Победной повести», либо, напротив, очевидная, но настолько же прямая полемика.

Так, в самом начале рассказа Ивана Карамазова появляется почти прямая цитата из Откровения. «Как раз **явилась** тогда на севере, в Германии, страшная **новая** ересь. Огромная звезда, “подобная светильнику” (то есть церкви) “пала на источники вод, и стали они горьки”. Эти ереси стали богохульно отрицать чудеса» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 226]. Иван цитирует здесь достаточно напрямую — впрочем, как это свойственно

---

<sup>13</sup> Из относительно современных Достоевскому толкований существовал подобный труд архимандрита Феодора (Бухарева) «Исследования Апокалипсиса» (написан до 1863 г., издан в 1916 году). Однако его труд был изъят из печати, неизвестно, была ли доступна рукопись кому-либо, а сам архимандрит Феодор лишен сана и монашества. Эта печальная история подробно изложена в статье «Бухарев» Православной энциклопедии [Энциклопедия 2003, с. 398–401].

именно речи Ивана, отчасти изменяя текст — знаменитые слова из восьмой главы Апокалипсиса: «Третий ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая **подобно светильнику**, и пала на третью часть рек и **на источники вод**. Имя сей звезде “попынь”; и третья часть вод сделалась попынью, и многие из людей умерли от вод, **потому что они стали горьки**» (Откр. 8:10–11). Иван Карамазов сопоставляет эту упавшую звезду с лютеранством. Такое толкование, при котором эта звезда сравнивалась бы с вероучением — редкое, очень нехарактерное для девятнадцатого века<sup>14</sup>. Для сравнения, Андрей Кесарийский толкует так: «Звезда или указывает на то, что это все приходит на людей с неба, или знаменует дьявола, о котором говорит Исаия: как упал ты с неба, денница, сын зари!» И так, светильник, как следует из слов Ивана — это Церковь, звезда подобная светильнику — это нечто подобное Церкви. И вот что мы видим у Юнга-Штиллинга.

«Первое потрясение Греческой монархии произошло от разделения Церкви на Восточную и Западную <...> сия великая звезда, горящая как свеча, означает Римского Епископа, который с неба, представляющего соборную вселенскую церковь, спал на землю, то есть вступил в звание светского Властителя, или государя, получил светское царство, и в Западной трети отравил все реки, под коими разумеется учение христианской Церкви» [Юнг-Штилинг 1818, с. 116–117].

То есть несмотря на то, что Юнг-Штилинг говорит о Западной (католической) Церкви, а Иван Карамазов — о лютеранстве, и их толкования таким образом противоположны,

---

<sup>14</sup>Отмечу, что обычное для конца двадцатого века толкование этого эпизода, появившееся после Чернобыльской аварии («звезда попынь, подобная светильнику» толкуется как радиация, с ассоциацией «попынь — чернобыльник — Чернобыль») тоже относится к «историческому» типу толкования Апокалипсиса, причем такое толкование вполне характерно для традиции Юнга-Штиллинга и о. Феодора (Бухарева) — как указанное в Апокалипсисе толкуется событие, уже произошедшее в земной истории. В связи с этим особенно интересно толкование этих слов в «Толковой Библии Лопухина»: «Несомненно, все это очень трудно представимо для нас и для нашего времени, так как ничего подобного мы не наблюдаем в нашей современной жизни. Но отсюда не следует, чтобы нужно было отказаться от буквального понимания этой казни (Мф. 19:26). Это — событие будущего времени» [Библия 1913, с. 549].

по сути они расшифровывают пророчество одинаково. «Звезда, подобная светильнику» — это нечто, подобное Церкви, то, что притворяется Церковью. Тема, подробнейшим образом развитая у Юнга-Штиллинга, — «Римский Епископ вступил в звание светского Властителя и получил светское царство» (в сущности, ей посвящены трактовки глав Откровения с VIII-ой до XX-ой<sup>15</sup>) — очень важна для образа Великого инквизитора — «мы взяли от него Рим и меч Кесаря и объявили лишь себя царями земными, царями едиными» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 234].

О появлении лютеранства же Юнг-Штилинг пишет в положительном смысле, однако в его словах в русском переводе есть нечто близкое высказыванию Ивана: «В 1517 году **явился новый** подвижник <...> Лютер» [Юнг-Штилинг 1818, с. 164] (ср. «**явилась** <...> страшная **новая** ересь» в повествовании Ивана).

Перейду к собственно длинному монологу Инквизитора, который весь построен на библейских цитатах, — из которых, замечу, практически нет точных, потому что он не просто цитирует, а сразу же применяет их к истории и происходящему, то есть, в сущности, перед нами — толкование. В рассказе Инквизитора о первом искушении возникает, кроме обращения к Евангельскому рассказу, образ из Апокалипсиса: «Но ты не захотел лишить человека свободы и отверг предложение, ибо какая же свобода, рассудил ты, если послушание куплено хлебами? Ты возразил, что человек жив не единым хлебом, но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба земного и восстанет

---

<sup>15</sup>Начиная с первой главы Апокалипсиса по одиннадцатую, Юнг-Штилинг довольно подробно рассказывает о падении и постепенном исчезновении Восточной Церкви. Для него Откровение рассказывает о постепенном падении двух Церквей как институтов — то, о чем говорится до седьмой трубы Ангелов, относится к Восточной, то, что после этого — к Западной. Он специально отмечает это: «Я прошу моих читателей заметить <...> что здесь видение Иоанново прерывается. Величественный новый Ангел сходит с небеси и приуготовляет еще Иоанна к последствиям седьмой трубы, открывая ему многие великие тайны, относящиеся до последних уже времен» [Юнг-Штилинг 1818, с. 135]. Действие «Великого инквизитора» происходит в шестнадцатом веке, когда, по мнению Юнга-Штиллинга, Восточной Церкви уже не существовало, поэтому больше параллелей возникает со второй частью толкования Юнга-Штиллинга.

на тебя дух земли и сразится с тобою и победит тебя и все пойдут за ним, восклицая: “Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси!”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 230].

Здесь, как отмечается в комментариях к академическому изданию романа «Братья Карамазовы», соединяются два образа из тринадцатой главы Откровения: «зверь из моря» и «зверь из земли» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 559]: «И стал я на песке морском, и увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами: на рогах его было десять диадим, а на головах его имена богохульные. <...> И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону, который дал власть зверю, и поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему? и кто может сразиться с ним?» (Откр. 13:1–7) и «И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон. Он действует перед ним со всею властью первого зверя и заставляет всю землю и живущих на ней поклоняться первому зверю, у которого смертельная рана исцелела; и творит великие знамения, так что и огонь низводит с неба на землю перед людьми» (Откр. 13:11–13). Причем для Инквизитора в изображении Ивана этот зверь тем или иным образом, хотя и не напрямую, связан с «ними». Юнг-Штиллинг в своем толковании этого эпизода довольно резко высказывается об институте Папства: «а бедный **червь земный** называется святейшим! Цари падали пред ним на колени и целовали его ноги: какого еще более искать поклонения? кто подобен зверю сему?» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 196] и тоже соединяет воедино зверя из моря и зверя из земли: «Чудеса зверя из земли будут главным средством покорения людей зверю из моря» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 198–199], и тут же оговаривается — «Зверь из моря есть не сам Папа, но папичество, или Папская Иерархия, стремящаяся к обладанию над всем человечеством: он есть оная учрежденная Пропаганда со всеми ея тайными и монашескими орденами» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 203]. Вспомним крик Алеши после «поэмы» Ивана, явно параллельный этим словам, особенно если обратить внимание на упоминание о «монашеских орденах»: «Это Рим, да и Рим не весь, это неправда — это худшие из католичества, инквизиторы, иезуиты!» (14; 237). Про иезуитский орден Юнг-Штиллинг упоминает — «ибо иезуитский орден был учрежден папой

Павлом III в 1540 году» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 203], однако не могу не отметить, что про инквизицию применительно к XVI веку он упоминает мало.

Полностью совпадает толкование образа «Вавилонской блудницы»:

«Но тогда-то и приползет к нам зверь и будет лизать ноги наши и обрызжет их кровавыми слезами из глаз своих. И мы сядем на зверя и воздвигнем чашу и на ней будет написано: “Тайна!” <...> Говорят, что опозорена будет блудница, сидящая на звере и держащая в руках своих тайну, что взбунтуются вновь малосильные, что разорвут порфиру ее и обнажат ее “гадкое” тело» — говорит инквизитор [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 235], интерпретируя так слова Апокалипсиса: «и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (Откр. 17:3–5). Важно — об этом говорится и в академическом комментарии к роману, что «в объяснении Великого инквизитора эта <...> блудница замещена им и его единомышленниками» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 562].

И в сущности то же самое у Юнга-Штиллинга: «Что сия прелюбодейная жена не есть Греческая церковь, явствует из того, что судьба оной решена еще по шестой трубе; следовательно она должна быть Римская <...> Сидение блудницы на звере <...> Бенгель <...> объяснял уже тем, что Рим будет у Папы отнят, и Папа потеряет власть свою, и сие по вычислению его должно случиться в XVIII веке» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 242–243]. Далее речь идет о Французской революции, в результате которой «Пий VI не только решен был престола, но и видел в Риме учрежденную французами республику, был сам во власти французов и умер вне своих областей» [там же].

То есть в обоих толкованиях подразумевается впасть в грех Церковь, причем в данном случае одна и та же, Западная (у Юнга-Штиллинга — по причине отсутствия уже Греческой), и в обоих случаях говорится о том, что Церковь потеряет

власть в результате некоего бунта — Великий инквизитор относит его в будущее, и, судя по высказыванию, в будущее непосредственно перед пришествием Христа. Это парадоксальным образом совпадает с мнением Юнга-Штиллинга о возможном времени пришествия Христа в 1836 году (т. е. меньше чем через пятьдесят лет после Французской революции) — парадоксальным, поскольку сам Достоевский и Иван Карамазов жили позже и уже могли точно знать, что это пророчество не сбылось. Однако, как и в случае с трактовкой фразы о звезде, подобной светильнику, упавшей на воды, само толкование, по сути, совпадает — то есть некий бунт «малосильных» должен произойти непосредственно перед пришествием Христа. При этом в Апокалипсисе непосредственно не идет речь о бунте — речь идет о падении «Великого Вавилона». Однако по словам Великого инквизитора получается так, словно о том, что «взбунтуются вновь малосильные» сказано так же, как и про падение Вавилона — «говорят». О бунте не говорится в Откровении — но говорится у Юнга-Штиллинга.

«Победная повесть», как я уже говорила, представляет собой историческое толкование Апокалипсиса — события человеческой истории, истории Церкви, сопоставляются с эпизодами Апокалипсиса. Так, довольно важным моментом «Победной повести» является регулярно повторяющаяся тема VIII века, с которого, по мнению автора, начался некий период — «хронос» — который продолжается до 1800–1836 годов, т. е., до конца света: «В половине VIII века происходили весьма важные обстоятельства, каковы например: насильственное крещение германских народов Карлом Великим в христианскую веру; усилия папы Вонифатия <...> к распространению папской власти; особенно же появление валлонцев» [Юнг-Штилинг 1818, с. 140]<sup>16</sup>. О восьмом веке в «Великом инквизиторе» упоминает-

---

<sup>16</sup> В «Победной повести» довольно много говорится о христианских «сектах», — это слово употреблено в переводе — которые особенно славились своим благочестием и пострадали от институциональных церквей. Юнг-Штилинг делает ряд попыток проследить происхождение таких церквей друг от друга: отмечает появление валлонцев в значимом для него восьмом веке, затем напрямую сопоставляет Моравскую церковь девятого века с моравским братством, появившимся в пятнадцатом веке: «“Два греческие монаха, Мефодий и Кирилл, принесли христианство в Богемию и Моравию, через что основалась Моравская церковь, продолжающаяся поныне в Гернгу-

ся, уже от имени Великого инквизитора: «Мы давно уже не с тобою, а с *ним*, уже восемь веков. Ровно восемь веков назад как мы взяли от него то, что ты с негодованием отверг, тот последний дар, который он предлагал тебе, показав тебе все царства земные; мы взяли от него Рим и меч Кесаря и объявили лишь себя царями земными, царями едиными» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 234]. Действие поэмы происходит в шестнадцатом веке, то есть Инквизитор говорит о восьмом веке. Толкование совпадает — и Инквизитор тоже говорит о восьмом веке как о некоей точке расхождения.

На то же самое слово «хронос», период с восьмого века до 1800–1836 годов, Юнг-Штиллинг делает акцент, толкуя одиннадцатый стих шестой главы Откровения: («И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. <...> И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое **время**, пока и сотрудики их и братья их, которые будут убиты, как и они, дополнят число») (Откр. 6:9, 11)). Мы помним, что и Великий инквизитор желал стать «в число могучих и сильных с жаждой “восполнить число”» — эти слова выделены в его речи кавычками, и представляют собой неточную цитату из упомянутого стиха. Однако интересно, что эта цитата появляется у Достоевского в Записных тетрадах к Дневнику Писателя за 1872–1875 гг.: «Смотреть же на декабристов и нигилистов, как на мелкие случаи — глупо. Не все желающие в Сибирь и на виселицу восполнили число: многие и остались. Русские европейцы неминуемо атеисты, пока оторваны от народа. Это самое существенное и важное последствие реформы Петра» [Достоевский 1972–1990, т. 21, с. 266]. Замечу, что время Сибири «декабристов», 1826–1856 годы, отчасти совпадает с временем, указанным у Юнга-Штиллинга, — 1800–1836 годы.

---

терской братской церкви» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 36]. Сам Юнг-Штиллинг отнеслся к гернгутерскому братству. Благодаря Т. А. Касаткину, указавшую мне на то, что к этому же братству относится персонаж романа «Братья Карамазовы» доктор Герценштубе: «Это был семидесятилетний старик, седой и плешивый, среднего роста, крепкого сложения. Его все у нас в городе очень ценили и уважали. Был он врач добросовестный, человек прекрасный и благочестивый, какой-то гернгутер или “моравский брат” — уж не знаю наверно» [Достоевский 1976 (1), с. 103].

И наконец, одно из самых темных мест в самом романе — дважды повторенные старцем Зосимой слова «День и час, и месяц и год» — отчетливая отсылка на слова Откровения: «И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц и год, для того, чтобы умертвить третью часть людей» (Откр. 9:15). Эти слова, о которых я говорила чуть выше, и заставили меня обратиться к поиску возможных толкований на Апокалипсис, которые могли быть известны Достоевскому.

В «Русском иноке» эти слова из Апокалипсиса цитируются дважды: сперва в упомянутом уже разделе «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок»: «Библию же одну никогда почти в то время не развертывал, но никогда и не расставался с нею, а возил ее повсюду с собой: воистину берег эту книгу, сам того не ведая, “на день и час, на месяц и год”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 268] и затем в разделе «О русском иноке и значении его»: «А между тем, сколь много в монашестве смиренных и кротких, жаждущих уединения и пламенной в тишине молитвы. На сих меньше указывают и даже обходят молчанием вовсе, и сколь подивились бы, если скажу, что от сих кротких и жаждущих уединенной молитвы выйдет, может быть, еще раз спасение земли русской! Ибо воистину приготовлены в тишине “на день и час, и месяц и год”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 284]. В отличие от старца Зосимы, который употребляет эту цитату, казалось бы, без всякой связи с ангелами, явившимися «умертвить третью часть людей», словно вырывая из контекста — однако, зная то, как Достоевский обычно использует цитирование, в это очень трудно поверить — Юнг-Штиллинг толкует эту цитату достаточно обычно. В «Победной повести» говорится об Ангелах-губителях, погубивших «Греческую империю». «Сии связанные четыре Духа суть духи губительные, и для того они как бы на цепи привязаны. Первый из сих духов есть Князь, или Хан Сарацинский, второй — Татарской, или Мунгальской, Чингисхан, третий дух есть Тамерлан, и, наконец, четвертый — предводитель Турков <...> Четыре ангела брани от Эвфрата совершили Суд Божий над Восточною империю» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 130]. То есть, казалось бы, в двух толкованиях наблюдается полная противоположность — при этом толкование



Юнга-Штиллинга ближе к тексту Апокалипсиса, а цитата в словах старца Зосимы вызывают недоумение при попытке вернуть ее в контекст. Однако «Чингис-хан» и «Тамерлан», тем не менее, в романе Достоевского появляются — в монологе Инквизитора у Ивана Карамазова. «Великие завоеватели, Тимуры и Чингис-ханы, пролетели как вихрь по земле, стремясь завоевать вселенную, но и те, хотя и бессознательно, выразили ту же самую великую потребность человечества ко всемирному и всеобщему единению» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 235].

Таким образом, получается примерно следующая последовательность толкований. В Апокалипсисе предсказаны ангель-губители. Юнг-Штилинг толкует их как четырех завоевателей, в частности, Тамерлана и Чингис-Хана. Инквизитор у Ивана, как бы отвечая Юнгу-Штиллингу, говорит о том, что эти завоеватели выразили потребность человечества к единению. И наконец, старец Зосима как бы в полемике с инквизитором, говорит о единственной возможности единения, в христианской любви — вспомним «Из поучений старца Зосимы»: «Уверяют, что мир чем далее, тем более единится, слагается в братское общение, тем что сокращает расстояния, передает по воздуху мысли. Увы, не верьте таковому единению людей <...> Был я ему господин, а он мне слуга, а теперь, как облобызались мы с ним любовно и в духовном умилении, меж нами великое человеческое единение произошло. Думал я о сем много, а теперь мыслю так: неужели так недоступно уму, что сие великое и простодушное единение могло бы в свой срок и повсеместно произойти меж наших русских людей? Верую, что произойдет, и сроки близки» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 285] — и об иноках, которые могут спасти землю кроткой молитвой. И, тем не менее, эти иноки остаются аллюзией на ангелов-губителей — что подтверждает, на мой взгляд, мысль А. Г. Гачевой, высказанную ей в статье «Роман “Братья Карамазовы” в кругу идей и проблем русской религиозно-философской мысли XIX века» о том, что Достоевский в романе «Братья Карамазовы», как и в других своих произведениях, предполагает возможность «другого» развития событий перед пришествием Христа:

«В “Братьях Карамазовых” старец Паисий так возражает на представление о Церкви вне мира, устраняющее ее из истории столь же ловко и с такими же катастрофическими последствиями,

как и секуляризм: “Недостойнейшая игра слов для духовного лица! ... Если не от мира сего, то, стало быть, и не может быть на земле ее вовсе. В святом Евангелии слова “не от мира сего” не в том смысле употреблены. ... Господь наш Иисус Христос именно приходил установить Церковь на земле. Царство небесное, разумеется, не от мира сего, а в небе, но в него входят не иначе как чрез Церковь, которая основана и установлена на земле... Церковь же есть воистину царство и определена царствовать и в конце своем должна явиться как царство на всей земле несомненно — на что имеем обетование...» (14; 57). Произнеся эти слова, старец Паисий «вдруг умолк, как бы сдержав себя» (14; 57). Однако не подлежит никакому сомнению, что если бы он продолжил свою горячую речь, то указал бы собравшимся на двадцатую главу Откровения, где содержится пророчество о «миллениуме», «тысячелетнем царстве Христовом» <...> Подобную экзегезу тысячелетнего царствия — как благой, совершенной эпохи внутри истории, своего рода этапа на пути обожения (в миллениуме преображаются только земля и человек, в Иерусалиме Небесном — все мироздание), моста между сущим и должным — встречаем у Достоевского и в подготовительных материалах к «Бесам», и в «Дневнике писателя»: вспомним главку «Утопическое понимание истории» (июнь 1876) или главку «Не всегда война бич, иногда и спасение» (апрель 1877 г.), где возникает образ человечества, восполнившегося «мировым общением народов до всеобщего единства» и в «братском единении» «осеменяющего собою счастливую землю» (25; 100), или январский выпуск «Дневника писателя» за 1881 г., где Достоевский выводит формулу «русского социализма», одушевляемого идеалом «всесветного единения во имя Христово» (27; 19) [Гачева 2007, с. 46–47].

И Достоевский, как можно видеть, утверждает это в том числе и в своего рода полемике с толкованием Юнга-Штиллинга.

Отмечу, что в словах старца Зосимы «на день и час, и месяц и год» переставлены в сравнении с цитатой из Апокалипсиса два первых слова — в оригинале «на час и день». Поэтому кроме отсылки к Апокалипсису, мы видимо здесь отсылку на слова Христа «о дне же том и часе не знает никто» (Мф. 24:32). Интересно, что толкование Юнга-Штиллинга — это, в сущности, предсказание именно «дня и часа», и достаточно есте-

ственно, что и эти евангельские слова он вспоминает, доказывая, что день и час был скрыт от апостолов, чтобы не оказалось, что ждать слишком долго [см. Юнг-Штиллинг 1818, с. 354–355].

Здесь в тексте Достоевского применяется прием двойной отсылки, довольно частый в романе «Братья Карамазовы», потому что эти же слова возникают аллюзией в диалоге Ивана со Смердяковым: «(Иван): “День и час нельзя предсказать. Как же ты мне тогда предсказал и день и час?” <...> (Смердяков): “Беспременно так, что падучую нельзя предсказать вперед днем и часом, но предчувствие всегда можно иметь”. (Иван): “А ты предсказал день и час!”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 44].

Можно предположить, таким образом, что и беседа Ивана со Смердяковым происходит в определенном смысле на фоне этого пояснения. В конце концов, 1836 год действительно давно прошел, и предсказания Юнга-Штиллинга не сбылись.

Итак, как я и сказала, тема требует более подробного изучения, однако, на мой взгляд, уже и приведенных цитат достаточно для того, чтобы как минимум с вескими основаниями предположить возможность того, что «Победная повесть» Юнга-Штиллинга была известна Достоевскому и что она была одним из источников для «Великого инквизитора» и отчасти «Русского инока». Возможны, впрочем, и другие варианты — Достоевский мог опираться на кого-то, кто в свою очередь опирается на Юнга-Штиллинга или же, наоборот, на то, на что опирался Юнг-Штиллинг (в первую очередь это может быть толкование Бенгеля на Новый Завет). Однако в любом случае связь этих двух текстов, на мой взгляд, достаточно очевидна. И, видимо, для полноценного комментария цитат из Апокалипсиса в произведениях Достоевского необходимо учитывать и существовавшие в его время толкования Апокалипсиса.

Очень важным и значимым образом цитируется четвертая глава Бытия, история убийства Каином Авеля: «И сказал Господь [Бог] Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему?» (Быт. 4:9) Через эту цитату соединяются образы Ивана Карамазова и Смердякова — о двойничестве Ивана и Смердякова говорили многие ученые.

Неоднозначность образ Смердякова подробно раскрыта Ольгой Меерсон в уже неоднократно цитированной мною статье

«Библейские интертексты у Достоевского: кощунство или богословие любви?» [Меерсон 1999]. Очевидно, его нельзя считать просто отрицательным персонажем, и об этом говорят многие исследователи творчества Достоевского. И эта неоднозначность проявляется, в том числе и в библейских цитатах, возникающих в речи Смердякова. Надо сказать, что для романов Достоевского более характерно появление цитат в речи персонажа, чем в авторской речи. Итак, я разберу три библейские цитаты, появляющиеся как в речи Смердякова, так и в других эпизодах романа.

Первая такая цитата возникает в ответе Смердякова на вопрос Алеши: «Брат Дмитрий скоро воротится?» Смердяков на это отвечает: «Почему ж бы я мог быть известен про Дмитрия Федоровича; другое дело, кабы я при них сторожем состоял?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 260]. Это отсылка (точнее, парафраза, то есть пересказ своими словами) на ответ Каина Богу: «И сказал Господь [Бог] Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему?» (Быт. 4:9). И несколькими страницами дальше Иван опять же на вопрос Алеши «Что же Дмитрий и отец? Чем это у них кончится?» отвечает: «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию? <...> Каинов ответ Богу об убитом брате, а?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 211]. Иван и Смердяков вспоминают один и тот же текст, но при этом Иван *цитирует*, хотя и неточно, а Смердяков произносит заново, т. е. если для Ивана это чужое слово, то для Смердякова — свое. По мнению О. Меерсон, слова Ивана являют собой контраст со «сложнейшим и болезненнейшим перифразом этих же слов в устах Смердякова», который своим нарочито лакейским ответом показывает свою обиду за непризнание его братом Карамазовых. И именно поэтому он пропускает слово «брат»: «Смердяков <...> в тот момент как раз думает о своих отношениях забытого братства с Алешей и Митей, и именно поэтому не может говорить о братстве прямо и прибегает к сложнейшим экивокам» [Меерсон 1999, с. 53]. То есть в этом случае Смердяков и Иван связываются через мотив братства.

Интересен случай тройной отсылки к евангельским словам: «О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Мф. 24:36). Отсылка к этому стиху появляется в «Великом инквизиторе»: «“О дне же сем и часе

не знает даже и Сын<sup>17</sup>, токмо лишь Отец Мой Небесный”, как изрек он и сам еще на земле» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 225], в «Русском иноке»: «Библию же одну никогда почти в то время не развертывал, но никогда и не расставался с нею <...>: воистину берег эту книгу, сам того не ведая, “на **день и час**, и месяц и год”» // «Ибо воистину приготовлены в тишине “на **день и час**, и месяц и год”» (см. выше) и в «Первом свидании со Смердяковым», в разговоре Смердякова с Иваном: «*Иван*: “День и час нельзя предсказать. Как же ты мне тогда предсказал и день и час?” <...> *Смердяков*: “Беспреречно так, что падучую нельзя предсказать вперед днем и часом, но предчувствие всегда можно иметь”. *Иван*: “А ты предсказал день и час!”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 44]. Причем соединяющая эти главы сквозная цитата взята из повествования о Втором пришествии Христа. Очевидно, что тема Второго пришествия очень важна для романа. Мы уже видели, что в романе довольно много цитат из Откровения — особенно много их в главе «Великий инквизитор». Понятно, что «Великий инквизитор» ориентирован на рассказ о Втором пришествии Христа хотя бы повторяющимися в предисловии Ивана объяснениями, что имеется в виду не Второе пришествие. Цитата из «Русского инока» была подробно разобрана выше. Таким образом, перед нами одна из многочисленных переключек «Великого инквизитора» и «Русского инока». Наибольшую сложность представляет отсылка на эти слова в беседе Ивана и Смердякова. Отсылка достаточно далекая, даже если и есть — потому что опять-таки в самом тексте романа нет никакого указания на то, что здесь может быть цитата. Однако заметим, что неточная цитата евангельских слов — «“О дне же сем и часе не знает даже и Сын, токмо лишь Отец Мой Небесный”, как изрек он и сам еще на земле» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 225] — появляется в «Великом инквизиторе», то есть опять-таки в словах Ивана. То есть вопрос о «невозможности предсказать день и час» тревожит Ивана, и об этом он спрашивает Смердякова.

---

<sup>17</sup> Упоминание Сына позволяет сопоставить эту цитату также с параллельным местом из евангелия от Марка: «О дне же том, или часе, никто не знает, ни Ангелы небесные, ни Сын, но только Отец» (Мк. 13:32), где, впрочем, употребляется союз *или*, а не *и*.

В главах «Русский инок» и «Третье, и последнее свидание со Смердяковым» возникает отсылка к евангельским словам «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). В «Русском иноке» старец Зосима говорит: «А если вас двое таких сойдутся, то вот уж и весь мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите Господа: ибо хотя в вас двоих, но исполнилась правда Его» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 291]. А в «Третьем, и последнем...» Смердяков отвечает Ивану на его вопрос «Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь?»: «Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя <...> третий этот — Бог-с, самое это Провидение» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 60]. Достаточно очевидно, что старец Зосима здесь напрямую пересказывает слова Христа, и поэтому легко поверить, что и в словах Смердякова есть отсылка. Вопрос будет только в трактовке, в смысле цитаты.

Заметим, что в данном случае перед нами отсылка одного типа — парафраз, который, как было сказано во второй главе, показывает глубокое усвоение евангельских слов. То есть и старец Зосима, и Смердяков произносят эти слова как свои. На первый взгляд парафраз, возникающий в речи Смердякова, является ироническим, пародирующим — впрочем, в результате, как видно, объектом пародии становится не Священное писание. На мой взгляд, в словах Смердякова очевидна ирония именно по отношению к их с Иваном разговору, недаром он прибавляет в конце: «только вы не ищите Его, не найдете», как бы обвиняя Ивана в том, что он забыл о Христе. Своим же парафразом Смердяков пытается напомнить о словах Христа: «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них». И оказывается, что их с Иваном свидание происходит на фоне этих слов. Поскольку они собрались отнюдь не во имя Христа, само их общение оказывается кощунственной пародией на единство во Христе. Однако в первый раз, в устах старца Зосимы парафраз Евангелия прозвучал всерьез, значит, можно с уверенностью предположить, что и в этот раз он не просто пародия. Мы уже разбирали библейский парафраз в речи Смердякова; та отсылка к Библии тоже выглядел насмешкой над вопросом Алеши, но на самом деле выявляла горячее же-

вание Смердякова быть братом. В данном же случае Смердяков, казалось бы, насмехается над словами Христа о единстве, сопоставляя эти слова и свой разговор с Иваном, и словно показывая и себе и Ивану как тот идеал, о котором говорится в Евангелии, так и то псевдоединство, которое происходит у них в реальности. Однако евангельский текст остается сакральным независимо от ситуации, в которой он появляется. И поэтому перед нами не только смердяковская ирония. Мы видим горячее и болезненное желание Смердякова соединиться с другим человеком в Боге, и даже не просто желание, но и некую потенцию его осуществления: евангельский текст, возникший на фоне этого разговора, выстраивает эту вертикаль, дает возможность участникам этого разговора соединиться во Христе. Отметим и то, что в данном случае сквозная отсылка заставляет читателя сопоставить старца Зосиму со Смердяковым.

Интересно, что в этих же словах Смердякова наблюдается и другой прием.

И, наконец, дважды появляется отсылка на слова Христа: «Истинно говорю вам: что вы свяжете на земле, то будет связано на небе; и что разрешите на земле, то будет разрешено на небе» (Мф. 18:18). В поэме Ивана Инквизитор говорит Пленнику: «Ты дал нам право связывать и развязывать» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 229]. И в главе «Судебная ошибка» адвокат обращается к присяжным: «Вам дана необъятная власть, власть вязать и решить» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 167]. Заметим, что перед нами особый тип неточного цитирования: смысл цитаты искажен неправильным ее использованием. Адвокат усваивает присяжным власть «вязать и решить», которая принадлежит только апостолам Христа. Очевидно, что и Инквизитор не имеет право «вязать и решить». Посредством двойной отсылки мы видим, как ложные притязания адвоката обличают и Инквизитора.

Кому же Христос дает власть вязать и решить? Апостолам, то есть Церкви. То есть, во всяком случае, присяжные, которым это говорит адвокат, такой властью не обладают. Можно предположить, что и Инквизитор не имеет права «вязать и решить» — поскольку это право дается апостолу Христову, которым он, очевидно, уже не является.

Это с одной стороны. А с другой — если смотреть от цитаты в речи адвоката — адвокат прав. Прав в том, что присяжным действительно дана власть «вязать и решить». Они действительно могут решить и решают судьбу Дмитрия. И тогда получается, что прав и Инквизитор — то есть Христос действительно не отнимает у людей право связывать и развязывать, даже тогда, когда они его используют во вред.

### **3. Сопоставление цитат общей тематики**

К такому приему примыкает похожий по структуре прием — появление в разных главах и эпизодах романа цитат на одну и ту же тему. Пример такой структуры я приводила в первой главе, рассказывая о сцене поминок по Мармеладову. То есть, к примеру, один сюжет из Евангелия проявляется в разных местах текста романа как бы частями, так что в целом, если сложить эти повествования, получается единая картина. Разумеется, найдя такие отрывки и соединив их, можно понять дополнительный смысл тех или иных сюжетных линий.

Так, мы находим несколько отсылок к уже упомянутой двадцать четвертой главе евангелия от Матфея, в которой рассказывается о конце света и Втором пришествии Христа. Две из них появляются в «Великом инквизиторе». «“О дне же сем и часе не знает даже и Сын, токмо лишь Отец Мой Небесный”, как изрек он и сам еще на земле» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 225] — говорит Иван, неточно цитируя тридцать шестой стих этой главы: «О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один», и он же вспоминает другое место из этой же главы: «О, это, конечно, было не то сошествие, в котором явится Он, по обещанию своему, в конце времен во всей славе небесной и которое будет внезапно, “как молния, блистающая от востока до запада”» [там же]. Это неточное цитирование двадцать седьмого стиха: «Ибо, как молния исходит от востока и видна бывает даже до запада, так будет пришествие Сына Человеческого» (Мф. 24:27). Таким образом, глава «Великий инквизитор» начинается на фоне повествования о Втором пришествии — парадоксально, но благодаря объяснению Ивана, что он рассказывает не об этом. В очередной раз скажу, что это более чем характерно для художественного метода Достоевского. Тридцатый же стих два-



дцать четвертой главы — «Тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою» — появляется в словах Таинственного посетителя: «Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение Сына Человеческого на небеси...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 276]. Выше говорилось о появлении в «Великом инквизиторе» и «Русском иноке» сквозной цитаты из этой же главы евангелия от Матфея («О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Мф. 24:36)). Главы «Великий инквизитор» и «Русский иннок» соединяются, таким образом, через повествование о Втором пришествии. При этом если в «Великом инквизиторе» делается акцент на напряженном ожидании прихода Христа («Но человечество ждет его с прежнею верой и с прежним умилением» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 225]), а в самой поэме описывается «не то сошествие», то в «Русском иноке» говорится о Втором пришествии Христа как о том, что реально имеет совершиться. Иными словами, посредством отсылок в «Русском иноке» дополнительно маркируется ответ на вопросы «Великого инквизитора».

Очень сложная комбинация цитат возникает в виде фона вопроса Федора Павловича старцу Зосиме: «Учитель, — повергся он вдруг на колени, — что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 41]. Эта реплика оказывается составной цитатой — отсылкой к двум разным евангельским стихам. С одной стороны, Федор Павлович опять точно цитирует Писание: «И вот, один законник встал и, искушая Его, сказал: Учитель! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Лк. 10:25). Отметим, что это вводные слова к притче о милосердном самарянине, аллюзия на которую появляется в поведении Ивана (см. выше). С другой стороны, слова «повергся он вдруг на колени» отсылают нас к другим евангельским словам: «Подбежал некто, **пал пред Ним на колени** и спросил Его: Учитель благий! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Мк. 10:17). Это неточная цитата, которая относится к тому же повествованию, что уже приведенная выше, о богатом юноше. При этом, что интересно,

в евангелии от Марка, на которое дается отсылка в этом случае, Христос отвечает: «...и приходи, последуй за Мною, **взяв крест**». Значит, в этой сквозной цитате снова появляется мотив **креста**.

Получается, что Федор Павлович задает старцу вопрос и как богатый юноша, и как законник. При этом несколькими страницами раньше относительно ухода Алеши в монастырь говорилось: «Сказано: “Раздай все и иди за мной, если хочешь быть совершен”. Алеша и сказал себе: “Не могу я отдать вместо “всего” два рубля, а вместо “иди за мной” ходить лишь к обедне”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 25]. «Раздай все и иди за мной» — это не вполне точная цитата ответа Христа богатому юноше: «Пойди, все, что имеешь, продай и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи, последуй за Мною, взяв крест» (вариант Мк. 10:21) или же «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною» (вариант Мф. 19:21). Об этом подробнее будет говориться ниже, в главе о старце Зосиме. А в поведении Ивана после последнего посещения Смердякова мы обнаруживаем аллюзию на притчу о милосердном самарянине: «(Иван) вдруг схватил его и потащил на себе. Увидав направо в домишке свет, подошел, постучался в ставни, и откликнувшегося мещанина, которому принадлежал домишко, попросил помочь ему дотащить мужика в частный дом, обещая тут же дать за то три рубля. Мещанин собрался и вышел. Не стану в подробности описывать, как удалось тогда Ивану Федоровичу достигнуть цели и пристроить мужика в части с тем, чтобы сейчас же учинить и осмотр его доктором, при чем он опять выдал и тут щедрою рукой “на расходы”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 69]. Итак, Федор Павлович задает вопрос, ответ на который получают два его сына — кстати, Алеша и Иван единоутробные братья.

Отметим и еще одну проблему, характерную для Федора Павловича — принцип пародирования цитат. Федор Павлович задает вопрос старцу Зосиме о том, как ему наследовать жизнь вечную, но если в его словах и есть пародия (отметим, что и рассказчик в этом словно не уверен — «Трудно было и теперь решить: шутит он, или в самом деле в таком умилении?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 41]), то она целиком остается

на совести Федора Павловича, а старец отвечает всерьез. Это не единственный подобный случай, Федор Павлович в этой же сцене страницей ранее уже цитирует Евангелие подобным образом, и тоже обращаясь к старцу Зосиме. Так, грубой пародией звучат его слова: «Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы, тебя питавшие — сосцы особенно!» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 40]. Интересно, что здесь мы видим точную цитату, которая, тем не менее, служит для пародирования благодаря контексту. «Одна женщина, возвысив голос из народа, сказала Ему: блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие! А Он сказал: блаженны слышащие слово Божие и соблюдающие его» (Лк. 11:27–28). Для исследуемой темы важно то, что Федор Павлович обращает к старцу слова, обращенные в Евангелии к Христу.

Насколько для понимания смысла романа необходимо изучение роли такого композиционного построения текста? Очевидно, что достаточно необходимо. Так, анализ цитаты из Апокалипсиса в речи старца Зосимы оказался полностью невозможным без рассмотрения одновременно обоих случаев появления этих слов в «Русском иноке». При анализе других цитат, впрочем, общее значение каждого появления цитаты было объяснимо, но благодаря приему сквозного цитирования появлялись дополнительные смыслы, зачастую значительно углубляющие значение цитаты.

#### 4. Составные цитаты

Еще одним композиционным приемом цитирования в «Братьях Карамазовых» можно назвать такой, при котором один текст является цитатой из нескольких разных предшествующих текстов. О контаминациях как об особом приеме у Достоевского писала Е. Г. Новикова: «Текст <...> организован за счет введения не одного <...> а двух евангельских текстов одновременно. Этот новый принцип ляжет в основу большинства текстов-контактов “Пятикнижия”, они будут организованы соединением двух или даже нескольких евангельских текстов <...> соединив в себе несколько евангельских текстов, он организуется более сложными механизмами взаимодействия между евангельскими цитатами и между рожденным или специфически “новым” евангельским текстом и авторским контекстом»

[Новикова 1999, с. 95]. По ее словам, этот прием «представляет собой акт экзегетики Достоевского», который «осуществляет свое толкование священного текста <...> опираясь при этом на другие столь же авторитетные тексты» [там же, с. 99]. О двух таких случаях уже упоминалось выше. Во-первых, составная цитат возникает в словах «Библию же одну никогда почти в то время не развертывал, но никогда и не расставался с нею <...>: воистину берег эту книгу, сам того не ведая, “на день и час, и месяц и год”» и «Ибо воистину приготовлены в тишине “на день и час, и месяц и год”» (см. выше), в которых совмещены тексты «И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц и год, для того, чтобы умертвить третью часть людей» (Откр. 9:13–15) и «О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Мф. 24:36). Отметим, что в данном случае для целостного толкования особенно очевидна необходимость анализа всех цитат, попадающих в область отсылки. И во-вторых, составной цитатой является вопрос Федора Павловича старцу Зосиме: «Учитель, — повергся он вдруг на колени, — что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» — в его реплике совмещены стихи «И вот, один законник встал и, искушая Его, сказал: Учитель! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Лк. 10:25) и «Подбежал некто, пал пред Ним на колени и спросил Его: Учитель благий! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Мк. 10:17). В данном случае интересно то, что двойная отсылка ведет к двум разным сквозным цитатам, и для анализа необходимо привлекать их обе, как это и пришлось сделать в предыдущем параграфе.

Иван Карамазов, говоря: «Пятнадцать веков уже минуло тому, как Он дал обетование прийти во царствии Своем, пятнадцать веков, как пророк Его написал: “Се гряду скоро”», совмещает слова Христа, которыми открывается повествование о Преображении: «“Истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Сына Человеческого, грядущего в Царствии Своем”» (Мф. 16:28) и пророчество о Втором пришествии Христа из Откровения: «“Се гряду скоро”» (Откр. 3:11 и параллельные места). Получается, что Иван говорит здесь о напряженном ожидании пришествия Спасителя, словно не замечая, что одна из двух цитат в его

речи говорит о приходе «Сына Человеческого, грядущего в Царствии Своем» как об уже свершившемся факте. Однако заметим, что схожее объединение двух цитат возникает и в словах Таинственного посетителя: «Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение Сына человеческого на небеси...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 276]. Здесь совмещаются пророчество о Рождестве Христа, приведенное в форме парафраза: «Народ, сидящий во тьме, увидел свет великий, и сидящим в стране и тени смертной воссиял свет» (Мф. 4:16) (или Ис. 9:1–2) и повествование о Втором пришествии Христа: «И тогда явится знамение Сына человеческого на небеси» (Мф. 24:30). Возможно, что здесь можно говорить именно о *толковании*, о котором говорит Е. Новикова, то есть Достоевский, объединяя эти цитаты, объединяет все акты Богоявления.

В главе о сквозном цитировании я приводила пример слов Смердякова Ивану: «Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя <...> третий этот — Бог-с, самое это Провидение, тут оно теперь после нас-с, только вы не ищите его, не найдете» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 60]. Отсылка на «Где двое или трое собрались во имя Мое» достаточно очевидна, однако в этой же цитате появляется и намек на другие слова Писания. Слова «только вы не ищите его, на найдете» можно соотнести со словами Христа: «Иисус же сказал им: еще недолго быть Мне с вами, и пойду к Пославшему Меня; будете искать Меня, и не найдете; и где буду Я, [туда] вы не можете прийти» (Ин. 7:33–34). В данном случае интересно продолжение евангельской цитаты. «При сем Иудеи говорили между собою: куда Он хочет идти, так что мы не найдем Его? Не хочет ли Он идти в Еллинское рассеяние и учить Еллинов?» (Ин. 7:35). Напомню, что именно «Еллинами», которые хотят видеть Иисуса — только пришедшими в Иерусалим, а не теми, к которым Он мог бы идти их учить, как в предыдущей цитате — открывается евангельский эпизод, в котором будет произнесены слова о зерне, упавшем в землю, которые стоят эпиграфом к роману. «Из пришедших на поклонение в праздник были некоторые Еллины. Они подошли к Филиппу,

который был из Вифсаиды Галилейской, и просили его, говоря: господин! нам хочется видеть Иисуса. Филипп идет и говорит о том Андрею; и потом Андрей и Филипп рассказывают о том Иисусу. Иисус же сказал им в ответ: пришел час прославиться Сыну Человеческому. Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:20–24). То есть в словах Смердякова Ивану Карамазову соединяются и сопоставляются две евангельские цитаты; а сами эти слова, таким образом, тоже возводятся к эпиграфу к роману.

## 5. Фоновое цитирование

Обратим внимание на еще один тип цитирования, при котором после появления цитаты текст романа продолжает развиваться на фоне продолжения текста цитаты, формально уже не попадающего в область цитирования.

Такое цитирование появляется, например, в сцене разговора старца Зосимы с Алешей. Когда Федор Павлович, Дмитрий и Миусов договариваются о свидании со старцем, которое назначается под фальшивым предлогом споров об имуществе, то сам старец Зосима цитирует Евангелие — надо сказать, что это первые его слова в романе: «Кончилось тем, что старец дал согласие и день был назначен. “Кто меня поставил делить между ними?” — заявил он только с улыбкою Алеше» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 31]. Это неточная цитата из двенадцатой главы евангелия от Луки. «Некто из народа сказал Ему: Учитель! скажи брату моему, чтобы он разделил со мною наследство. Он же сказал человеку тому: кто поставил Меня судить или делить вас?» (Лк. 12:14). В Евангелии эти слова, как видим, говорит Христос. В данном же случае для нас представляет особый интерес продолжение текста Евангелия, формально уже не попадающее в область цитирования. «При этом сказал им: смотрите, берегитесь любостяжания, ибо жизнь человека не зависит от изобилия его имения. И сказал им притчу: у одного богатого человека был хороший урожай в поле; и он рассуждал сам с собою: что мне делать? некуда мне собрать плодов моих? И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и все добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит

у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил? Так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» (Лк. 12:13–21).

Очевидно, что вся эта притча явно имеет отношение к происшедшему в романе — о чем я более подробно скажу в следующей главе, разбирая образ старца Зосимы в свете евангельских цитат.

Затем такое же цитирование возникает в сцене беседы в келье старца, где на вопрос Федора Павловича, подробно разобранный выше «— Учитель! <...> что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?», старец отвечает развернуто: «— Сами давно знаете, что надо делать, ума в вас довольно: не предавайтесь пьянству и словесному невозддержанию, не предавайтесь сладострастию, а особенно обожанию денег, да закройте ваши питейные дома, если не можете всех, то хоть два или три. А главное, самое главное — не лгите». И эти слова звучат на фоне двух ответов Христа на этот вопрос: законнику — притчи о милосердном самарянине, и богатому юноше — «Иисус сказал ему: что ты называешь Меня благим? Никто не благ, как только один Бог. Знаешь заповеди: не прелюбодействуй, не убивай, не кради, не лжесвидетельствуй, не обижай, почитай отца твоего и мать» (Мк. 10:18–19).

И, наконец, таким же образом функционирует «Элевзинский праздник» в главе «Исповедь горячего сердца. В стихах»: слова Дмитрия «Я не целую землю, не взрезаю ей грудь» являются реминисценцией слов поэмы «Тут богиня исторгает / Тяжкий дротик у стрелка; / Острием его пронзает / Грудь земли ее рука», а продолжение его вопроса «что ж мне мужиком сделаться аль пастушком» явно звучит на фоне продолжения четверостишья: «И берет она живое / Из венца главы зерно, / И в пронзенное земное / Лоно брошено оно». Об этом тоже пойдет речь ниже.

## **6. Двоящиеся библейские образы и двойственность персонажей романа**

Как я уже говорила, Дмитрий Карамазов, говоря о Катерине Ивановне, приводит одну и ту же цитату из Писания: «Он

(Федор Павлович — А. Г.) оскорбил не только меня, но и благороднейшую девицу, которой даже имени не смею произнести всуе из благоговения к ней» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 68] и «— Катерина Ивановна? — с удивлением переспросил следователь <...> — О, не произносите имени ее всуе!» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 441]. Это отсылка к десяти заповедям: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно (*ц-сл. всуе*) (Исх. 20:7). В обоих случаях это реминисценция. Главное изменение, внесенное Дмитрием — замена слов «Господа, Бога твоего» указанием на Катерину Ивановну — обратим внимание, что в обоих случаях он действительно не произносит ее имя. Сопоставим это со словами Катерины Ивановны: «Я буду богом его, которому он будет молиться» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 112]. Здесь тоже можно увидеть реминисценцию распространенного библейского выражения, часто встречающегося в Ветхом Завете, например: «приму вас Себе в народ и буду вам Богом, и вы узнаете, что Я Господь, Бог ваш» (Исх. 6:7). И здесь нельзя не вспомнить слов Грушеньки «погубила тебя твоя *змея*» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 112] — тоже о Катерине Ивановне. Получается, что Дмитрий ставит Катерину Ивановну на место Бога, указывая на это с помощью третьей заповеди Декалога (и нарушая две предыдущих — «Я Господь, Бог твой <...> да не будет у тебя других богов пред лицом Моим» (Исх. 20:2–3) и «Не делай себе кумира <...> не поклоняйся им и не служи им» (Исх. 20:4–5), и Катерина Ивановна тоже встает на место Бога для Дмитрия. А Грушенька называет Катерину Ивановну змеей, а *змея*, тем более *погубившая*, ассоциируется скорее с дьяволом.

Сравним это с подобным двойным образом, возникающим в повествовании об Иване Карамазове в книге «Брат Иван Федорович», в главе «Третье, и последнее свидание со Смердяковым». Вспомним встречу с пьяным мужичонкой. Идя к Смердякову, Иван сбивает его с ног. Возвращаясь же, Иван «вдруг схватил его и потащил на себе. Увидав направо в домишке свет, подошел, постучался в ставни, и откликнувшегося мещанина, которому принадлежал домишко, попросил помочь ему дотащить мужика в частный дом, обещая тут же дать за то три рубля. Мещанин собрался и вышел. Не стану в подробности описывать, как удалось тогда Ивану Федоровичу достигнуть цели



и пристроить мужика в части с тем, чтобы сейчас же учинить и осмотр его доктором, при чем он опять выдал и тут щедрою рукой “на расходы”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 69]. Ситуация явно представляет собой аллюзию на притчу о добром самаритянине: «Некоторый человек шел из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставив его едва живым. <...> Самарянин же некто, проезжая, нашел на него и, увидев его, сжалился и, подойдя, перевязал ему раны, возливая масло и вино; и, посадив его на своего осла, привез его в гостиницу и позаботился о нем; а на другой день, отъезжая, вынул два динария, дал содержателю гостиницы и сказал ему: позаботься о нем; и если издержишь что более, я, когда возвращусь, отдам тебе» (Лк. 10:30, 33–35). Причем Иван выступает одновременно разбойником и милосердным самарянином. Этот эпизод подробно комментирует Фастинг в статье «Трансформация “филантропических” эпизодов у Достоевского»: «Перед третьим и последним свиданием со Смердяковым Иван Карамазов, “вдруг повстречал одинокого пьяного, маленького ростом мужичонка, шагавшего зигзагами, бранившегося и затягивающего скверную песню”. Иван “давно уже чувствовал страшную к нему ненависть”, и ему даже захотелось пришибить его кулаками. Мужик ударяется об Ивана, который “бешено” отталкивает его. Он падает, шлепается об мерзлую землю и теряет сознание: “замерзнет!” думает Иван и идет дальше к Смердякову. Достоевский описывает в этом эпизоде как раз того Ивана, которого мы знаем, того Ивана, который не может любить своего ближнего и для которого все позволено, если Бога нет. Он поступает как разбойники в притче о милосердном самаритянине. У Смердякова Иван, как известно, узнает все ужасные обстоятельства об убийстве отца, за которое Смердяков считает его морально и философски ответственным. Иван не хочет признавать свою полную вину, но все-таки решает показать на себя сам: “завтра же, на суде, я решил!” После этого решения он покидает дом Смердякова воодушевленным. Вдруг он спотыкается, в ногах его лежит тот же мужичонка, без чувств и с почти засыпанным метелью лицом. Теперь Иван вступает в роль милосердного самаритянина. Правда, Ивану удастся с помощью мещанина из соседнего дома дотащить мужика просто

в частный дом, тогда как самаритянин пристроил “израненного человека” в “гостиницу”, но как и самаритянин, Иван позаботился о “израненном человеке”, устроил так, чтобы его осмотрел доктор, и выдал деньги “щедрою рукой” “на расходы» [Фастинг 1980, с. 70–71]<sup>18</sup>.

В последнем случае причины этого двоения образа очевидны. Перед тем, как Иван помогает мужичонке, его посещает «какая-то словно радость» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 68], которая, видимо, и побуждает его уподобиться не разбойнику, а милосердному самарянину. После же он решает пойти к прокурору тотчас, не дожидаясь суда, но потом передумывает, и радость его оставляет. В следующей главе ему является черт. Из-за «твердо взятого решения» рассказать на суде о невиновности Дмитрия Иван приблизился к Христу, однако ненадолго. Но в случае с Катериной Ивановной происходит нечто другое: она не приближается к Богу, а сознательно пытается занять место Бога для Дмитрия, и, как видно из слов Дмитрия, отчасти это ей удается.

В романе есть еще один эпизод, где возникает подобное двоение образа, он подробно проанализирован выше. О том, что делает Федор Павлович после смерти первой жены, говорится: «Федор Павлович узнал о смерти своей супруги пьяный: говорят, побежал по улице и начал кричать, в радости воздевая руки к небу: “Ныне отпускаеши”, а по другим — плакал навзрыд как маленький ребенок, и до того, что, говорят, жалко даже было смотреть на него, несмотря на все к нему отвращение» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 9].

И во всех этих трех эпизодах различается сам способ отсылки. В случае Катерины Ивановны перед нами сперва появляется формально неточная цитата с заменой всего лишь одного слова, а по сути, это грубое передергивание. И таким образом «божественность» Катерины Ивановны — точнее, основательность ее притязаний — почти с самого начала опровергается библейскими словами, о которых вспоминает Дмитрий — то есть в самой цитате содержится опровержение ее, что для Достоевского характерно. Поскольку в его словах звучит

---

<sup>18</sup> См. также Томпсон Д. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти [Томпсон 2000, с. 24].

именно отсылка на десять заповедей, то невозможно не вспомнить две предыдущих: «Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим... Не делай себе кумира...» (Исх. 20:3–4). То есть, притягивая этой неточной цитатой контекст Декалога, Дмитрий, в сущности, говорит нечто обратное прямому смыслу своих слов. Поэтому, когда Грушенька называет ее «змеей», это слово представляется вполне основательным — и на самом деле эта «змея» уже не особенно нужна для неоднозначности образа. Неоднозначность библейского образа дана самой цитатой — Катерина Ивановна словно узурпирует место Бога.

Если Катерину Ивановну мы видим глазами Дмитрия, ее самой и Грушеньки, а Федора Павловича — глазами неких сторонних наблюдателей («говорят»), то эпизод с Иваном, где он предстает милосердным самаритянином, мы узнаем непосредственно от рассказчика. И в этом эпизоде двоение образа действительно выглядит наиболее полным, именно из-за отсутствия свидетелей преобразования Ивана. Очевидно, это говорит о том, что двойственность Ивана относится к самой его природе, а не в какой-либо роли, которую он желает играть для других персонажей романа.

Однако эпизод с Федором Павловичем тоже напоминает о двойственности этого героя, недаром рассказчик составляет рассказ о Федоре Павловиче после смерти жены из двух воспоминаний. Как говорит Ивану Смердяков: «Вы как Федор Павлович, наиболее-с, изо всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душой-с» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 68].

## Глава IV. Образы и сюжетные линии романа на фоне цитат

### 1. Образ Дмитрия Карамазова

Как уже говорилось выше, евангельские слова, поставленные эпиграфом к роману, дважды приводятся в тексте романа, и в первый раз они отнесены к Дмитрию Карамазову. Поэтому изучение евангельских и других цитат, относящихся к образу Дмитрия, будет представлять особый интерес для данной темы.

Интересно, что к образу Дмитрия (по сравнению с другими героями) относится не так много цитат из Библии.

Цитат из Священного Писания или аллюзий на православные реалии, относящихся к Дмитрию, как было сказано выше, действительно, мало. Кроме уже упомянутых, можно привести такой пример: в главе «Сам еду!», на его вопрос «Попадет Дмитрий Федорович Карамазов в ад или нет?» ямщик отвечает легендой, которая начинается словами: «Когда Сын Божий на кресте был распят и помер, то сошел Он со креста прямо во ад и освободил всех грешников» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 372]. Отметим, что здесь также появляется мотив сошествия Христа во ад. По внешнему сюжету можно было бы предположить, что Дмитрий спрашивает, попадет ли он в ад за свои грехи, а ямщик говорит о Христе, сошедшем во ад ради спасения грешников — то есть «если и попадет, то будет спасен».

Однако в его речи возникают другие отсылки, не относящиеся к евангельскому тексту, но, как позднее можно будет увидеть, напрямую связанные с основной темой. Из самого названия главы «Исповедь горячего сердца. В стихах» очевидна роль многочисленных стихотворных цитат, которые вспоминает Дмитрий. Так, он цитирует «Элевзинский праздник» Шиллера.

О роли «Элевзинского праздника» для образа Дмитрия говорилось уже неоднократно (например, в книге Бэлнепа «Структура Братьев Карамазовых») [Бэлнеп 1997]. Я отмечу только, что даже появляется «Элевзинский праздник» в этой главе очень своеобразно, так, что и это необходимо проанализировать. Дмитрий говорит «Я хотел бы **начать**... мою исповедь... гимном к радости Шиллера. An die Freude!» [Достоевский

1972–1990, т. 14, с. 98], однако сразу после этого вспоминает две завершающих строки «Барельефа» Майкова — «И Силен румяно-рожий / На споткнувшемся осле», затем, буквально следующим абзацем, начинает «восторженно» читать «Элевзинский праздник», а те две строфы, которые он приводит из оды Шиллера «К радости» (поскольку Дмитрий цитирует это стихотворение в переводе Тютчева, наиболее точным ее названием будет «Песнь Радости»), звучат уже после «Элевзинского праздника». «Песнь радости» — последняя стихотворная цитата в главе «Исповедь горячего сердца. В стихах», после чего Дмитрий говорит «Но довольно стихов!» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 99]. Можно предположить, что для Дмитрия исповедь начинается именно с этого момента, и в таком случае то, что он говорит, начиная с «Элевзинского праздника» до «Песни радости», оказывается неким вставным текстом по отношению к его основной исповеди. Однако название главы — «Исповедь <...> в стихах» не позволяет говорить, что исповедь Дмитрия начинается только после последней стихотворной цитаты — наоборот, и эта глава тоже является исповедью. Вероятно, «исповедь в стихах» действительно представляет собой вставной текст, так что мы видим две разных исповеди Дмитрия. Впрочем, можно предположить, что перед нами своеобразная «ошибка героя» — Дмитрий просто ошибается и цитирует «Элевзинский праздник», думая, что это и есть «Песнь радости». Такой ошибке могло способствовать и то, что все строфы из Элевзинского праздника, которые он приводит, написаны тем же размером, что и «Песнь радости» — четырехстопным хореем. Надо сказать, что почти все стихотворные отрывки, которые приводит Дмитрий в этой главе, тоже написаны четырехстопным хореем. Однако если Дмитрий и ошибся, то очень вряд ли мог ошибиться здесь сам Достоевский.

Приведу полностью тот отрывок, который читает Дмитрий:

«Робок, наг и дик скрывался  
Троглодит в пещерах скал,  
По полям номад скитался  
И поля опустошал.  
Зверолов, с копьём, стрелами,  
Грозен бегал по лесам...  
Горе брошенным волнами  
К неприятным берегам!

С Олимпийския вершины  
Сходит мать Церера вслед  
Похищенной Прозерпины:  
Дик лежит пред нею свет.  
Ни угла, ни угощенья  
Нет нигде богине там;  
И нигде богопочтения  
Не свидетельствует храм.  
Плод полей и грозды сладки  
Не блистают на пирах;  
Лишь дымятся тел остатки  
На кровавых алтарях.  
И куда печальным оком  
Там Церера ни глядит —  
В унижении глубоко  
Человека всюду зрит!»

[Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 98.]

Цитата вызывает некоторое удивление, поскольку звучит вместо заявленной «Оды к радости», и не сразу становится понятно, что Дмитрий хочет сказать этим восторженным монологом, зачем он приводит это стихотворение, а объяснение, данное им после прочтения («Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь»), кажется случайным. Но цитата стоит внимания отнюдь не только из-за кажущейся немотивированности. Ее реальная неслучайность очевидна хотя бы потому, что в ней упоминается Церера («с Олимпийския вершины сходит мать Церера»), богиня земли и плодородия, культ которой у римлян совпадал с культом Деметры у греков. Имя же «Димитрий» означает «посвященный Деметре». (В свою очередь «De/meter» — «Мать-земля») <sup>19</sup>. Уже из этого можно предположить, что этот отрывок важен для понимания образа Дмитрия. Однако четверостишие, которое Дмитрий цитирует чуть ниже («Чтоб из низости душою / Мог подняться человек, / с древней матерью-землею / Он вступи в союз навек» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 99]), более значимо для него. То есть линию падения и восстания Дмитрий Карамазов показывает здесь как свою главную жизненную цель. Впрочем, как это часто происходит в творчестве Достоевского, не менее важными оказываются те

---

<sup>19</sup> См. также Peace R. A. Dostoyevsky. An examination of the Mayor Novels [Peace 1977, p. 222].

слова из поэмы, которые Дмитрий не упоминает. Так, он говорит «Как же я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком», и слова «я не целую землю, не взрезаю ей грудь» звучат реминисценцией из этой же поэмы:

Тут богиня исторгает  
Тяжкий дротик у стрелка;  
Острием его пронзает  
Грудь земли ее рука;

Это первые четыре строки строфы. А вот ее конец:

И берет она живое  
Из венца главы зерно,  
И в пронзенное земное  
Лоно брошено оно.

Таким образом, вопрос Дмитрия «что же мне мужиком сделаться аль пастушком»<sup>20</sup> оказывается парафразом этих строк, поскольку он задает этот вопрос, явно подразумевая конец строфы, на начало которой он только что сослался. А сами эти четыре строки могут быть сопоставлены с текстом эпитафии — речь также идет о зерне, брошенном в землю (и затем приносящем плод, если вспомнить продолжение поэмы). Отметим, что они не даются прямым цитированием, хотя Достоевский предельно близко подходит к ним. Парафразы в речи героев Достоевского — отдельная тема, и о ней будет говориться ниже. Пока же отмечу, что на примере главы «Исповеди горячего сердца. В стихах» хорошо виден один из главных приемов Достоевского в обращении с предшествующим текстом: прямая цитата притягивает в текст романа все произведение, из которого взята, и таким образом получается, что вся эта глава развивается на основе «Элевзинского праздника». И если в этой главе Дмитрий еще сомневается в том, как же ему вступить в союз с землей, и отчасти таким «падением» представляется для него позор разврата, то приговор к каторжным

---

<sup>20</sup> В главе «Бесенок» Лиза Хохлакова скажет Алеше: «Я за вас выйду, а вы станьте мужиком, настоящим мужиком, у нас жеребеночек, хотите?» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 21]. В первой главе говорилось о возможности внутритекстовых отношений, подобных цитированию. Эта реплика Лизы звучит очевидной отсылкой к словам Дмитрия.

работам в рудниках, то есть под землей, окажется для него именно таким союзом с древней матерью-землею, чье имя он, в сущности, носит. Об этом он скажет Алеше в одиннадцатой книге, в главе «Гимн и секрет»: «И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у Которого радость!» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31]. В этой реплике Дмитрия снова появится слово «радость», та радость, которая у Бога — то есть перед нами своеобразная аллюзия на «Песнь радости». При этом в «Песни Радости» нет упоминания о подземных человеках, нет этой важной для Дмитрия и для всего романа темы падения и восстания, «чтоб из низости душею мог подняться человек, с древней матерью-землею он вступи в союз навек». Таким образом, можно сказать, что «Элевзинский праздник» и «Песнь Радости» создают вместе общую картину.

Стоит отметить, что старец Зосима, перед тем как процитировать слова Евангелия по отношению к Дмитрию, так объясняет свой поклон ему: «Я вчера великому будущему страданию его поклонился...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 258]. Дело в том, что в православном богослужении выражение «поклоняться страданиям» (*ц-сл.* страстям) встречается довольно часто и относится к Страстям Христовым — например, в песнопении Великой Пятницы «Днесъ висит на древе», которое заканчивается так: «Поклоняемся Страстем Твоим, Христе <...> покажи нам и славное Твое Воскресение». Разумеется, для человека, достаточно часто посещающего храм, естественно употреблять знакомые выражения, которые, что называется, «на слуху», а песнопения Страстной Седмицы обычно бывают знакомы православным. Но при наличии других фактов возможно предположить, что эта реминисценция возникла здесь не случайно. Итак, старец Зосима описывает будущий путь Дмитрия евангельскими словами, говорящими о смерти и Воскресении Христа, а сам Дмитрий — подобными им словами «Элевзинского праздника». Здесь можно обратиться и к иному сюжетному ходу и вспомнить сон Дмитрия Карамазова, где плачет дите («И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает, и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще небывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он



всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским») в главе «Показание свидетелей. Дите» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 456]. Нарушение романного пространства в этом сне декларируется, что делает его по композиционной структуре текстом в тексте: «Приснился ему какой-то странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени». Это «как-то совсем не к месту и не ко времени» показывает особенную важность сна Дмитрия. Следует заметить, что Митя пытается в этом сне решить для себя тот же вопрос, который ставит Иван в главе «Бунт» — о слезинке ребенка. И впоследствии он его решает в уже цитированном разговоре с Алешей: «За дите и пойду. Потому что все за всех виноваты» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31]. Более того, если вспомнить слова Алеши Ивану в главе «Бунт»: «Существо это есть, и Оно <...> Само отдало неповинную кровь свою за всех и за вся» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 224], то становится ясно, что на глубинном уровне романа образ Дмитрия Карамазова соотносится с Христом.

Итак, роль Дмитрия в глубинном, внутреннем сюжете романа «Братья Карамазовы» можно схематически изобразить как линию падения и восстания, причем это постоянно декларируется с помощью внутренних текстов, к которым относятся и евангельские слова, и «Элевзинский праздник». При этом, на что указывает и эпиграф, и другие приводимые цитаты, эта линия падения и восстания является аллюзией на смерть и Воскресение Христа, что дает возможность представить роль Дмитрия в романе в виде иконы. В православной иконографической традиции есть икона, где изображенное можно назвать как смертью, так и Воскресением Христа — это Сошествие Христа во ад.

Однако выстраивается ли все так однозначно? При анализе композиции произведения никогда нельзя забывать о собственно сюжете романа. Уже почти в конце романа, в эпилоге («На минуту ложь стала правдой») Дмитрий резко меняет свое решение. Он говорит: «Я лежал и сегодня всю ночь судил себя: не готов! Не в силах принять! Хотел “гимн” запеть, а сторожевского

тыканья не могу осилить!» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 185]. Алеша ему на это отвечает: «Ты не готов, и не для тебя такой крест» [там же]. Для Дмитрия принятие добровольного страдания было бы слишком немотивированным, неожиданным. Но Дмитрий решает не просто бежать с каторги, а уехать в Америку. Америка же у Достоевского может обозначать ад — достаточно вспомнить самоубийство Свидригайлова, которое сам герой называет «уехать в Америку» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 396]. Итак, сохраняется ли таким образом линия падения и восстания? Возможно, Дмитрий просто меняет один ад на другой? Но в таком случае непонятна реакция Алеши, для которого побег Мити — все-таки отречение.

Элевсинские мистерии, о которых говорится в стихотворении «Элевзинский праздник», действительно могут напомнить христианам о Смерти и Воскресении Христа или же о Евхаристии. Строки этого же стихотворения «И берет она живое из венца главы зерно, и в пронзенное земное лоно брошено оно» несомненно сопоставляются со словами эпитафии к роману. Однако заметим, что сам Дмитрий существует скорее в контексте языческих мистерий, чем Евангелия, хотя эти контексты в образе Дмитрия сближаются. Слова Евангелия говорит о Дмитрии старец Зосима, но не сам Дмитрий. О своих страданиях как о «кресте» он сам говорит только однажды (Алеше «Перекрести меня на завтрашний крест» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 35]) — но имеет в виду суд, а не каторгу. И только один раз Дмитрий называет то, что ему предстоит, распятием. «От распятия убежал!» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 34] — говорит он Алеше, обсуждая возможность побега. Однако о своем возможном пребывании на каторге он говорит: «Если Бога с земли изгонят, мы под землей Его сретим» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31] — а это буквальное описание Распятия Христа и Сошествия Его во ад, хотя Дмитрий и не цитирует евангельское повествование о Распятии.

Можно ли, исходя из текста романа, предположить, что причина отказа Дмитрия от каторги в принадлежности его не к христианскому миру, а скорее к миру языческих мистерий? Во всяком случае, намек на подобное соотношение есть. Смердяков приводит слова Григория о нем: «Ты, дескать, ей ложесна разверз» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 204]. Это скрытая

цитата из Писания (или же, возможно, опосредовано из богослужения: «В законе сени и писаний образ видим вернии, всяк мужеский пол, ложесна разверзая, свят Богу» — поется в девятом ирмосе канона на Сретение). Смердяков упоминает эти слова с насмешкой, хотя он действительно «разверз ложесна» Лизавете Смердящей. Но «разверзающими ложесна», то есть первенцами, является не только Смердяков, но и Дмитрий, и Иван. Единственный не-первенец, который в Ветхом Завете не считался бы «святым Богу» — Алеша. Понятно, что возвращение к «сени закона и писаний» здесь невозможно, роли братьев распределяются прямо противоположно ветхозаветному распределению. Как Ветхий Завет не может быть определяющим жизнь после Христа, так и языческие мистерии не могут сохранять свою роль при христианских таинствах.

Добавим, что в главе «Гимн и секрет» вновь возникает еще одна тема романа — тема масонства, о которой тоже естественно вспомнить при гимне Шиллера к радости. До этого в главе «Великий инквизитор» Алеша предполагает, что Иван — «сам масон», а здесь Дмитрий говорит о масонстве Ивана, причем в связи с предполагающимся побегом: «У Ивана Бога нет <...> я думаю, он масон <...> Брат Иван предлагает мне бежать <...> Он ко мне все не ходил и вдруг пришел неделю назад и прямо с этого начал. Страшно настаивает. Не просит, а велит» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 32, 34, 35]. Очевидно, что для понимания всего смысла отказа Дмитрия от каторги необходимо глубокое изучение масонской образной системы в романе «Братья Карамазовы».

Авторский замысел о Дмитриии неясен. Удастся ли побег, несмотря на болезнь Ивана? Или вопреки своему желанию Дмитрий попадет в каторгу? В таком случае его сомнения приобретут сходство с Гефсиманским молением. Одним из немногих случаев цитирования Евангелия в речи Дмитрия является именно неточная цитата моления о чаше: слова молитвы Христа перед Распятием Дмитрий произносит — «Пронеси эту страшную чашу мимо меня» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 394] — молится он о том, чтобы ему не оказаться убийцей Григория. Но неготовность Дмитрия к «возрождению другого человека» очевидна и подчеркнута. И об этом нам говорит несовпадение между внешним сюжетным планом и внутренним, на котором и изображено сошествие Христа во ад.

## 2. Алеша Карамазов и старец Зосима: евангельский контекст и внутритекстовое взаимодействие

Говоря об отсылках в главе «Русский инок», мы уже могли заметить, что для речи старца Зосимы характерно соединение нескольких отрывков из Писания. Приведу еще один пример подобного парафраза в речи старца Зосимы — в главе «Верующие бабы».

«А это, — проговорил старец, — это древняя “Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет”, и таковой вам, матерям, предел на земле положен. <...> И надолго еще тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в великую радость...» Вот текст, который, скорее всего, пересказывает старец: «Тогда девица будет веселиться в хороводе, и юноши и старцы вместе; и **изменю печаль их на радость** и утешу их, и обрадую их после скорби их. И напитаю душу священников туком, и народ Мой насытится благами Моими, говорит Господь. Так говорит Господь: голос слышен в Раме, вопль и горькое рыдание; **Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет**. Так говорит Господь: удержи голос твой от рыдания и глаза твои от слез, ибо есть награда за труд твой, говорит Господь, и возвратятся они из земли неприятельской» (Иер. 31:13–16). Впрочем, слова «Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет» могут быть цитатой из Евангелия: «Тогда сбылось реченное через пророка Иеремию, который говорит: глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет» (Мф. 2:17–18). Однако в евангельском тексте нет речи об обращении плача в радость.

Повторю более подробно эпизод о согласии старца встретиться под предлогом споров об имуществе, где мы впервые слышим слова самого старца Зосимы: «Кончилось тем, что старец дал согласие и день был назначен. “Кто меня поставил делить между ними?” — заявил он только с улыбкою Алеше» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 31]. Это неточная цитата из 12 главы евангелия от Луки, стих 14. «Некто из народа сказал Ему: Учитель! скажи брату моему, чтобы он разделил со мною

наследство. Он же сказал человеку тому: кто поставил Меня судить или делить вас?» В Евангелии эти слова говорит Христос. В данном же случае для нас представляет особый интерес продолжение текста Евангелия, формально уже не попадающее в область цитирования. «При этом сказал им: смотрите, берегитесь любостяжания, ибо жизнь человека не зависит от изобилия его имения. И сказал им притчу: у одного богатого человека был хороший урожай в поле; и он рассуждал сам с собою: что мне делать? некуда мне собрать плодов моих? И сказал: вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и все добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: безумный! В сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил? Так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» (Лк. 12:13–21).

Очевидно, что вся эта притча явно имеет отношение к происшедшему в романе, так что слова старца звучат скрытым предостережением, несмотря на то, что саму притчу старец не произносит — однако, скорее всего, предполагается, что Алеша ее помнит и может восстановить весь контекст. Действительно, встреча со старцем назначается под предлогом имущественных споров между Федором Павловичем и Дмитрием, но в конце романа один будет убит, а другой пойдет в каторгу (или же бежит в Америку). Поэтому, вероятно, к этому случаю также можно отнести слова Раkitина: «По-моему, старик действительно прозорлив: уголовщину пронюхал» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 73].

Говоря о приходе Алеши к старцу, Достоевский вспоминает евангельские слова: «Сказано “Раздай все и иди за Мной, если хочешь быть совершен”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 25]. Это неточная цитата из повествования о богатом юноше — девятнадцатая глава Евангелия от Матфея, или десятая от Марка, или восемнадцатая от Луки. Само это повествование почти совпадает во всех трех синоптических Евангелиях. Например, в Евангелии от Матфея оно выглядит так: «И вот, некто, подойдя, сказал Ему: Учитель благий! что сделать мне доброго, чтобы иметь жизнь вечную? Он же сказал ему: что ты называешь Меня благим? Никто не благ, как только один Бог.

Если же хочешь войти в жизнь [вечную], соблюди заповеди. Говорит Ему: какие? Иисус же сказал: не убивай; не прелюбодействуй; не кради; не лжесвидетельствуй; почитай отца и мать; и: люби ближнего твоего, как самого себя. Юноша говорит Ему: все это сохранил я от юности моей; чего еще недостает мне? Иисус сказал ему: если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною. Услышав слово сие, юноша отошел с печалью, потому что у него было большое имение» (Мф. 19:16–22). Приведу тот стих, из которого взята цитата, во всех вариантах: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною» (Мф. 19:21) или «пойди, все, что имеешь, продай и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи, последуй за Мною, взяв крест» (Мк. 10:21) или «Все, что имеешь, продай и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах, и приходи, следуй за Мною» (Лк. 18:22). Слово «совершен» показывает, что отсылка идет к варианту Матфея, но там не говорится «раздай **все**», этот вариант дан у Марка и Луки. Очевидно, перед нами составная цитата, о которой уже говорилось.

Далее, говоря о том, как Алеша привязался к старцу Зосиме, Достоевский говорит: «Может быть, на юношеское воображение Алеши сильно подействовала эта **сила и слава**, которая окружала непрерывно его старца» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 28]. Перед нами в чистом виде точная скрытая цитата из молитвы «Отче наш»: «Ибо Твое есть Царство и **сила и слава** во веки. Аминь» — заканчивается эта молитва в евангелии от Матфея (Мф. 6:13), и этот же вариант вошел в текст литургии, где эти слова произносит священник после пения всего народа. Интересно, что похожая по структуре скрытая точная цитата встречалась уже в повести «Двойник» — слова Голядкина «Господи Бог мой» были точной цитатой, но в псалме относились к разным синтагмам (см. главу 2 настоящего исследования). И здесь перед нами то же самое — «подействовала эта сила» / «и слава, которая окружала непрерывно его старца». Однако для нас важно то, что слова «сила и слава», несомненно, относятся к Богу, являются атрибутами Бога, причем встречаются не только в молитве «Отче наш».

Так, например, в двадцать четвертой главе евангелия от Матфея, многочисленные отсылки на которую мы наблюдаем в главах «Великий инквизитор» и «Русский инок», о приходе Христа говорится так: «тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с **силою и славою** великою» (Мф. 24:30). Если Достоевский говорит, что сила и слава «окружала» старца, очевидно, имеется в виду, что старца окружала благодать Святого Духа. Впрочем, нельзя опустить и слово «воображение». Возможно, в Алешином воображении старцу усваиваются атрибуты Божества, и в этом и есть корень его будущих искушений.

В главе «Верующие бабы» мы видим ситуации, которые могут быть аллюзиями на евангельские чудеса. Так, чудо, о котором впоследствии с таким восторгом будет говорить Хохлакова — **«Он матери сына возвратил!»** [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 164], — возвращение унтер-офицерской вдове ее сына, которого она уже собиралась поминать за упокой — можно сопоставить с воскрешением сына вдовы, о котором идет речь в евангелии от Луки, глава 7, стихи с 12 по 15: «Когда же Он приблизился к городским воротам, тут выносили умершего, единственного сына у матери, а она была вдова; и много народа шло с нею из города. Увидев ее, Господь сжалился над нею и сказал ей: не плачь. И, подойдя, прикоснулся к одру; несшие остановились, и Он сказал: юноша! тебе говорю, встань! Мертвый, поднявшись, сел и стал говорить; и **отдал его Иисус матери его**». Исцеление же кликуши, страдающей «страшной женской болезнью», может отдаленно напоминать об исцелении кровоточивой жены — то есть как раз женщины, больной женской болезнью.

Наконец, в изображении событий после смерти старца Зосимы, в главе «Тлетворный дух» мы также находим скрытую неточную цитату из евангельского повествования о Распятии: «Иные из сих ожидавших скорбно покивали главами» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 229] — говорится об иноках, почувствовавших «тлетворный дух». Это реминисценция из Мф. 27:39: «мимоходящие же хуляху Его, покиваяще главами своими», так что и насмешки над умершим старцем Зосимой соотносятся с Распятием. Интересно, что сам сюжет — насмешки над тем,

кого недавно почитали и чьи чудеса видели, причем насмешки из-за того, что ожидали «чего-то великого» — соотносится с Распятием, так что появление аллюзий здесь ожидаемо, поскольку авторский замысел понятен. Но в других случаях последовательность интерпретации может быть иной — авторский замысел, представляющийся неоднозначным в линейном чтении, может быть понят с помощью обнаружившихся аллюзий.

В размышлениях Алеши после его ухода из монастыря также появляется отсылка на Писание, которая дополняет цитатный фон и смерти старца Зосимы, и отношения Алеши к старцу. «И вот тот, который должен бы был, по упованиям его, быть вознесен превыше всех в мире, — тот самый вместо славы, ему подобавшей, вдруг низвержен и опозорен! За что? Кто судил? Кто мог так рассудить? — вот вопросы, которые тотчас же измучили неопытное и девственное сердце его. Не мог он вынести без оскорбления, без озлобления даже сердечного, что праведнейший из праведных предан на такое насмешливое и злобное глумление столь легкомысленной и столь ниже его стоящей толпе» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 307] — пересказывает Достоевский сомнения и страдания Алеши. Заметим, что мы действительно не можем сказать, что перед нами авторский текст или же речь персонажа — форма пересказа от третьего лица позволяет нам говорить о двойном значении этого текста, для старца Зосимы и для Алеши.

Прочитированные выше слова отсылают к двум разным текстам Священного Писания. Во-первых, в них можно узнать пересказ повествования о Распятии Христа, то есть о событии, когда, действительно, «Праведнейший из праведных», «Единый Безгрешный», как его назвал сам Алеша в «Великом инквизиторе», был предан в руки грешников. Можно также сопоставить текст Достоевского с определенной цитатой из Писания: «С терпением будем проходить подлежащее нам поприще, взирая на начальника и совершителя веры Иисуса, Который, вместо **предлежавшей** Ему радости, претерпел крест, пренебрегши посрамление, и воссел одесную престола Божия. Помыслите о Претерпевшем такое над Собою **поругание от грешников**, чтобы вам не изнечь и не ослабеть душами вашими» (Евр. 12:1–3). Итак, смерть старца Зосимы снова сопоставляется с Распятием Христа, и теперь мы уже уверенно



можем говорить, что для смерти старца Зосимы оказывается фоновым образ Распятия Христа. Но что же происходит с Алешей? Во-первых, он опять же прилагает к старцу слова, которые могут относиться только к Богу — и это действительно служит причиной его искушений. Но при этом он не узнает в смерти старца историю Распятия Христа, хотя подходит к ней предельно близко — и, следовательно, не вспоминает о Распятии Христа, как и Дмитрий не вспоминает о евангельских событиях, говоря «если Бога с земли изгонят, мы под землей Его сретим» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31] (см. об этом предыдущий раздел).

Замечу, что слова «чтобы вам не изнемочь и не ослабеть душами вашими» вполне можно соотнести с душевным состоянием Алеши после похорон старца — когда он и изнемог, и ослабел.

Во-вторых, слова «И вот тот, который должен бы был, по упованиям его, быть вознесен превыше всех в мире, — тот самый вместо славы, ему подобавшей, вдруг низвержен и опозорен!», — также является отсылкой на Писание, но на текст противоположного содержания. Их можно сопоставить со словами пророка Исаии о диаволе: «Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: “взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему”. Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14:12–15).

Итак, перед нами случай двойной или составной цитаты, то есть разбираемый отрывок содержит цитату из нескольких разных предшествующих текстов. О таких контаминациях как об особом приеме у Достоевского писала Е. Г. Новикова: «Текст <...> организован за свет введения не одного <...> а двух евангельских текстов одновременно» [Новикова 1999, с. 95].

Причины появления двойной цитаты в разных случаях могут быть разными — так, Е. Г. Новикова считает, что этот прием «представляет собой акт экзегетики Достоевского», который «осуществляет свое толкование священного текста <...> опираясь при этом на другие столь же авторитетные тексты» [там же]. Но в разбираемом случае можно предположить, что двойная цитата, как и форма пересказа от третьего лица, позволяет нам говорить о двойном значении этого текста, для

старца Зосимы и для Алеши. Для старца Зосимы Распятие оказывается фоновым образом его смерти. Но что же происходит с Алешей? Во-первых, он прилагает к старцу слова, которые могут относиться только к Богу — и это действительно служит причиной его искушений. Но при этом он не узнает в смерти старца историю Распятия Христа, хотя подходит к ней предельно близко — и, следовательно, не вспоминает о Распятии Христа. И во-вторых, при таком отношении образ старца Зосимы — точнее, не сам образ старца Зосимы, а преломление этого образа в глазах Алеши — пересекается с образом денницы. Причем, поскольку речь идет уже о переломе, о крушении веры Алеши в старца, то именно с образом падшего, низверженного денницы.

И поэтому особенно понятно становится, какими очищающими должны были прозвучать для Алеши слова старца в «Кане Галилейской»: «Я луковку подал, вот и я здесь». Заметим, что эти слова являются одним из наиболее ярких примеров внутренней отсылки — старец отсылает к притче Грушеньки как к предшествующему тексту. Он не «первый в мире человек», как говорит о нем Алеша Хохлаковым [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 201], а «луковку подал» — и после этого видения Алеша встает обновленным.

### **3. «Русский инок» и «Великий инквизитор» — внутренние тексты романа и внутритекстовое цитирование**

Слова эпитафия вторично появляются в тексте романа в книге «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы», в разделе «Таинственный посетитель». Будущий старец Зосима читает эти евангельские слова как призыв к покаянию, причем покаяние понимается как полная перемена всей жизни. И даже внутри самой книги такое покаяние начинает соотноситься с Распятием.

«Вошел я и как раз увидел, что не только дни, но и часы его сочтены. Был он слаб, желт, руки трепещут, сам задыхается, но смотрит умиленно и радостно.

— Совершилось! — проговорил мне, — давно жажду видеть тебя, что не приходил?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 282]. Одно слово само по себе вряд ли может быть названо

цитатой<sup>21</sup>, однако в данном случае совпадает не только слово, но и обстоятельства. «Когда же Иисус вкусил уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух» (Ин. 19:30). Таким образом, слово «Совершилось» Таинственного посетителя перед смертью может быть названо точной цитатой на фоне ситуативной аллюзии. Можно также обратить внимание на слово «жажду» во фразе «давно жажду видеть тебя» — оно тоже появляется в этом же евангельском рассказе, который полностью звучит так: «После того Иисус, зная, что уже все совершилось, да сбудется Писание, говорит: жажду. Тут стоял сосуд, полный уксуса. [Воины], напоив уксусом губку и наложив на иссоп, поднесли к устам Его. Когда же Иисус вкусил уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух» (Ин. 19:28–30).

Сами главы «Из жития... старца Зосимы» и «Из бесед и поучений старца Зосимы»<sup>22</sup> введены в роман как чистый образец композиционной структуры «текст в тексте» — произведение персонажа романа. Впрочем, и здесь это произведение не одного персонажа, а нескольких — повествование старца Зосимы, записанное Алешей. Для мира Достоевского это различие, видимо, принципиально. Чистое произведение персонажа было бы образцом *уединения*, о котором в тексте «Русского инока» говорит Таинственный посетитель: «Всякий-то стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 275],

---

<sup>21</sup> О возможности существования однословных отсылок Д. Томпсон в книге «Братья Карамазовы и поэтика памяти» пишет следующее: «Крайне важными для романа являются семантически насыщенные и исторически животворные древние слова — Бог, любовь, чудо, Христос, черт, ад, мораль, Мадонна, Иерусалим, рай — все они входят в один комплекс идей и в культурную систему христианства. Чем ярче читатель помнит предыдущие пути этих слов, тем разнообразнее звучат в романе их отзвуки, акценты и “языки”» [Томпсон 2000, с. 21].

<sup>22</sup> В дальнейшем я буду относить к этим главам общее название всей шестой книги: «Русский инок». Кроме этих глав, к ней относится только небольшая главка «старец Зосима и его гости», а рассказ о смерти старца Зосимы не выделен в отдельную главу.

и потом это определение повторяет и сам старец Зосима: «уединение и духовное самоубийство» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 284].

Заметим, что и с авторством «Великого инквизитора» происходит нечто похожее — этот внутренний текст не может быть приписан лишь одному Ивану. Как заметила Л. И. Сараскина, по замыслу Ивана поэма должна была укладываться в десять минут повествования: «Если можешь потерять со мной еще минут десять, то я б ее тебе рассказал» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 224], а в действительности чтение текста поэмы занимает не меньше часа. «Ритм и плотность рассказа — вплоть до ключевых слов, сказанных Инквизитором: “Зачем же Ты пришел нам мешать”, — таковы, что и должны составить вместе с предисловием искомые десять минут <...> Однако Алеша задает один за другим еще три вопроса, которые вынуждают Ивана переменить стиль, ритм и темп рассказывания» [Сараскина 1996, с. 136–138]. Таким образом, Алеша оказывается соавтором двух главных романских текстов в тексте: «Великого инквизитора», поскольку из-за его вопросов Иван пересоздает поэму, и «Русского инок» как составитель.

При создании «Русского инок» происходит даже несколько большее, чем просто соавторство двух персонажей. «Записал Алексей Федорович Карамазов некоторое время спустя по смерти старца на память. Но была ли это вполне тогдашняя беседа, или он присовокупил к ней в записке своей и из прежних бесед с учителем своим, этого уже я не могу решить, к тому же вся речь старца в записке этой ведется как бы непрерывно, словно как бы он излагал жизнь свою в виде повести, обращаясь к друзьям своим, тогда как <...> на деле происходило несколько иначе, ибо велась беседа в тот вечер общая, и хотя гости хозяина своего мало перебивали, но все же говорили и от себя, вмешиваясь в разговор, может быть, даже и от себя поведали и рассказали что-либо...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 260]. По композиции «Великого инквизитора» видно, что несколько вопросов Алеши вынудило Ивана пересоздать поэму. Могло ли произойти подобное при создании «Русского инок»? Алеша и Иван не едины в своих убеждениях, они находятся в состоянии спора. Поэтому «Великий инквизитор» может быть образцом полифонии (по определению Бахтина,

«множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» [Бахтин 1979, с. 6]). Старец же Зосима и его гости едины. Поэтому, возможно, о многоголосии только сообщается в предисловии к собственно тексту, а сам текст весь полностью излагается от лица одного персонажа. В этом случае можно говорить о симфонии, которая для Достоевского, как мы можем судить по его отношению к «Русскому иноку», оказывается не менее важна, чем полифония<sup>23</sup>.

Рассказчик, говоря о беседе старца Зосимы с гостями, предваряющей «Русского инока», указывает: «Раз или два беседа прерывалась чтением Евангелия» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 260]. И действительно, в первой части текста, «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы...», появляются две явных точных цитаты из Нового Завета: об одной много раз говорилось выше, а другая в том же разговоре будущего старца с Таинственным посетителем: «Взял я книгу опять, развернул в другом месте и показал ему “К евреям”, глава X, стих 31. Прочел он: “Страшно впасть в руки Бога Живого”». Однако, кроме этих двух цитат, текст «Русского инока» насыщен скрытыми цитатами, реминисценциями, а главным образом парафразами. Так, несомненно, к парафразам относится пересказ старцем Зосимой книги Иова<sup>24</sup>, чтение которой он слушал в храме. Отметим, что «Бунт» Ивана Карамазова соотносится с книгой Иова<sup>25</sup>, поэтому мы наблюдаем здесь переключку библейских отсылок у двух персонажей.

---

<sup>23</sup> По словам К. А. Степаняна, «М. М. Бахтин определил лишь один из двух важнейших принципов, которые конструируют художественный мир Достоевского: каждый его роман представляет собой явление — явление Христа, несущего людям Благою Весть о спасении <...> и диалог — людей, передающих эту Благою Весть друг другу и активно участвующему в диалоге читателю» [Степанян 2005, с. 17–18].

<sup>24</sup> В комментарии к роману «Братья Карамазовы» говорится: «Как замечено Н. А. Мещерским, именно этот текст не мог звучать в храме, где книга Иова читалась в древнейшем, славянском переводе и начиналась словами: “Человек некий бяше во стране австидитийстей, емуже имя Иов”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 565].

<sup>25</sup> См. Касаткина Т. А. История Ивана Карамазова на фоне книги Иова: Священная история как ключ к пониманию события и поступка [Касаткина 2004].

Переключка персонажей возникает и тогда, когда о страданиях детей говорят Иван в главе «Бунт» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 216–224] и старец Зосима: «Видал я на фабриках девятилетних даже детей: хилых, чахлах, согбленных и уже развратных. Душная палата, стучащая машина, весь Божий день работы, развратные слова и вино, вино, а то ли надо душе такого малого еще дитяти? Ему надо солнце, детские игры и всюду светлый пример и хоть каплю любви к нему. Да не будет же сего, иноки, да не будет истязания детей, восстаньте и проповедайте сие скорее, скорее» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 286]<sup>26</sup>.

В. Е. Ветловская, сопоставляя слова Ивана со словами старца Зосимы, пишет: «Критика Иваном теологической точки зрения на природу человеческого страдания <...> справедлива. Ни одного довода не приводит Достоевский в защиту теологов. Напротив. Заставив своего старца Зосиму призывать к немедленному уничтожению страдания (прежде всего страдания детей), Достоевский подчеркивает тем самым собственное несогласие с теологической точкой зрения, исключающей необходимость изменения лица мира» [Ветловская 1977, с. 126–127]. Действительно, как пишет сам Достоевский в письме Н. А. Любимову от 10 мая 1879 года: «Мой герой берет тему, по-моему, неотразимую: бессмыслицу страдания детей» [Достоевский 1972–1990, т. 30 (1), с. 63]. Однако заметим, что форма, в которой Иван и старец Зосима говорят о страдании детей, позволяет не только сопоставить их, но и вспомнить слова Достоевского из письма К. П. Победоносцеву от 19 мая 1879 года: «смысл книги: богохульство и опровержение богохульства <...> Опровержение сего (не прямое, то есть не от лица к лицу) явится в последнем слове умирающего старца» [Достоевский 1972–1990, т. 30 (1), с. 66].

Иван только повествует о бессмысленных страданиях детей, явно не собираясь ничего менять (по словам Т. А. Касаткиной, «Вся его “коллекция” — подборка для “отделения критики”» [Касаткина 2004, с. 280]), а старец Зосима, также говоря о страданиях детей, призывает: «да не будет же сего, иноки, да не будет

---

<sup>26</sup> Н. Перлина сопоставляет слова Ивана и Зосимы со стихотворением Н. Некрасова «Плач детей» [Perlina 1985, p. 31–34].

истязания детей. Восстаньте и проповедуйте сие скорее, скорее». Именно разница в отношениях Ивана и старца Зосимы к страданиям детей опровергает построения Ивана, отчасти основанные на том, что невозможно верить в благого Бога, видя страдания детей. Если Иван обвиняет в страданиях только Бога и именно ему адресует свои обвинения, то старец Зосима меняет адресата — он обращается к людям и их просит избавить детей от страданий. Очевидно, что здесь и есть ответ на обвинения Ивана. Как впоследствии сформулирует Дмитрий, тоже говорящий о страдании детей: «Зачем мне тогда приснилось “дите” в такую минуту? “Отчего бедно дите?” <...> За “дите” и пойду. Потому что **все за всех виноваты**» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31]. Очевидно, что проблема страдания детей в романе является одной из центральных, и поэтому можно сопоставить не только слова Ивана со словами старца Зосимы, но и процитированную выше реплику Дмитрия и, наконец, речь Алеши возле камня: «Как мы ни будем злы, чего не дай Бог, но как вспомним про то, как мы хоронили Илюшу, как мы любили его в последние дни <...> то самый жестокий из нас человек и самый насмешливый, если мы такими сделаемся, все-таки не посмеет внутри себя посмеяться над тем, как он был добр и хорош в эту теперешнюю минуту! Мало того, может быть, именно это воспоминание одно его от великого зла удержит» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 195].

В третьей главе данного исследования говорилось о цитате из 24 главы евангелия от Матфея в главе «Великий инквизитор» и в разговоре Ивана со Смердяковым: «О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Мф. 24:36).

К этой главе автор еще раз возвращается в «Таинственном посетителе». «Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение Сына человеческого на небеси...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 276] — говорит Таинственный посетитель. Здесь мы видим опять характерное для поэтики Достоевского совмещение нескольких отрывков. Последняя фраза — это практически точная цитата из церковнославянского текста 24 главы евангелия от Матфея: «И тогда явится знамение Сына человеческого

на небеси» (Мф. 24:30). А в первой фразе дана реминисценция из евангелия от Матфея, где, в свою очередь, является цитатой из пророка Исаии: «да сбудется реченное через пророка Исаию, который говорит: земля Завулонова и земля Неффалимова, на пути приморском, за Иорданом, Галилея языческая, народ, **сидящий во тьме, увидел свет великий**, и сидящим в стране и тени смертной воссиял свет» (Мф. 4:14–16). Между прочим, в этой же четвертой главе, несколькими стихами выше, с первого по одиннадцатый стих идет рассказ об искушениях Христа, и именно тот из двух, на который опирается Иван в «Великом инквизиторе», ставший с тех пор знаменитым благодаря «Братьям Карамазовым» — хлеб, чудо и власть. В параллельном повествовании Луки иной порядок искушений — хлеб, власть, чудо. Очевидно, что здесь мы видим не только внутритекстовое пересечение, но и один из вариантов сквозного цитирования — Иван и старец Зосима цитируют одну и ту же главу Евангелия, хотя и не один и тот же отрывок.

В главе «Из бесед и поучений старца Зосимы» мы можем увидеть ряд парафразов из Священного Писания. Впрочем, стоит оговориться, что парафразы такого типа, как правило, не маркируются как отрывок из чужого текста, а, напротив, полностью усваивается говорящим, в отличие от таких парафразов, которые мы видели в начале «Жития старца Зосимы». Тем не менее, оба типа таких отсылок удовлетворяют определению парафраза и схожи между собой с формальной точки зрения, поскольку, в отличие от неточных цитат, с которыми мы встретимся при анализе главы «Великий инквизитор», говорят о более глубоком соотношении авторского текста с предшествующим: в случае парафразов в речи старца Зосимы, помимо всего прочего, мы видим, что старец не отделяет резко своего текста от священных. Приведу некоторые из таких парафразов:

«На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 290]. Эти слова звучат парафразом известных слов пророка Исаии: «Все мы блуждали, как овцы, совратились каждый на свою дорогу: и Господь возложил на Него грехи всех нас» (Ис. 53:6), из пророчества о Распятии.



«А если вас двое таких сойдутся, то вот уж и весь мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите Господа: ибо хотя в вас двоих, но исполнилась правда Его» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 291] — парафраз «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). Понятие о двоих, собравшихся вместе, вообще очень значимо для романа «Братья Карамазовы». Недаром мы видим отсылку на эти же слова в речи Смердякова, когда он говорит Ивану:

«Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя <...> третий этот — Бог-с, самое это Провидение» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 60]. Интересно, что в речи Смердякова мы тоже видим парафраз, по внешней форме иронический, пародирующий [См. Меерсон 1999] — впрочем, в результате объектом пародии становится не Священное Писание, а сам разговор Ивана со Смердяковым, поскольку они, конечно же, собрались не во имя Христа. Однако то, что парафраз этих же слов Христа звучит в речи старца Зосимы, причем тип отсылки тоже совпадает, говорит о том, что перед нами не только пародия. Подобный парафраз мы видим в словах Смердякова Алеше: «Почему ж бы я мог быть известен про Дмитрия Федоровича; другое дело, кабы я при них сторожем состоял?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 206]. По замечанию О. Меерсон, называющей этот парафраз «сложнейшим и болезненнейшим», «Смердяков <...> в тот момент как раз думает о своих отношениях забытого братства с Алешей и Митей, и именно поэтому не может говорить о братстве прямо и прибегает к сложнейшим экивокам» [Меерсон 1999, с. 53]. Возможно, отсылка Смердякова к словам Христа о двоих, собравшихся вместе, тоже говорит о его желании сойтись с кем-то в «мире живой любви».

Мы уже несколько раз упоминали о пересечениях «Русско-го инока» и «Великого инквизитора». Однако в свете разбираемой темы хотелось бы подробнее остановиться на проблеме цитат в этой главе.

Монологи Ивана в главах «Бунт» и «Великий инквизитор» во многом строятся на цитатах из Священного Писания. Приведу наиболее характерные из них:

«Понимаю же я, каково должно быть сотрясение вселенной, когда все на небе и под землю сольется в один хвалебный

глас и все живое и жившее воскликнет: “Прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои!”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 223]. Это неточная цитата из Откровения: «И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем; и победившие зверя и образ его, и начертание его и число имени его, стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии, и поют песнь Моисея, раба Божия, и песнь Агнца, говоря: велики и чудны дела Твои, Господи Боже Вседержитель! **Праведны** и истинны **пути Твои**, Царь святых! Кто не убоится Тебя, Господи, и не прославит имени Твоего? ибо Ты един свят. Все народы придут и поклонятся пред Тобою, ибо **открылись** суды **Твои**» (Откр. 15:3–4).

В этих же главах появляются и отсылки на сто семнадцатый псалом. «И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: “Бо Господи явися нам” <...> что Он <...> возжелал снизойти к молящим» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 226] — говорит Иван, и эти слова представляют собой один из самых примечательных примеров неточного цитирования, поскольку смысл стиха из псалма («Бог Господь, и явися нам» (Пс. 117:27)) искажен до обратного. Такое неточное цитирование не только полностью искажает смысл самого этого стиха, но и ставит под сомнение саму возможность происходящего в поэме. Человек, знающий Евангелие, не мог не помнить окончания евангелия от Матфея: «и се, Я с вами во все дни до скончания века» (Мф. 28:20). И сто семнадцатый псалом прославляет явившегося Бога, а не призывает Его явиться. Старец Зосима также цитирует этот псалом, говоря: «Так и у нас будет, и воссияет миру народ наш, и скажут все люди: “Камень, который отвергли жиждущие, стал главою угла”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 285]. Здесь перед нами цитата двадцать второго стиха: «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла» или же, по-церковнославянски: «Камень, егоже небрегоша жиждущии, сей бысть во главу угла» (Пс. 117:22). На этом примере мы можем видеть, между прочим, что сама по себе формальная неточность цитирования не обязательно позволяет называть цитату неточной. Слова старца Зосимы представляют собой контаминацию русского и церковнославянского текстов: слово «жиждущие» взято из церковнославянского варианта, а слово «стал» представляет собой перевод выражения «сей бысть». Но главное здесь то, что старец Зосима цитирует, со-

храняя смысл предшествующего текста, тогда как Иван полностью искажает смысл псалма. То есть такое цитирование, какое мы видим в реплике старца Зосимы, очевидно, должно считаться точным, несмотря на небольшие формальные несовпадения двух слов. Псалом этот прославляет пришествие Господа, и мы опять видим ту же коллизию между «Великим инквизитором» и «Русским иноком» — в обеих главах речь идет об ожидании пришествия Господа, но если в «Великом инквизиторе» это ожидание фальшивое, оно придумано Иваном, как молитва «человечества», которой на самом деле не было, то в «Русском иноке» мы видим твердую веру.

Необходимо сказать, что эти два стиха псалма звучат рядом в богослужении: песнопение из последования утрени (и молебнов, которые служились очень часто, в том числе и в домах, не только в храмах) «Бог Господь» состоит из первых четырех стихов 117-го псалма, после каждого из которых повторяется первый стих, и конец песнопения звучит так: «*Диакон*: Камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла: от Господа бысть сей, и есть дивен во очесех наших. *Хор*: Бог Господь, и явился нам, благословен грядый во имя Господне» [Сборник 1991, с. 21]. Это позволяет нам уверенно сопоставлять слова старца Зосимы со словами Ивана.

Впрочем, сами эти слова сто семнадцатого псалма цитируются в Евангелии: «Иисус говорит им: неужели вы никогда не читали в Писании: камень, который отвергли строители, тот самый сделался главою угла? Это от Господа, и есть дивно в очах наших» (Мф. 21:42). Очевидно, что отсылка на Евангелие в словах старца Зосимы тоже присутствуют, поскольку следующий стих звучит так: «Потому сказываю вам, что отнимется от вас Царство Божие и дано будет народу, приносящему плоды его» (Мф. 21:43). Слова старца «И воссияет всему миру народ наш» предстают парафразом этого стиха.

В речи Великого инквизитора много различных цитат из Писания — и, что характерно именно для этого персонажа, практически нет точных. Так, его ключевая фраза: «Да ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано тобой прежде» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 228] говорится с такой уверенностью, словно инквизитор цитирует Священное Писание. Однако аналогов этим словам мы в Писании

не находим. Ближе всего к ним подходят слова Откровения: «И я также свидетельствую всякому слышащему слова пророчества *книги сей*: если кто приложит что к ним, на того наложит Бог язвы, о которых написано в книге сей; и если кто отнимет что от слов книги пророчества сего, у того отнимет Бог участие в книге жизни и в святом граде и в том, что написано в книге сей» (Откр. 22:19–20). Но здесь идет речь исключительно о книге Откровения.

Слова инквизитора «Ты дал нам право связывать и развязывать» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 229] — действительно, неточная цитата из Писания: «Истинно говорю вам: что вы свяжете на земле, то будет связано на небе; и что разрешите на земле, то будет разрешено на небе» (Мф. 18:18). На эти же слова ссылается адвокат в своей речи: «Вам дана необъятная власть, власть вязать и решить» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 167]. Мы опять наблюдаем здесь случай сквозной цитаты (см. подробный разбор этой цитаты выше). «Власть вязать и решить» дана Церкви Христовой. Возможно, в данном случае вторая отсылка своей необоснованностью показывает и необоснованность первой.

Мы видим, что основную массу цитат в речи, как Ивана, так и инквизитора занимают явные неточные цитаты, и этот композиционный прием сам по себе может служить характеристикой персонажа. «ВАЖНЕЙШЕЕ. Помещик цитует из Евангелия и грубо ошибается. *Миусов* поправляет его и ошибается еще грубее. Даже Ученый ошибается. Никто Евангелия не знает» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 206] — пишет Достоевский в черновиках к роману. Очевидно, такие неточности в речи персонажа должны показывать несостоятельность его как критика христианства. Незнание Евангелия оказывается свидетельством не столько недостатка эрудиции («Даже Ученый ошибается»), сколько глубокой поврежденности самого персонажа, которая не позволяет ему приблизиться к Евангелию. «Его (Ивана — А. Г.) редуцированные слова звучат на фоне слов полных, и как бы ни были они сокрушительно убедительны в пределах предложенного героем контекста — полнота значения, полная правда слова обличает частную правду контекста, выявляя ложь и лукавство всякой редукации» [Касаткина 2004, с. 473].

Как говорилось в первой главе, между внешним и внутренним текстами тоже возможны взаимодействия, напоминающие цитирование — явное или скрытое. В романе такое композиционное переплетение возникает часто<sup>27</sup> — например, в финале «Великого инквизитора»:

«Алеша встал, подошел к нему, и молча, тихо поцеловал его в губы.

— Литературное воровство! — вскричал Иван, переходя вдруг в какой-то восторг, — это ты украл из моей поэмы!»

Возможны и более сложные взаимодействия. Так, сравним, например, описания внешности Ферапонта и Инквизитора:

«Отец Ферапонт <...> был еще на вид **старик** сильный, **высокий**, держащий себя **прямо**, несогбенно, **с лицом** свежим, хотя и **худым**, но здоровым» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 125] / «В эту самую минуту вдруг проходит мимо собора по площади сам кардинал великий инквизитор. Это девяностолетний почти **старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом**» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 227].

Очевидно, что Ферапонт и инквизитор могут представляться если и не одинаковыми внешне, то очень похожими между собой. В связи с этим интересно вспомнить слова С. Фуделя: «Ферапонт как будто и не похож на инквизитора, но их объединяет одна темная масть: холод и гордость, нелюбовь к евангельскому Христу, Который, вопреки их желаниям и вкусам, “и вчера, и сегодня, и во веки Тот же”. Чудо, тайна и авторитет заменяют им обоим правду, любовь и свободу Христову» [Фудель 2005, с. 120]. С этим нельзя не согласиться, и тем интереснее, что Достоевский описывает Ферапонта и инквизитора внешне похожими.

Вот еще более яркий случай: в главе «Русский инок», в разделе «Таинственный посетитель» рассказывается об убийстве, которое совершил этот посетитель и в котором обвинили слугу.

«Заподозрили же тотчас крепостного слугу ее Петра, и как раз сошлись все обстоятельства, чтобы утвердить сие подозрение <...> Слышали, как он в злобе, пьяный, грозился

---

<sup>27</sup>«Один отрывок оказывается косвенным ответом на другой. Все в этом романе связано при ретроспективном, т. е. поэтическом прочтении» [Томпсон 2000, с. 260].

в питейном доме убить ее. <...> На другой же день после убийства нашли его на дороге, при выезде из города, мертво пьяного, имевшего в кармане своем нож, да еще с запачканною почему-то в крови правую ладонью <...> Служанки же повинились, что <...> входные двери с крыльца оставались незапертыми до их возвращения. Да и множество сверх того являлось признаков, по которым **неповинного слугу** и захватили. Арестовали его и начали суд, но как раз через неделю арестованный заболел в горячке и умер в больнице без памяти» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 278].

Здесь мы видим сложное переплетение мотивов убийства Федора Павловича: в убийстве, совершенным Таинственным посетителем, подозревают «неповинного слугу», а в убийстве Федора Павловича — Дмитрия, по-видимому **неповинного**, и Смердякова — **слугу**. Слуга, пьяный, грозит в питейном доме убить госпожу, а главное доказательство вины Дмитрия — его пьяное письмо Кате из трактира с изложением плана убийства. Одна из главных улик — открытая дверь в сад, которую видел Григорий. Запачканным в крови Дмитрия видит Перхотин. Заболевает в горячке Иван — в конце романа он «лежит при смерти». Возможно, что таким образом основные доказательства вины Дмитрия заранее отменяются, читателям заранее становится известно, что и угрозы в питейном доме, и отпертая дверь, и окровавленные руки, и даже наличие «орудия убийства» уже привели однажды к судебной ошибке<sup>28</sup>. В начале главы я писала, что старец Зосима дважды цитирует евангельские слова о зерне, упавшем в землю — говоря с Таинственным посетителем и говоря о Дмитрии. Таким образом, и вставные тексты романа — главы «Великий инквизитор» и «Из жития...» и «Из поучений» также могут служить источником скрытых цитат в основном тексте.

---

<sup>28</sup> Вильмонт, основываясь на записи Достоевского, датированной 1874 годом, предполагает, что сюжет романа мог завершиться в соответствии с финалом этой вставной новеллы — то есть покаянием настоящего убийцы и очищением заподозренного Дмитрия: «Мотив никем не заподозренного, “по совести” показавшего на себя убийцы уже использован автором в “малом сюжете” вставной новеллы “Таинственный посетитель”. Но почему бы он не мог быть повторен на полном forte, в виде грандиозной, психологически насыщенной репризы?» [Вильмонт 1984, с. 214].

Разумеется, взаимодействие сюжетных ходов как композиционный прием Достоевский также использует. Так, есть определенные пересечения в главах «Сладострастники» и «В темноте».

<i>Сладострастники</i>	<i>В темноте</i>
Увидав это, Дмитрий не вскрикнул, а даже как бы взвизгнул и бросился на Григория. — Значит, она там! Ее спрятали там! Прочь, подлец! [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 127]	«Здесь она, наконец, или не здесь?» злобно закипело у него в сердце [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 354]
Он рванул было Григория, но тот оттолкнул его. Вне себя от ярости, Дмитрий размахнулся и изо всей силы ударил Григория. Старик рухнулся как подкошенный, а Дмитрий, перескочив через него, вломился в дверь [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 128]	— Отцеубивец! — прокричал старик на всю окрестность, но только это и успел прокричать; он вдруг упал как пораженный громом. Митя соскочил опять в сад и нагнулся над поверженным. В руках Мити был медный пестик, и он машинально отбросил его в траву [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 356]
— Держи его! — завизжал Федор Павлович, только что завидел опять Дмитрия, — он там в спальне у меня деньги украл! [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 128]	«Это он про пакет с тремя тысячами», — мелькнуло у Мити [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 354]

Очевидно, что в произведениях Достоевского даже тексты, формально принадлежащие к одному плану произведения, могут образовывать структуры, подобные цитированию. Это еще раз подчеркивает особую композиционную роль цитат из предшествующего текста у Достоевского. Заметим, что написанное несколькими страницами раньше вполне может называться *предшествующим текстом*.

Тема вины «за всех» в романе «Братья Карамазовы» играет важную роль. Об этом уже писали многие ученые. Например, Роберт Белнэп в книге «Генезис романа «Братья Карамазовы» пишет: «В мире, где все детерминировано, все мы прямо или косвенно участвуем во всяком свершающемся зле. Поэтому старец Зосима и говорит, что каждый виновен во всем, что

происходит, но сам он не пытается снять с себя вину, а радуется ей как проявлению своей связи со всем миром» [Бэлнет 2003, с. 192].

Старец Зосима действительно несколько раз — в главах книги «Русский инок» или в других своих поучениях — повторяет эту мысль. Причем, как приводя слова умершего брата Маркела — «Матушка, кровинушка ты моя, воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали — сейчас был бы рай!» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 262] или слова Таинственного посетителя: «А о том, продолжает, что всякий человек за всех и за вся виноват, помимо своих грехов, о том вы совершенно правильно рассудили и удивительно, как вы вдруг в такой полноте могли сию мысль обнять. И воистину верно, что когда люди эту мысль поймут, то настанет для них царствие небесное уже не в мечте, а в самом деле» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 275], так и говоря от себя, в разделе «Из бесед и поучений старца Зосимы» — «Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват. А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 290].

То есть, иными словами, состояние «всякий перед всеми за всех виноват» дается как райское состояние.

В одном разговоре — в той же книге «Русский инок» — будущему старцу Зосиме задают довольно резонный вопрос: «“Да как же это можно, чтоб я за всех виноват был, — смеется мне всякий в глаза, — ну разве я могу быть за вас, например, виноват?” — “Да где, — отвечаю им, — вам это и познать, когда весь мир давно уже на другую дорогу вышел, и когда сущую ложь за правду считаем, да и от других такой же лжи требуем. Вот я раз в жизни взял да и поступил искренно, и что же, стал для всех вас точно юродивый: хоть и полюбили меня, а все же надо мной, говорю, смеетесь”. — “Да как вас такого не любить?” смеется мне вслух хозяйка, а собрание у ней было многолюдное» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 273].



То есть фактически старец Зосима, тогда еще Зиновий, не дает ответа на вопрос «всякого». В лучшем случае его слова — это что-то вроде евангельского: «Если Я сказал вам о земном, и вы не верите, — как поверите, если буду говорить вам о небесном?» (Ин. 3:12). Но в целом — по композиции романов Достоевского — можно предположить, что ответ будет или был дан где-то еще, в другом эпизоде романа, так, как это было с эпизодом поминок по Мармеладову в романе «Преступление и наказание» (см. первую главу данного исследования).

Даже по обыденной житейской логике, от имени которой и говорит этот неизвестный «всякий» в воспоминаниях старца Зосимы, понятно, что само по себе осознание своей вины за всех вряд ли может служить причиной радости и облегчения. Хотя опять же уже процитированные слова старца Зосимы о том, что «скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь» понятны даже не по логике, а просто по практике, по примитивной психологии. Но интересно — опять же с точки зрения обыденной логики — что старец Зосима не делает границы между признанием человека вины за себя и признанием человека вины за всех. То есть на стадии «каждый сам за себя, один Бог за всех» старец Зосима даже не останавливается — и в самом деле, это было бы чистой воды «уединением и духовным самоубийством», полной потерей связи с миром.

Бэлнеп говорит о чувстве своей вины перед всеми как о чувстве своей связи со всем миром — и именно это, по мнению исследователя, может вызывать радость. Я ни в коем случае не буду с ним спорить, видимо, эта мысль достаточно справедлива — но полагаю, что дело здесь не только в этом.

Выражение «за всех и за вся» появляется в романе не только в контексте вины. Его же произносит Алеша Карамазов после рассказа Ивана о «детках» в главе «Бунт». «Есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить?» Отвечает: «Существо это есть, и оно может все простить, всех и вся и за все, потому что само отдало неповинную кровь свою **за всех и за все**. Ты забыл о Нем, а на Нем-то и зиждется здание, и это Ему воскликнут: “Прав ты, Господи, ибо открылись пути Твои”» («за все» здесь — это, в сущности, церковнославянское «за вся»).

Иван на это отвечает «Великим Инквизитором» — и это тоже важно. В том числе и потому, что там появляется мысль о ста тысячах страдальцев и тысячах миллионах бессмысленных младенцев: «Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 236].

В главе «Русский инок», как это известно из слов самого Достоевского — из его писем к Любимову и Победоносцеву, о которых я писала выше — даются опровержения идей Ивана. И идея «всякий за всех виноват» — отчетливо опровергает именно эту идею, идею о том, что люди могут быть разделены на тех, кто способен отвечать и за свой, и за чужой грех, и на тех, кто не способен ни на что. Если всякий за всех виноват — то разделения людей на «страдальцев» и «бессмысленных младенцев» просто не может быть.

Но, тем не менее, остается вопрос, заданный Зиновию, будущему старцу Зосиме — «Да как же это можно, чтоб я за всех виноват был?» Обратим внимание на форму вопроса — не «как такое может быть», а «как же это можно», то есть скорее «как это сделать».

И именно ответом на этот вопрос — подробным, фактически инструкцией — звучат мысли Алеши в главе «Кана Галилейская»:

«Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”. 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» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 328].

Татьяна Касаткина, комментируя эту сцену, например, в статье «Литургическая цитата в “Братьях Карамазовых”», пишет так: «Тут хочу поделиться личным впечатлением: я очень давно слышала во фразе: “Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся” (14, 328) литургический возглас, о котором идет речь, но не видела его, не могла подтвердить, что именно и точно он там и написан. А с другой стороны меня всегда смущала эта “о” с восклицательным знаком в середине строки — какой-то своей явной нарочитостью. Она и оказалась ключом. Достоевский отнюдь не выпячивает, скорее скрывает иерейский возглас в речи

Алеши, но одновременно очень ясно его прописывает, указывая на движение своего юноши из “хора” в “предстоящего”, в “начинающего дело свое” — в литургисающего, совершающего евхаристию в храме, где небо — купол, и земля — подножие» [Касаткина 2007, с. 17].

Полностью опять-таки соглашаюсь с этим, и не могу не добавить, что священник, совершающий Евхаристию — это икона Христа. То есть каждый может быть не только за всех виноватым, но и «простить» и «просить прощения» — именно потому, что есть Существо, которое простило за всех и за вся. Каждый может стать иконой (образом) Христа.

Однако на такой жизнерадостной ноте закончить было бы неправильно. Хотя бы потому, что это выражение в романе появляется еще в нескольких местах.

Например, в разговоре Дмитрия с ямщиком в главе «Сам еду» эти слова произносит Дмитрий.

«— А ты, ты простишь меня, Андрей?

— Мне что же вас прощать, вы мне ничего не сделали.

— Нет, за всех, за всех ты один, вот теперь, сейчас, здесь, на дороге, простишь меня за всех? Говори, душа простолюдина!

— Ох, сударь! Боязно вас и везти-то, странный какой-то ваш разговор...» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 372].

То есть — ключевой вопрос, на который уже получил ответ Алеша, задается напрямую — и тут же разговор прерывается. «Душа простолюдина» Дмитрия просто не понимает.

Второй раз эти же слова появляются в знаменитом монологе Дмитрия — в разговоре с Алешей перед судом: «Это пророчество мне было в ту минуту! За “дите” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дите”, потому что есть малые дети и большие дети. Все — “дите”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31].

Да — но в том же разговоре Дмитрий говорит о возможном побеге.

Общего в приведенных двух цитатах то, что в них Дмитрий пытается выполнить на практике то, о чем прежде только говорилось на некоем идеологическом романном сюжете. В первом случае его не понимают — фактически идет отсылка

на тот самый вопрос «всякого» в «Русском иноке». Во втором — Дмитрий не может «стерпеть» — собирается бежать.

Но самая яркая иллюстрация, пожалуй, в самом начале романа, в главе «Зачем живет такой человек!»

«Но вся эта дошедшая до безобразия сцена прекратилась самым неожиданным образом. Вдруг поднялся с места старец. Совсем почти потерявшийся от страха за него и за всех, Алеша успел однако поддержать его за руку. Старец шагнул по направлению к Дмитрию Федоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился пред ним на колени. Алеша подумал было, что он упал от бессилия, но это было не то. Став на колени, старец поклонился Дмитрию Федоровичу в ноги полным, отчетливым, сознательным поклоном, и даже лбом своим коснулся земли. Алеша был так изумлен, что даже не успел поддержать его, когда тот поднимался <...>:

— Простите! Простите все! — проговорил он, откланиваясь на все стороны своим гостям» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 51].

И, собственно говоря, у остальных присутствующих мы не наблюдаем никакой реакции на этот поступок, кроме растерянности Дмитрия и Федора Павловича, и, может быть, позднейших слов Ракитина об уголовщине — хотя старец Зосима просит прощения у всех и за всех, так, как он об этом говорит. Во всяком случае, «царствие небесное» не настает.

То есть получается некая двоякая ситуация. В главе «Басня о луковке и проблема апокатастасиса в романе “Братья Карамазовы”» монографии «Священное в повседневном» Т. А. Касаткина пишет так: «Итак, по Достоевскому: апокатастасис — то, что не может наступить, потому что своей волей свободные существа сотворили для себя ад; апокатастасис — то, что необходимо должно наступить, ибо без него невозможен рай» [Касаткина 2015, с. 341].

И здесь перед нами та же ситуация. Идея «всякий перед всеми за всех виноват» и «простить и просить прощения за всех, за все и за вся» — невыполнима — но и единственное условие того, чтобы не наступило «духовное самоубийство».

Связан ли «Великий инквизитор» с основной темой романа, которую мы уже обозначили как сошествие Христа во ад? Или, точнее будет спросить, как в этом тексте проявляется основная тема романа?

Иван сопоставляет свою поэму с «Хождением Богородицы по мукам», повествующем о сошествии Богородицы во ад: «Ну вот и моя поэмка была бы в том же роде, если бы явилась в то время» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 224]. Обратим также особое внимание на описание мест пришествия Христа: «Он возжелал хоть на мгновение посетить детей Своих и именно там, где как раз затрещали *костры* еретиков <...> в стране ежедневно горели *костры* <...> Он снисходит на “стогны жаркие” южного града <...>» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 226] «настает *темная, горячая* и “бездыханная” севильская ночь» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 227] (курсив мой — А. Г.). Огонь, как правило, напоминает об адском пламени — особенно огонь, предназначенный для еретиков. Интересно также то, что первоначальное намерение Инквизитора — послать и Христа на костер, но он не в силах этого сделать и отпускает Его. Мотив того, что ад — или сатана — радовался тому, что получит в себя Единого Безгрешного, но не смог Его удержать и отпустил — есть и в православном богослужении, и в околобогослужебной литературе. Таким образом, в поэме тоже идет речь, в сущности, о сошествии Христа во ад.

О том, что земля может становиться и адом, и раем, много говорится в «Русском иноке»; в сущности, «жизнь есть рай» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 275] — это основная мысль «Жития старца Зосимы». «Знаю, что наступит рай для меня, тотчас же и наступит, как объявлю. Четырнадцать лет был во аде», — говорит Таинственный посетитель [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 280]. Поэтому понятно, что действие поэмы происходит в конкретное время и в конкретном географическом пространстве, но понятно и то, что земля, по Достоевскому, может представлять собой и ад, и рай — в зависимости от человека.

О «Великом инквизиторе» Алеша говорит Ивану: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 237]. И эти слова значат отнюдь не только вариант Мефистофельского свидетельства: «хочет зла, а делает лишь добро», цитируя слова черта в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 82], а выражают почти нарочитую двусмысленность желания Ивана. Оба понимания этой фразы — и «Поэма твоя есть хула

Иисусу, как ты хотел того», и «Поэма твоя есть хвала Иисусу, как ты хотел того» — вполне равнозначны. Весь образ Ивана проникнут этой амбивалентностью, о чем ему и говорит старец Зосима при обсуждении статьи о церковном суде: «Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 65]. О другом примере такой амбивалентности в образе Ивана уже говорилось выше, при обсуждении аллюзии на притчу о добром самарянине в его образе.

Однако наиболее яркий пример амбивалентности Ивана Карамазова появляется в финале, в сцене, где Иван в романе появляется и говорит в последний раз, на суде над Дмитрием.

«Есть у вас вода или нет, дайте напиться Христа ради! — схватил он вдруг себя за голову» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 117].

Очевидно, это не точная цитата, а скорее аллюзия. Однако эта реплика произносится на суде над Дмитрием Карамазовым — это главы, насыщенные символическими деталями и отсылками к Писанию, главы, очень напряженные, о чем я буду говорить ниже. То есть каждое слово будет предельно важно.

Тем не менее, эти слова достаточно определенно отсылают к Евангелию. Тема живой воды в Евангелии присутствует. Слова Ивана можно сопоставить и с разговором самарянки и Христа «Если бы ты знала дар Божий и кто говорит тебе: “дай мне пить”, то ты сама просила бы у Него, и Он дал тебе воду живую» и «Господин! Дай мне этой воды, чтобы мне не иметь жажды» (Ин. 4:10, 15).

Однако есть более прямая аналогия, имеющая отношение не только к Ивану, но и к окружающим:

«И кто напоит вас чашею воды во имя Мое, потому что вы Христовы, истинно говорю вам, не потеряет награды своей» (Мк. 9:41). Иван просит пить именно так — во имя Христа.

Вот как звучит полностью отрывок из Евангелия:

«И, взяв дитя, поставил его посреди них и, обняв его, сказал им: кто примет одно из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня; а кто Меня примет, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня. При сем Иоанн сказал: Учитель! мы видели человека, который именем Твоим изгоняет бесов, а не ходит за нами; и запретили ему, потому что не ходит за нами. Иисус сказал: не запрещайте ему, ибо никто, сотворивший чудо име-

нем Моим, не может вскоре злословить Меня. Ибо кто не против вас, тот за вас. И кто напоит вас чашею воды во имя Мое, потому что вы Христовы, истинно говорю вам, не потеряет награды своей» (Мк. 9: 36–41).

То есть Иван произносит те слова, которые должен был бы произнести христианин — и принять его должны во имя Христа, как дитя. Для Ивана важна тема «деток», и вот здесь появляется отсылка на нее — и более того, сам Иван словно оказывается ребенком, просящим чашу воды во имя Христово.

И не получает ее.

Иван в романе часто обращается к Писанию, цитирует его постоянно, «Великий Инквизитор» весь построен на цитатах из Писания — однако видно, что он сам словно не слышит то, что говорит, или резко отрицает только что им сказанное, или же цитирует так, что смысл изменяется на противоположный. И вот в финале романа он уже не цитирует, а, в сущности, говорит словами Евангелия от себя, без отсылки. Настолько напрямую звучат эти слова, что, в сущности, являются ответом на построения Ивана о «детках», которые «не виноваты» — оказывается, что и он сам — «дитя».

Но теперь уже и его не слышат. Его не слышит даже Алеша, прозорливо воскликнувший после «Великого Инквизитора»: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того». Однако после евангельской просьбы Ивана о воде Алеша кричит лишь: «Он болен, не верьте ему, он в белой горячке!» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 117] — и эти слова снова имеют двойное значение — предлагается не верить не только словам Ивана, но и его просьбе.

Весь образ Ивана до самого конца проникнут этой двойственностью — самое точное цитирование Евангелия по форме и самое неточное по сути, и в конце он получает отказ — в ответ на максимальное приближение к Евангельскому контексту.

#### **4. Суд над Дмитрием и финал романа**

Тема суда играет исключительную роль в сюжете романа «Братья Карамазовы». Так, завязкой сюжета романа можно смело назвать «семейную сходку» в келье старца, которая происходит под «фальшивым предлогом» различных имущественных споров

(Дмитрия с Федором Павловичем и Миусова с монастырем), которые старец может **рассудить**, и где обсуждается статья Ивана о **церковном суде**. Собственно, все три брата Карамазовых, несмотря на название романа, встречаются вместе только трижды: в келье старца в начале романа, в главе «Сладострастники», где, возможно, символически изображается сцена преступления Дмитрия (см. выше), и на самом суде над Дмитрием. То есть их вместе сводит суд.

Кульминацией внутреннего сюжета романа, центром 5-й книги, несомненно, является «Поэма о Великом Инквизиторе», которая, собственно, представляет собой суд над Христом. В «Поэме», правда, не изображаются Евангельские события, а описывается некий повторный суд. Но любое описание суда над Христом неизбежно вызывает в памяти Евангельские события. Следует упомянуть, что Иван также, напоминая о «Хождении Богородицы по мукам», говорит о Великой Пятнице как о дне, начиная с которого грешники получают облегчение в муках. Как показывает В. Е. Ветловская, во всех известных редакциях этого стиха речь идет о Великом Четверге [Ветловская 2007, с. 377]. Такое перенесение акцента, возможно, подчеркивает особую роль именно Великой Пятницы — то есть дня суда над Христом и Распятия — в романе.

Собственно развязка романа — книга «Судебная ошибка», суд над Дмитрием. Причем большую часть этой книги занимают речи прокурора и защитника, что было бы логично, если бы они представляли собой реальное расследование преступления. Поскольку это не так, и эти речи, видимо, имеют мало отношения к реальным поступкам Дмитрия (это видно и из названия книги), то естественно предположить, что эти речи важны по иной причине.

При внимательном чтении двенадцатой книги (т. е. «Судебной ошибки») становится заметно, что она насыщена различного рода отсылками на Евангелие, причем в основном на главы, повествующие о суде над Христом. Приведу только некоторые примеры.

Книга «Судебная ошибка» открывается словами рассказчика: «Скажу вперед, и скажу с настойчивостью: я далеко не считаю себя в силах передать все то, что произошло на суде, и не только в надлежащей полноте, но даже и в надлежащем



порядке. Мне все кажется, что если бы все припомнить и все как следует разъяснить, то потребуется целая книга, и даже пребольшая <...> Я мог принять второстепенное за главнейшее, даже совсем упустить самые резкие необходимые черты... А впрочем, вижу, что лучше не извиняться. Сделаю как умею, и читатели сами поймут, что я сделал как умел» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 89]. Фраза «Мне все кажется, что если бы все припомнить и все как следует разъяснить, то потребуется целая книга, и даже пребольшая» может быть соотнесена с окончанием Евангелия от Иоанна: «Многое и другое сотворил Иисус; но, если бы писать о том подробно; то, думаю, и самому миру не вместить бы написанных книг» (Ин. 21:25). Как правило, подобные длинные отступления у Достоевского обозначают, что к последующему нужно быть особенно внимательным.

Из подобных текстовых отсылок отмечу еще один пример. В речах и адвоката, и прокурора настойчиво повторяется фраза «совершилось по написанному» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 160, 161] / «совершилось как по писаному» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 142, 160] (15; 142, 160) (относительно Митиного письма Кате, в котором был изложен план преступления), и она вполне соотносится с евангельским выражением «да сбудется Писание» (Ин. 13:18; 17:12; 19:28, 36 и вариант Ин. 19, 24: «да сбудется реченное в Писании»), так что может считаться реминисценцией этого выражения. Это выражение часто употребляется в тех евангельских главах, где идет речь о суде над Христом, и не появляется в других местах.

Самоубийство Смердякова иногда сравнивается с самоубийством Иуды, и этому сопоставлению есть подтверждение в тексте, тоже в главе «Судебная ошибка». «Смердяков отдал деньги и сам повесился» — говорится в речи прокурор [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 141]. Эту фразу можно сопоставить с евангельской: (Иуда), бросив сребренники в храме, вышел, пошел и удавился (Мф. 27:5). Интересно, что в словах Алеши Ивану: «“Существо это есть, и Оно <...> Само отдало неповинную кровь свою за всех и за вся”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 224] возникает реминисценция этого же повествования: «Тогда Иуда, предавший Его, увидев, что Он осужден, и, раскаявшись, возвратил тридцать сребренников первосвященникам и старейшинам, говоря: согрешил я, предав **кровь**

**невинную.** Они же сказали ему: что нам до того? смотри сам. И, бросив сребренники в храме, он вышел, пошел и удавился» (Мф.27:3–5). Собственно, и сребренники Смердяков тоже бросает — он отдает Ивану три тысячи «сторублевыми радужными кредитками» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 60], то есть тридцать бумажек. Поэтому мы можем говорить здесь о цитате на фоне ситуативной аллюзии.

В книге «Судебная ошибка» вспоминается и о Распятии — в речи адвоката, который неточно цитирует Евангелие: «Распятый человеколюбец, собираясь на крест свой, говорил: Аз есмь пастырь добрый, пастырь добрый полагает душу свою за овцы, да ни одна не погибнет» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 169]. Замечу, что здесь вновь перед нами составная цитата. Адвокат соединяет вместе несколько разных отрывков. Во-первых, «Аз есмь пастырь добрый: пастырь добрый душу свою полагает за овцы» (Ин. 10:11). Во-вторых, из повествования Матфея о девяноста девяти овцах: «аще будет некоему человеку сто овец, и заблудит едина от них: не оставит ли девяносто и девять в горах и шед ищет заблудшия <...> Тако несть воля пред Отцем вашим Небесным, да погибнет един от малых сих» (Мф. 18:12–14). К тому же выражение «да ни одна не погибнет» может ассоциироваться также и с известными словами евангелия от Иоанна, с так называемой «первосвященнической молитвой», которую Христос произносит в ночь Тайной Вечери, то есть накануне суда: «Когда Я был с ними в мире, Я соблюдал их во имя Твое; тех, которых Ты дал Мне, Я сохранил, и никто из них не погиб, кроме сына погибели, да сбудется Писание» (Ин. 17:12). Этот отрывок в данном контексте особенно важен не только потому, что звучит непосредственно перед судом над Христом, но и потому, что в нем упоминается Иуда — с которым определенным образом уже ассоциируется Смердяков.

Интересно, что прокурор, цитируя слова адвоката, говорит: «И не станем мы поправлять с кафедры истины и здравых понятий Евангелие Бога нашего, которого защитник удостоивает назвать лишь “распатым человеколюбцем”, в противоположность всей православной России, взывающей к Нему: “Ты бо еси Бог наш!..”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 175]. В комментарии к роману «Братья Карамазовы» сказано, что

прокурор приводит «слова многих молитв, обращенных ко Христу» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 603]. Но поскольку речь идет о «всей православной России, взывающей к Нему», можно предположить, что прокурор цитирует именно упомянутую в том же комментарии «Воскресную песнь» — торжественное песнопение, поющееся всем народом на воскресном всенощном бдении после чтения Евангелия и прославляющее крест и воскресение Христа. «Кресту Твоему поклоняемся, Христе, и святое Воскресение Твое поем и славим: Ты бо еси Бог наш» [Сборник 1991, с. 36]. Заметим, что в словах прокурора мы видим точную цитату из этого песнопения. Итак, здесь перед нами отсылка на весь путь Христа — Распятие, Сошествие во ад (песнопение заканчивается словами «Распятие бо претерпев, смертью смерть разруши», а этими словами обычно обозначается изведение грешников из ада) и Воскресение. Понятно, почему после этих слов «председатель вступился и осадил увлекшегося, попросив его не преувеличивать, оставаться в должных границах, и проч., и проч., как обыкновенно говорят в таких случаях председатели» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 175]. Действительно, получается, что возникла слишком прямая отсылка, и Достоевский старается сгладить впечатление — в частности, словом «обыкновенно». Однако же на самом деле здесь, перед самым вынесением приговора Дмитрию, проступает вся тема романа, обозначенная в эпиграфе. Отдельно интересно, что таким образом «распятый человек-колюбец» и воскресший Христос оказываются разделенными, хотя это невозможно ни с точки зрения богословия, ни, что в данном случае важнее, для основной темы романа, которая повествует о смерти и воскресении — зерно должно упасть в землю, умереть и принести много плода.

Итак, книга «Судебная ошибка» с помощью скрытых цитат оказывается написанной на фоне евангельского повествования о суде над Христом и Распятии. Можно также предположить, что фоном для нее являются именно Двенадцать Евангелий, читающиеся на утрени Великой Пятницы (впрочем, обычно эта служба совершается в Четверг вечером): это двенадцать евангельских отрывков, повествующих о страданиях Христовых, о последних днях земной жизни Христа — о предании Его суду, Распятии и страданиях на кресте, о погребении. Интересно, что

сама книга «Судебная ошибка» — двенадцатая, и таким образом роман состоит из двенадцати книг. К тому же следующая книга, «Эпилог», начинается словами «На пятый день суда над Митей, очень рано утром, еще в девятом часу, пришел к Катерине Ивановне Алеша...» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 179]. Эта фраза может быть синтаксически, ритмически и лексически соотнесена с началом всех евангельских повествований о Воскресении, например, с началом 20-й главы Евангелия от Иоанна: «В первый же день недели Мария Магдалина приходит ко гробу рано, когда было еще темно» или же с началом 28-й главы Евангелия от Матфея: «По прошествии же субботы, на рассвете первого дня недели, пришла Мария Магдалина и другая Мария, посмотреть гроб». Но это не единственная отсылка в эпилоге, позволяющая сказать, что эпилог ориентирован на Воскресение. Эпилог романа заканчивается разговором о всеобщем Воскресении: «Неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 197]. Однако в эпилоге же возникает и еще одна довольно сложная отсылка к теме Воскресения. О капитане Снегиреве говорится: «после Апостола он вдруг шепнул Алеше, что Апостола *не так* прочитали, но мысли своей, однако, не разъяснил» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 192]. Это происходит во время литургии, до отпевания Илюшечки, и, насколько мне известно, невозможно установить, что это было за чтение Апостола (отрывка из Деяний или Посланий Апостольских), поскольку неизвестна точная дата похорон Илюши, а чтение Апостола на литургии регламентируется календарем. Но Апостол читается не только за литургией, но и во время отпевания. При этом вариантов чтения Апостола на отпевании всего два. Один — общий: «Не хочу же оставить вас, братия, в неведении об умерших, дабы вы не скорбели, как прочие, не имеющие надежды. Ибо, если мы веруем, что Иисус умер и воскрес, то и умерших в Иисусе Бог приведет с Ним. Ибо сие говорим вам словом Господним, что мы живущие, оставшиеся до пришествия Господня, не предупредим умерших, потому что Сам Господь при возвещении, при гласе Архангела и трубе

Божией, сойдет с неба, и мертвые во Христе воскреснут прежде; потом мы, оставшиеся в живых, вместе с ними восхищены будем на облаках в сретение Господу на воздухе, и так всегда с Господом будем» (1 Фесс. 4:13–17). В этом тексте говорится о воскресении Христа как о непереносимом условии для общего воскресения, повествуется и о втором пришествии Христа, на которое мы уже находили ряд отсылок в романе. Именно этот Апостол читался над Илюшей, поскольку он отрок, ему больше семи лет. Единственные, над кем читается другой Апостол — это младенцы. И вот этот текст: «Не всякая плоть такая же плоть; но иная плоть у человеков, иная плоть у скотов, иная у рыб, иная у птиц. Есть тела небесные и тела земные; но иная слава небесных, иная земных. Иная слава солнца, иная слава луны, иная звезд; и звезда от звезды разнится в славе. Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в унижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; сеется тело душевное, восстает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное. Так и написано: первый человек Адам стал душою живущею; а последний Адам есть дух животворящий» (1 Кор. 15:39–45). Этот текст, особенно слова «сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в унижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; сеется тело душевное, восстает тело духовное», явно параллелен евангельскому тексту, приведенному в эпиграфе романа: «Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Итак, в эпилоге романа мы видим намек на его эпиграф, и тема зерна, упавшего в землю, получает свое завершение.

Таким образом, отсылки на Евангелие заставляют нас при чтении книги «Судебная ошибка» вспомнить события Страстной недели — суд над Христом. Вероятно, Достоевский ориентировался именно на богослужебное чтение, т. е. Страстные Евангелия, и суд над Митей соотносится с Великой Пятницей. Впрочем, в речи прокурора мы найдем прямое указание и на Страшный суд:

«Итак, он (Смердяков — А. Г.) признался, почему же, опять повторяю это, в предсмертной записке не объявил нам всей правды, зная, что завтра же для безвинного подсудимого **страшный суд?**» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 141].

## 5. Эпиграф к роману в образе второстепенных персонажей романа: Раkitин

В этой главе главным образом разбирались либо те или иные варианты функционирования цитат у Достоевского, либо же образы основных персонажей романа. Но посмотрим, как цитата-эпиграф работает и в образе менее яркого персонажа — Раkitина.

Достаточно легко, как мы уже поняли — через «Элевзинский праздник» Шиллера — к эпиграфу романа возводится разговор Дмитрия с Алешей в главе «Гимн и секрет»: «Можно найти и там, в рудниках, под землею, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческое сердце, и сойтись с ним, потому что и там можно жить и любить, и страдать! Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя! А их ведь много, их сотни, и все мы за них виноваты! <...> А их ведь много, их там сотни, подземных-то, с молотками в руках. О, да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия, великая... Господи, истай человек в молитве! Как я буду там под землей без Бога? Врет Раkitин: если Бога с земли изгонят, мы под землей его сретим! Каторжному без Бога быть невозможно, невозможнее даже, чем не каторжному! И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у которого радость! Да здравствует Бог и его радость! Люблю его!» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 31].

И также через саму тему ада и спасения легко возводится к этой же теме рассказ Грушеньки про луковку в главе «Луковка»: «Жила-была одна баба злющая-презлющая, и померла. И не осталось после нее ни одной добродетели. Схватили ее черти и кинули в огненное озеро. А ангел-хранитель ее стоит да и думает: какую бы мне такую добродетель ее припомнить, чтобы богу сказать. Вспомнил и говорит Богу: она, говорит, в огороде луковку выдернула и нищенке подала. И отвечает

ему Бог: возьми ж ты, говорит, эту самую луковку, протяни ей в озеро, пусть ухватится и тянется, и коли вытянешь ее вон из озера, то пусть в рай идет, а оборвется луковка, то там и оставаться бабе, где теперь. Побежал ангел к бабе, протянул ей луковку: на, говорит, баба, схватись и тянись, И стал он ее осторожно тянуть, и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидали, что ее тянут вон, и стали все за нее хвататься, чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злющая-презлющая, и почала она их ногами брыкать: «Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша». Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упала баба в озеро и горит по сей день. А ангел заплакал и отошел». Вот она эта басня, Алеша, наизусть запомнила, потому что сама я и есть эта самая баба злющая» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 319]. Заметим, кстати, что оба эпизода, которые я привожу подробно, в чем-то схожи — в обоих есть тема ада или «недр земных» и идея спасения многих «подземных человеков» или «грешников» через одного. Кстати, в этом свете идея возможного побега Дмитрия, его «неготовности» к подвигу, тому, что он не может перенести «сторожевского тыкания», выглядит особенно интересно, если сопоставить его со «злющей бабой» — которая тоже, в общем, отказывается от подвига.

Однако заметим, что оба этих эпизода появляются в романе не только в связи с Алешей, но и в связи с Ракитиным. Ракитин привел к Грушеньке Алешу после смерти старца Зосимы, и перед рассказом басни Грушенька отсылает к нему: «это я Ракитке похвалилась что луковку подала, а тебе не похваюсь, я тебе с иной целью это скажу» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 318], и в конце повторяет (опять-таки, как это было в случае с поминками по Мармеладову, замыкает весь эпизод в кольцо): «Ракитке я похвалилась, что луковку подала, а тебе иначе скажу: всего-то я луковку какую-нибудь во всю жизнь мою подала, всего только на мне и есть добродетели» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 319]. И то же происходит в эпизоде с «подземными человеками»: монолог Дмитрия начинается со слов Дмитрия: «Ракитин этого не поймет, а ты, ты все поймешь» (фактически повторяет слова Грушеньки, и снова Алеша противопоставляется Ракитину), а заканчивается словами: «**Врет Ракитин:** если Бога с земли изгонят, мы под землей его сретим!»

Мы уже говорили, что Алеша является соавтором двух главных романских внутренних произведений — «Великого инквизитора» и «Русского инока». О Ракитине, видимо, можно сказать подобное. Очевидно, что в обеих сценах — и в рассказе Грушеньки о луковке, и в рассказе Дмитрия о «подземных человеках», присутствие Ракитина или разговор героя с Ракитиным как бы вызывает героя на этот рассказ. То есть Ракитин связан с двумя ключевыми эпизодами, повествующими о сошествии во ад и спасении — с темой, заявленной в эпитафии. И это уже говорит о его особой роли. Поэтому я рассмотрела всю линию Ракитина.

Именно у Ракитина появляется, как заметил Павел Фокин [Фокин 2007, с. 121], выражение «литературное воровство», знаменитое по словам Ивана после «Великого инквизитора», после поцелуя Алеши. У Ракитина это выражение появляется тоже после разговора с Алешей об Иване.

«— Эх, Миша, душа его бурная. Ум его в плену. В нем мысль великая и неразрешенная. Он из тех, которым не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить.

— Литературное воровство, Алешка. Ты старца своего перефразировал. Эх ведь Иван вам загадку задал! — с явною злобой крикнул Ракитин» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 76].

И та же фраза появляется в известных словах Ивана.

«— Литературное воровство! — вскричал Иван, переходя вдруг в какой-то восторг, — это ты украл из моей поэмы! Спасибо однако» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 240].

Однако вернемся к образу Ракитина и к теме уже настоящего литературного воровства.

Второй внутренний текст романа в главе «Русский инок» — «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым» и «Из бесед и поучений... старца Зосимы». Об этом произведении говорится: «Записал Алексей Федорович Карамазов некоторое время спустя по смерти старца на память». Однако, как мы узнаем в конце романа, в главе «Опасные свидетели», Ракитин тоже пишет такую книгу:

«Вы конечно тот самый и есть г. Ракитин (спрашивает Фетюкович), которого брошюру, изданную епархиальным начальством, “Житие в Бозе почившего старца отца Зосимы”, полную



глубоких и религиозных мыслей, с превосходным и благочестивым посвящением преосвященному, я недавно прочел с таким удовольствием?

— Я написал не для печати... это потом напечатали, — пробормотал Ракитин, как бы вдруг чем-то опешенный и почти со стыдом» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 100].

Здесь можно строить разные предположения о соотношении брошюры Ракитина и главы «Русский инок» (если он говорит «со стыдом», то, предположим, это намек на то, что он взял записи Алеши), однако заметим, что описание Фетюковича полностью соответствует главам, которые мы читаем в романе — житие, полное глубоких и религиозных мыслей. Очевидно, что и здесь перед нами некое «литературное воровство».

Однако на этом «литературное воровство» Ракитина не заканчивается.

Так, именно его мнение о Карамазовском характере цитирует прокурор: «Вспомните блестящую мысль, высказанную давеча молодым наблюдателем, глубоко и близко созерцавшим всю семью Карамазовых, г. Ракитиным: “Ощущение низости падения так же необходимо этим разнузданным, безудержным натурам, как и ощущение высшего благородства”, — и это правда: именно им нужна эта неестественная смесь постоянно и непрерывно» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 129]. Обратим внимание — это то, о чем постоянно говорится относительно Карамазовых в романе, и снова перед нами линия «падения» и стремление к чему-то «высшему» — то есть снова с отсылкой на Ракитина актуализируется тема эпитафии к роману. И о характере Грушеньки прокурор тоже говорит с отсылкой на Ракитина, причем в этом случае описание фактически звучит как литературная критика начинающего автора: «Талантливый молодой человек, взявший на себя описать настоящее дело, — все тот же г. Ракитин, о котором я уже упоминал, — в нескольких сжатых и характерных фразах определяет характер этой героини» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 130]. То есть фактически Ракитин уже воспринимается в роли кого-то вроде то ли писателя-критического реалиста, то ли в роли литературного критика.

И наконец, наиболее интересный, на мой взгляд, момент — название города, в котором происходит действие. Мы

знаем, что город называется «Скотопригоньевск», и иногда оговаривается, что так его обозначает внутренний автор, рассказчик. Однако полностью фраза, где потребляется это название, звучит так. «Теперешнее же известие в газете “Слухи” озаглавлено было: “Из Скотопригоньевска (увы, так называется наш городок, я долго скрывал его имя), к процессу Карамазова”» [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 15]. И это, как мы знаем со слов Хохлаковой (там же) — статья Ракитина. Фраза двусмысленна — относятся ли то, что сказано в скобках, к авторскому повествованию, и тогда это действительно внутренний автор, или это часть заглавия статьи, и тогда это — слова Ракитина. Замечу, что подобная двусмысленность есть в словах Алеши о «Великом инквизиторе»: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» — чего, собственно, по мнению Алеши, хотел Иван?

Таким образом, Ракитин — двойник, причем двойник не только Ивана Карамазова, о чем уже говорили исследователи, но и Алеши (он пишет житие старца Зосимы под таким же названием, что и Алеша), и более того — самого внутреннего автора. И он же в каком-то смысле вызывает Грушеньку на рассказ о Луковке, а Дмитрия — на монолог о подземных чело-веках. То есть Ракитин — как бы подстраивается к любому «автору» в романе — двойник автора вообще.

И на одном этом небольшом примере, насколько плотна повествовательная ткань в романе «Братья Карамазовы» — потянув за одну ниточку, за тему эпиграфа, можно понять весь образ — как Дмитрия, так и Грушеньки, и так и Ракитина.

## **6. Отсылки к Распятию и Воскресению Христа**

Итак, мы видим, что отсылки к Евангелию в романе «Братья Карамазовы» играют большую роль для композиции романа. Очевидно, что основной массив таких отсылок связан тем или иным образом с Сошествием во ад, которое проявляется на фоне романа посредством композиционной структуры «текст в тексте». Мы видим также, что для романа очень важно сквозное цитирование, которое организывает текст так, что между, казалось бы, не связанными между собой сюжетными

ходами возникают связи на композиционном уровне. Отметим также, что большинство цитат возникают в речи персонажей, а не в авторском тексте. Как уже говорилось в первой главе, речь персонажей в романах Достоевского, видимо, подобна тексту в тексте.

Все основные сюжетные линии романа сопровождает Распятие, сошествие во ад и Воскресение Христа. Эти евангельские события возникают в тексте не столько в виде прямого сюжетного повествования о них, сколько проявляются с помощью различных отсылок: цитат, реминисценций, парафразов и аллюзий. Из того, что евангельские слова из эпитафии впоследствии дважды произносятся старцем Зосимой как призыв к подвигу покаяния, можно сказать, что на внешнем уровне с ним ближе всего соотносится покаяние и возрождение в покаянии. Существует икона, объединяющая собой все эти три события — Распятие, сошествие во ад и Воскресение Христа. Это икона «Сошествие Христа во ад». На этой динамичной иконе Христос, стремительно спустившись в ад, держит за руку Адама, в то время как другие праотцы прикасаются к Его одежде — то есть Он выводит грешников из ада. Тема Сошествия Христа во ад постоянно присутствует в романе «Братья Карамазовы», сопровождая весь сюжет, иногда она проявляется в виде отдельных элементов, иногда, в наиболее напряженные моменты сюжета, такие как исповедь Дмитрия Алеше, слова старца Зосимы о Дмитрии, слова будущего старца Таинственному посетителю, финал речи прокурора — целиком. Можно сказать, что здесь фон *проступает* через повествование.

Таким образом, Сошествие Христа во ад является предметом рефлексии всех персонажей романа. О нем почти никогда не говорится прямо, но эта тема постоянно сопутствует сюжету и придает ему определенный смысл. Более того, она проявляется в репликах персонажей чаще, чем в авторском повествовании. Это говорит нам о том, что в романе Достоевского «Братья Карамазовы» показано постоянное присутствие Распятия и Воскресения Христа в событиях жизни и личное соучастие каждого человека в Распятии Христа, Сошествии Христа во ад и Воскресении Христа.

Новикова пишет о преобразующей роли евангельских цитат: евангельский текст «организует особый эпизод преобразования, сюжетную ситуацию преобразования мира и героев

произведения» [Новикова 1999, с. 36]. Вероятно, это можно применить не только к евангельскому тексту, но и ко всем цитатам из Священного писания как сакрального текста и к цитатам из богослужебных текстов.

Текст священного Писания у Достоевского присутствует не только в виде явных отсылок, к каким относится чтение библейского текста, прямая апелляция к нему или же явная цитата. Таких отсылок в тексте романа «Братья Карамазовы» также много, но более значимым оказывается появление текста Писания в виде скрытых цитат или ситуативных аллюзий, когда некий эпизод оказывается наложенным на евангельское повествование. Благодаря такой композиционной форме сакральный текст не остается только в поле явного цитирования, — в этом случае Писание не участвовало бы в обыденных событиях, описываемых в романе, существовало бы в той или иной степени изолированно от сюжета романа и в итоге могло бы оказаться изъятым из мира романа, — а является фоном для всего сюжета романа, то есть для любого события сколь угодно обыденного или негативного. И, действительно, у Достоевского этот фон является преображающей силой. Образно говоря, мир романа не просто освещается светом Писания — этот свет пронизывает весь его текст.

## Заключение

О творческом методе Достоевского часто спорят. Его называли и фантастическим реализмом, и романтическим реализмом, а сейчас зачастую используется обозначение «реализм в высшем смысле» [см. Степанян 2005], взятое из слов самого Достоевского: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т<о> е<сть> изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский 1984, с. 65]. Иными словами, творческий метод Достоевского по большей части называется реализмом, но это определение непременно требует уточнений.

Соотношение реализма как творческого метода и реальности как мироздания — это предмет отдельных дискуссий, которые пока еще и близко не подходят к своему завершению, поскольку предполагается, что сперва необходимо разрешить вопрос о реальности и сути бытия. Но с известной степенью уверенности можно предположить, что если автор определяет свой метод как «реализм», пусть и «в высшем смысле», а исследователь с ним соглашается, то, видимо, и автор, и исследователь видят реальный мир наиболее близким к миру, который автор описывает в своих произведениях, а законы окружающего мира — к тем законам, по которым автор пишет свое произведение.

Таким образом, мы можем сказать, что любая композиция, любое построение текста — в том случае, если перед нами автор, который по самоопределению является реалистом — свидетельствует о том, как автор видит мир. Впрочем, за рамками реализма как направления можно было бы привести примеры подобного — например, постмодернистские эксперименты с текстами, отражающие разорванность постмодернистской реальности.

Мы видим — и на приведенных в данной монографии примерах, и у многих других исследователей — как Достоевский простирает пространство текста. Оно — несмотря на внешнюю, кажущуюся хаотичность — при внимательном изучении оказывается очень стройным и по-особому гармоничным: части и элементы сюжета неожиданно оказываются соотнесенными, связанными друг с другом. Персонажи словно перекликаются один с другим с помощью текста Достоевского, «зеркалят» один другого, на вопрос, заданный одним персонажем, получает

ответ другой, так что за текстом сплетается полноценный образ. Это делает возможным и очень значимым внутреннее цитирование в произведениях Достоевского.

И ни одно слово в тексте не оказывается брошенным просто так — любая цитата, попавшая в поле зрения Достоевского, начинает работать в композиции произведения, организовывать его. В том же случае, если такой цитатой оказывается цитата из Священного Писания Ветхого и Нового завета, главного прецедентного текста европейской культуры — она несет с собой дополнительные функции. Достоевский — христианин. Для него естественным было верить в то, что мир сотворен Богом, устроен и живет по Божественным законам. Следовательно, цитаты из Священного Писания — это маркер реализма Достоевского, «реализма в высшем смысле». Они непременно должны работать в его реалистических произведениях — потому что таким же или схожим образом действуют законы реального мира — или реального мира, каким его видит Достоевский.

Мочульский говорит о мистериальности романа «Братья Карамазовы»: «История карамазовского семейства — художественный миф, в оболочку которого заключена религиозная мистерия, вот почему в центре его стоит “Легенда о Великом инквизиторе”» [Мочульский 1995, с. 523]. И действительно, способ, которым в романах Достоевского (причем отнюдь не только в последнем) проявляется Священное Писание, в чем-то становится похоже на сложнейшую и стройную религиозную мистику, тема которой задана эпитафией к роману. А тема эпитафии такова, что ее практически невозможно исчерпать: тема смерти и Воскресения Христа, тема обожения (что само по себе задает мистериальный уровень) и тема покаяния. Вот Иван Карамазов, сам не ожидая этого — «вдруг» — увидев пьяного мужичонку, оказывается участником затекстовой мистерии на тему притчи о милосердном самарянине. Вот его отец — задолго до этого, в первой главе романа — открывает путь к этой притче, задавая старцу Зосиме тот вопрос, в ответ на который Христос рассказывает притчу в Евангелии. Вот старец Ферапонт оказывается Великим Инквизитором в поэме Ивана Карамазова — или его двойником на другом уровне. В суде над Дмитрием проявляется суд над Христом. И я сейчас

говорю только о самых ярких случаях мистериального воплощения священного Писания в романе.

Но, видимо, главное, что совершенно необходимо сказать и подчеркнуть, как бы странно это не звучало — что эта мистерия для Достоевского представляет собой образ реальности, реального мира, мира, данного нам в ощущениях. Именно так, по Достоевскому, организован и устроен весь мир. Любое событие обыденной жизни может быть мистерией. Любой человек — и неважно, кто этот человек, Ракитин или старец Зосима — в любой случайный и неожиданный для себя момент может стать Образом Христа.

Изучение того, как устроена композиция произведений Достоевского, еще далеко не закончено, несмотря на многие прекрасные исследования. При попытке обратиться к композиции произведения путем изучения библейских цитат почти всегда, сразу или через некоторое время, становится понятно, что недостаточно ни просто библейского текста, ни богослужбного его контекста — необходимо восстановление всего богатого контекста, всего того, что Достоевский мог читать, слышать, о чем спорить, с чем соглашаться, — все, что создает для нас единый массив произведений Достоевского. Так, полемика вокруг библейского контекста в «Двойнике» может вывести нас на рецепцию священного Писания в творчестве немецких мистиков рубежа XVIII–XIX веков. Однозначно предполагается знание масонского культурного контекста при изучении цитат, библейских и Шиллеровских, в построении образа Дмитрия Карамазова. К немецким же мистикам, например, толкованию на Апокалипсис Юнга-Штиллинга «Победная повесть, или торжество веры Христианской» выводит нас «Великий инквизитор» и вся тема апокалипсиса у Достоевского. Возможно, имеет смысл еще более подробно рассмотреть тему исторического контекста главы «Русский инок». Можно приводить и другие примеры того контекста, который еще может быть изучен для того, чтобы произведения Достоевского стали более понятными. И все это ведет нас к пониманию сложного творческого процесса, к тому, каким, собственно говоря, образом создается произведение — такое, во всяком случае, произведение, при внимательном прочтении которого мы чувствуем необходимость изучать контекст написания, а именно такими являются произведения Достоевского.

## История декабристов в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Тема декабристов у Достоевского изучалась достаточно подробно — к тому же нельзя сказать, что Достоевский часто обращается к этой тематике, так что она вполне исчерпаема. Так, например, о декабристах есть упоминание в романе «Бесы» и в черновиковых записях к «Бесам»<sup>29</sup>; есть высказывания о декабристах в подготовительных материалах к Дневнику писателя, достаточно резкие, но отчасти сочувственные<sup>30</sup>, и собственно главы из «Дневника писателя» — например, во второй части третьей главы января 1876 года — «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти» есть короткое упоминание — «хотелось поговорить о литературе, о декабристах и еще на пятнадцать тем по крайней мере» [Достоевский 1972–1990, т. 22, с. 32] и короткое перечисление тех декабристов, которые в 1876 году еще живы. В Дневнике писателя за 1877 год есть статья «Старина о Петрашевцах», о которой я скажу ниже.

Есть также очень интересное упоминание о декабристах в Записной тетради (1852–1855 гг.). «Смотреть же на декабристов и нигилистов, как на мелкие случаи — глупо. Не все желающие в Сибирь и на виселицу восполнили число: многие и остались. Русские европейцы неминуемо атеисты, пока ото-

---

<sup>29</sup> См. об этом, например, комментарии к «Бесам» Достоевского Будановой Н. Ф., Орнатской Т. И., Сухачева Н. Л., Туниманова В. А. в собрании сочинений Достоевского в 15-ти томах: [Достоевский 1990].

<sup>30</sup> «Смерть последнего декабриста Лачинова. Нет, еще их есть довольно. Ведут <себя> с достоинством, не жалуются.

Что мы наследовали? Мы деятели, но мы наследовали полное непонимание народа и непрактичность в делах. Ну вот декабристы. Совершенное непонимание народа. А Пушкин писал: "по манию царя" еще до декабристов и понимал, в чем дело.

О декабристах.

Un homme heureux qui n'a pas l'air content» [Достоевский 1972–1990, т. 22, с. 143]. Параллели к этим словам тоже отчасти появятся в романе «Братья Карамазовы», как я покажу ниже.



рваны от народа. Это самое существенное и важное последствие реформы Петра» [Достоевский 1971, с. 316]. В этой записи особенно интересно то, что здесь появляется отсылка на слова из шестой главы Откровения Иоанна Богослова: «И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. <...> И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут убиты, как и они, дополнят число» (Откр. 6:11), и эти же слова упоминаются в речи Великого Инквизитора: «Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую ты благословил людей, и я готовился стать в число избранных твоих, в число могучих и сильных с жаждой “восполнить число”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 237].

Однако особенно подробно, по достаточно очевидным причинам, изучается знакомство Достоевского с Фонвизиной и Анненковой: отзвуки их посещения петрашевцев на каторге в произведениях Достоевского, переданное ими Евангелие и его роль в дальнейшем творчестве Достоевского, знаменитое письмо Достоевского Фонвизиной с его «символом веры»<sup>31</sup> — и то

---

<sup>31</sup> Подробный анализ этого письма Достоевского можно видеть, например, в книге К. А. Степаняна «Явление и диалог», в главе «Человек в свете “реализма в высшем смысле”»: теодицея и антропология Достоевского [Степанян 2010, с. 137–144]. Между прочим, исследователь, говоря о письме Фонвизиной, очень точно отмечает: «В целом письмо это могло пробудить у Достоевского память о докаторжных годах, революционных настроениях и метафизических искушениях той поры» [там же, с. 138]. Однако само письмо Фонвизиной содержит некоторые политические намеки, в том числе и на собственно декабристов — «Жаль только бедных братьев моих, которые хотели вразумить мою матушку и терпели прежде и теперь терпят от этого. Но все же я за них рада — за всех поэтов, и перенесла любовь мою да еще на меньших братьев, которые хотя и не понимают еще ничего, но страдают, бедняжки, жестоко от ее любимцев и балованных слуг» [цит. по Кайдаш 1981, с. 312]. По объяснению С. Кайдаш, «В письме Фонвизиной очевидны приемы тайнописи <...> Под “братьями”, “поэтами” разумеет декабристов, “меньшими братьями” называет крепостных крестьян» [там же, с. 311]. То есть в общем контексте письма Фонвизиной и ответного письма Достоевского, таким образом, совмещаются все эти темы — декабристов, крепостных крестьян, петрашевцев, юношеских настроениях и искушениях Достоевского, поиска истины и истины во Христе. К. А. Степанян указывает, цитируя слова Шатова Ставрогину, что «дилемма из письма Фонвизиной была повторена Достоевским спустя

письмо самой Фонвизиной, на которое Достоевский отвечал — оно впервые опубликовано С. Кайдаш в статье «Достоевский и Фонвизина» в 1981 году [Кайдаш 1981], а из новых публикаций на эту тему есть статья Е. Г. Новиковой ««Христос вне истины» и «Истина вне Христа»: Ф. М. Достоевский и Н. Д. Фонвизина» [Новикова 2014].

В романе «Братья Карамазовы», в отличие от «Бесов», напрямую о декабристах не упоминается. Однако есть несколько фраз, которые, тем не менее, можно воспринять как аллюзию к истории декабристов — и при таком прочтении у известных эпизодов романа появится дополнительный смысл, связанный и с эпиграфом к роману.

Одним из ярких примеров такой аллюзии можно назвать фразу из книги «Русский инок», рассказ старца Зосимы про поединок с супругом его возлюбленной. Приведу полностью цитату.

«Выждал я время и раз в большом обществе удалось мне вдруг “соперника” моего оскорбить будто бы из-за самой посторонней причины, подсмеяться над одним мнением его об одном важном тогда событии, — **в двадцать шестом году дело было**, — и подсмеяться, говорили люди, удалось остроумно и ловко» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 269]. Заметим эту фразу — «будто бы из-за самой посторонней причины», при этом само «важное событие» не называется, дается намек, и это само по себе заставляет быть внимательным, исходя из особенностей творческого метода Достоевского. Подразумевается событие, о котором слушатели старца Зосимы должны вспомнить, поэтому указания на время «важного события» — «в двадцать шестом году» достаточно, и старец Зосима уверен, что его поймут правильно. И сказано не просто «из-за самой посторонней причины», а «**будто бы** из-за самой посторонней причины» — то есть, если читать буквально, получается, что причина на самом деле не посторонняя, а только кажется таковой.

---

почти двадцать лет, в романе «Бесы» [Степанян 2010, с. 143]. В данной статье я предполагаю, что темы письма Фонвизиной и ответа Достоевского так или иначе появляются и в романе «Братья Карамазовы», то есть более чем через двадцать пять лет.

Итак, как мы узнаем, действие этого эпизода происходит в двадцать шестом году<sup>32</sup>. В двадцать шестом году в России происходит достаточно известное событие — процесс следствия и суда над декабристами. Замечу, что разговор, описанный в главах «Из жития <...> старца Зосимы», происходит в июне 1826 года, и можно предположить, что речь идет, скорее всего, не о смерти Александра Первого и восшествии на престол Николая Первого, не о собственно восстании (то есть не о том, что было в конце двадцать пятого и самом начале двадцать шестого года), а именно о суде, который уже близился к финалу.

В 1862–1863 годах Герцен издает «Записки декабристов» — в первом выпуске помещены воспоминания Якушкина, во втором — «Записки» Трубецкого, «14 декабря» Пущина и «Белая церковь» Вадковского. Очевидно, Достоевский мог быть знаком с этими произведениями. О Якушкине он упоминает в уже цитированной «Записной тетради»: «У нас русских понял декабрист Якушкин — искреннейший человек» [Достоевский 1981, с. 314]. Особенно для данной темы интересны воспоминания Якушкина и Трубецкого, где события двадцать пятого и лета двадцать шестого года описаны подробно, с указаниями на точные даты. Нельзя исключать и возможность устных рассказов — так, Достоевскому о событиях суда и следствия над декабристами могла рассказывать Наталья Фонвизина. А персонажи романа «Братья Карамазовы», то есть будущий старец Зосима и его соперник, могли читать о следствии и суде, например, в «Русском инвалиде», где все писалось достаточно подробно, хотя, разумеется, отчасти с другой точки зрения, чем в «Записках декабристов» — и, в общем, было о чем и спорить.

Какую позицию относительно этого «известного тогда события» заняли Зиновий и безымянный помещик, читателю остается неизвестным. Можно предположить, что более молодой Зиновий скорее склонялся к симпатии к декабристам,

---

<sup>32</sup> Время событий дуэли Зиновия, будущего старца Зосимы, уже отмечали, проводя параллель с житием святителя Игнатия Брянчанинова. «В двадцать шестом году дело было» — действительно, Дмитрий Брянчанинов, будущий святитель Игнатий, уходит в отставку и готовится уйти в монастырь в 1826 году. Я думаю, впрочем, что у одного сюжетного хода может быть более одного источника.

а помещик — наоборот, однако могло быть и ровно противоположным образом. В любом случае формальным — или, может быть, даже не вполне формальным — поводом для их поединка становится тема суда и следствия над декабристами. Тема суда очень важна для романа «Братья Карамазовы» — так, в «Великом инквизиторе», книге, в определенном смысле параллельной «Русскому инок», основная тема поэмы — суд над Христом, а завершается роман судом над Дмитрием. В главе же «Из бесед и поучений старца Зосимы» одно из поучений называется «Можно ли быть судьей себе подобных».

Если относительно спора с помещиком есть указание только на год, то, говоря о времени поединка, старец говорит точнее — «был в исходе июнь» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 270]. Именно в конце июня дело декабристов — о чем говорится и в вышеупомянутых мемуарах Якушкина и Трубецкого — было передано в Уголовный суд, однако приговора еще не было. Между прочим можно предположить, что это одна из возможных тем спора — каким может быть приговор декабристам.

Однако интересно и другое. В уже упомянутой главе «Из бесед и поучений старца Зосимы», в поучении «Нечто о господах и слугах и о том, возможно ли господам и слугам стать взаимно по духу братьями» старец вспоминает такие свои слова, сказанные им уже после несостоявшегося поединка, но еще в ожидании отставки, то есть все в том же двадцать шестом году: «А про слуг прибавлю следующее: сердился я прежде, юношею, на слуг много: “**кухарка** горячо подала, денщик платью не вычистил”. Но озарила меня тогда вдруг мысль моего милого брата, которую слышал от него в детстве моем: “стою ли я того и весь-то, чтобы мне другой служил, а чтоб я, за нищету и темноту его, им помыкал?” И подивился я тогда же, сколь самые простые мысли, воочию ясные, поздно появляются в уме нашем. Без слуг невозможно в миру, но так сделай, чтобы был у тебя твой слуга свободнее духом, чем если бы был не слугой. И почему я не могу быть слугою слуге моему и так, чтоб он даже видел это, и уж безо всякой гордости с моей стороны, а с его, неверия? Почему не быть слуге моему как бы мне родным, так что приму его наконец в семью свою и возрадуюсь сему? <...> Стал я тогда, еще в офицерском мундире, после

поединка моего, говорить про слуг в обществе, и все-то, помню, на меня дивились: **“что же нам, говорят, посадить слугу на диван да ему чай подносить?”** А я тогда им в ответ: “почему же и не так, хотя бы только иногда”. Все тогда засмеялись. Вопрос их был легкомысленный, а ответ мой неясный, но мыслю, что была в нем и некая правда» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 287–288].

Почему и эта мысль старца Зосимы может быть тоже связана с темой декабристов? В январе 1877 года (то есть незадолго до начала работы над романом «Братья Карамазовы»), в «Дневнике писателя», во второй главе, в статье «Старина о “Петрашевцах”» Достоевский цитирует такие слова из статьи о петрашевцах в «Петербургской газете»: «Между прочим, в статье этой выписаны были из сочинения г-на Стронина “Политика как наука” несколько превосходных строк, которые я приведу здесь целиком. Это совет молодежи, идущей “в народ”: “Вместо того, чтоб идти в народ, пользуйтесь случаем, он сам придет к вам. У вас есть прислуга, есть **кухарка**, есть горничная, кучер, лакей, дворник. Если вам хочется быть демократом, **посадите их с собою за свой стол, за свой чай**, введите их в семейную жизнь вашу. Вместо того, чтобы говорить им, что нет Бога и что есть прокламация, как начинает поучать всякий глупый либерал, скажите им лучше, что есть сложение и вычитание, что есть грамота и азбука. А между тем будьте с вашими учениками честны, внимательны, серьезны и не фамильярны, и вообще подайте пример добрых или по крайней мере лучших нравов» [Достоевский 1972–1990, т. 25, с. 24].

Возможно предположить в словах старца Зосимы если и не прямую цитату, то отсылку к этим словам. К тому же в статье, которую цитирует Достоевский, речь идет, в том числе о сопоставлении петрашевцев с декабристами, и в своей ответной статье в «Дневнике писателя» Достоевский подробно развивает эту мысль, отчасти опровергая статью «Петербургской газеты», но именно с вышеприведенными словами — соглашаясь. Это еще раз показывает, что для Достоевского было естественно связать эту идею — ввести слуг в семью, подавать им чай, вести себя по отношению к слугам определенным образом — с темой декабристов, поскольку незадолго до этого в «Дневнике писателя» у него уже была статья, где эти темы сопоставлялись.

Сразу после поединка Зиновий объявляет о своей отставке и ждет ее месяц: «и потом весь-то этот месяц, пока отставка не вышла, точно на руках меня носят» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 272]. Именно в этот месяц — то есть от конца июня до конца июля двадцать шестого года — декабристам выносят приговор, затем происходит казнь — для Достоевского, как для человека, прошедшего ожидание казни, конечно, был значим самый момент приговора к смерти и казни, как мы знаем из его творчества и воспоминаний. И в это время к будущему старцу приходит Таинственный посетитель с покаянием в человекоубийстве.

О сходстве между историей Таинственного посетителя и историей убийства Федора Павловича уже писали исследователи и неоднократно — так, например, Николай Вильмонт в книге «Достоевский и Шиллер» [Вильмонт 1984, с. 214] предполагает, что сюжет романа мог завершиться в соответствии с финалом этой вставной новеллы — то есть покаянием настоящего убийцы и очищением заподозренного Дмитрия.

Разговоры с Таинственным посетителем — одно из самых ударных мест в романе, и именно в этих разговорах второй раз появляются слова из эпитафии (в первый раз их тоже произносит старец Зосима по отношению к Дмитрию Карамазову, в начале книги «Русский инок [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 259]):

«Взял я тут со стола Евангелие, русский перевод, и показал ему от Иоанна, глава XII, стих 24: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”. Я этот стих только что прочел перед его приходом» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 281]. «Евангелие, русский перевод», который читает старец Зосима — это, скорее всего, тот же перевод и издание, которое Достоевскому на каторгу приносит Наталья Фонвизина — потому что другого с 1823 по 1860 просто не было (очень маловероятно, что это было издание Четвероевангелия 1819 года). Замечу, что вокруг казни декабристов почти сразу появляется контекст «то, что посеяно, то взойдет» — эта фраза приписывается Павлу Пестелю перед казнью<sup>33</sup>, и появляется в стихотворении «Декабристам» неизвестного

---

<sup>33</sup> Об этом упоминает О. Киянская в книге о Пестеле [Киянская 2005, с. 182].

автора, напечатанном в «Полярной Звезде» в 1858 году: «Но вы погибли, не напрасно: все, что посеяли, взойдет; чего желали вы так страстно, все, все исполнится, придет!» [Полярная 1858, с. 274].

Таинственный посетитель начинает посещать будущего старца почти сразу после истории с поединком. То есть, если продолжать хронологическое сопоставление, примерно в то же время, когда в Петербурге происходит вынесение приговоров и казнь декабристов. Замечу, что свое признание Таинственный посетитель называет казнью: «И вдруг возненавидел тебя до того, что едва сердце вынесло. “Теперь, думаю, он единственный связал меня, и судия мой, не могу уже отказать от завтрашней казни моей, ибо он все знает”» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 283]. И в словах старца Зосимы чуть ранее появляется это же слово: «Я молчу, да и рад в душе, ибо узрел несомненную милость Божию к восставшему на себя и казнившему себя» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 282].

Те аллюзии, о которых я говорила выше, можно было счесть аллюзией на историю следствия над декабристами в общем. Однако в финале главы «Таинственный посетитель» появляется указание, которое уже можно назвать намеком или аллюзией на биографию определенного декабриста.

Глава заканчивается так: «Но я замолчал и вскорости из города совсем выбыл, а через пять месяцев удостоился Господом Богом стать на путь твердый и благолепный, благословляя перст невидимый, мне столь явно сей путь указавший. А многострадального раба Божия Михаила памятью в молитвах моих и до сего дня на каждый день» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 283]. Это единственный случай, где Таинственный посетитель называется по имени, последний, где о нем упоминается, — и фраза ударная, так как ей завершается глава. Заметим, что в каком-то смысле перед нами тот же прием, что и с упоминанием «двадцать шестого года» — персонаж называется по имени как бы случайно, в последний момент, в конце главы «Из жития <...> старца Зосимы».

Достоевский дружил с Натальей Фонвизиной, женой декабриста Фонвизина (об этом хочу особенно отметить уже упомянутые работы С. Н. Кайдаш и Е. Г. Новиковой, где про встречу Достоевского и Фонвизиной и про то немного, что

осталось от их переписки, рассказано очень подробно). Имя Фонвизина — Михаил. Таинственный посетитель открывается в своем преступлении на день своего рождения [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 281], и это происходит приблизительно в середине августа все того же двадцать шестого года, поскольку от конца июня, времени несостоявшегося поединка, проходит примерно полтора месяца — месяц от знакомства Таинственного посетителя с Зосимой до его признания старцу Зосиме и две недели от признания до того, как он решается объявить о своем давнем преступлении. День рождения Михаила Фонвизина — 20 августа, а 22 августа 1826 года ему, как и многим другим, был смягчен приговор — двенадцать лет каторги заменили на восемь (можно представить, что Наталья Фонвизина могла вспомнить, если бы писала или разговаривала об этом с Достоевским, такой эмоционально значимый факт — смягчение приговора почти в день рождения). Михаил Фонвизин был отправлен на каторгу в январе 1827 года — то есть примерно тогда же, когда будущий Зиновий, видимо, уходит в монастырь — «через пять месяцев» после смерти Таинственного посетителя, т. е. в начале января [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 283]. Михаилом же звали и младшего сына Фонвизиных, а старший их сын — замечу, что его звали Дмитрием, он носит то же имя, что и старший из братьев Карамазовых — тоже был петрашевцем, но не проходил по делу Петрашевского, так как по состоянию здоровья был отправлен родственниками в Одессу и там умер от чахотки<sup>34</sup> — в определенном смысле здесь есть сходство с судьбой Таинственного посетите-

---

<sup>34</sup> См. об этом в статье С. Кайдаш «Пушкин и Фонвизина»: «В 1850 году, когда в тобольский острог привезли сосланных петрашевцев, в том числе Ф. М. Достоевского и С. Ф. Дурова, Фонвизины узнали страшную новость: их старший сын Дмитрий, студент Московского университета, также принадлежал к этому кружку. Наталья Дмитриевна виделась в остроге с Петрашевским, Достоевским и Дуровым, много помогла им, но тревога и беспокойство за сына были для Фонвизиных мучительны. Дмитрий Фонвизин случайно избежал ареста, так как уехал лечиться на юг, хотя бумаги об его аресте уже были подписаны. В октябре 1850 года он скончался. Через год умер и его брат Михаил» [Кайдаш 1989, с. 215–216]. Интересно, что слова Таинственного посетителя — «А дети хоть не лишатся дворянства и имени, — но дети варнака, и навек <...> А расстаться-то с ними, оставить навеки?» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 279] отчасти пересекаются с судьбой сыновей Фонвизиных — ни Дмитрий, ни Михаил Фонвизины не дожили до амнистии отца.



ля. «Но делу сему опять не суждено было завершиться. Дней через пять все узнали, что страдалец заболел и что опасаются за жизнь его <...> Через неделю он помер» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 282–283].

Для того чтобы однозначно говорить, какую именно роль играет история декабристов и следствия над декабристами в романе «Братья Карамазовы», конечно, надо более внимательно изучать весь текст романа. Однако, мне кажется, сказанного достаточно для того, чтобы увидеть — и история старца Зосимы, и важные для романа «Братья Карамазовы» темы суда, человекоубийства, вины, покаяния, казни — так или иначе, связываются в романе Достоевского с историей декабристов. Причем — и это важно отметить — на первый план выходит тема раскаяния. Раскаивается будущий старец в том, что хотел убить мужа своей возлюбленной, раскаивается Таинственный посетитель в том, что убил свою возлюбленную, и для обоих это раскаяние оказывается личным подвигом и путем к спасению. Достоевский не меняет своего отношения к декабристам как к политическому движению — во всяком случае, на это нет никаких указаний в тексте «Братьев Карамазовых», — но, тем не менее, аллюзии на историю декабристов появляются в двух историях о совершенном или планируемом человекоубийстве и покаянии.

Возможно, именно в связи с подвигом и покаянием особенно важно, что аллюзии возникают не столько на историю декабристов вообще, сколько на биографию одного декабриста — Михаила Фонвизина. Наталья Фонвизина оказала весьма значительное влияние на убеждения Достоевского — и, что особенно важно, именно она подарила Достоевскому то Евангелие, где он отмечает слова, ставшие эпиграфом романа «Братья Карамазовы» — те же слова, которые старец Зосима показывает Таинственному посетителю, носящему то же имя, что и декабрист Фонвизин.

**«Победная повесть»  
И. Г. Юнга-Штиллинга  
в «Подготовительных материалах»  
к «Бесам» Достоевского**

В этой работе я обращаюсь к теме, о которой уже писала в третьей главе данного исследования применительно к «Братьям Карамазовым» — к теме «Победной повести» И.-Г. Юнга-Штиллинга, толкования на Апокалипсис, известного в самых разных религиозных кругах — от голицынского кружка начала XIX века, о котором пишет, например, Ю. Кондаков в главе «Религиозные взгляды князя А. Н. Голицына» монографии «Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в России первой четверти XIX века» [см.: Кондаков 2005], и до более поздних, о которых я отчасти скажу здесь — и о том, как это толкование проявляется в отсылках на Апокалипсис в произведениях Достоевского.

По моему наблюдению, приблизительно с 1870 года, то есть с начала работы над романом «Бесы» — почти все отсылки к Апокалипсису в произведениях Достоевского так или иначе соотносятся с толкованием Юнга-Штиллинга<sup>35</sup> — хотя напрямую имя Юнга-Штиллинга в произведениях не упоминается.

Тема Апокалипсиса появляется в самом романе «Бесы» несколько раз и очень для него важна. Вспомним хотя бы Кириллова, который читает Апокалипсис Федьке Каторжному. Диалог Кириллова и Верховенского об этом — наверное, один из самых страшных диалогов в романе.

— Я ему ночью Апокалипсис читал, и чай. Очень слушал; даже очень, всю ночь.

— А, черт, да вы его в христианскую веру обратите!

— Он и то христианской веры. Не беспокойтесь, зарежет [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 292].

---

<sup>35</sup> Мотивы толкования Апокалипсиса играют очень важную роль в романе «Идиот», где Апокалипсис толкует Лебедев. Однако толкования Лебедева соотнести с «Победной повестью» не удалось.

Или самый яркий, пожалуй, пример — финал романа, где книгоноша Софья Матвеевна читает уже больному Степану Трофимовичу Новый Завет.

Софья Матвеевна развернула и стала читать.

— Где развернется, где развернется нечаянно, — повторил он.

— «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши»...

— Это что?? что?? Это откуда?

— Это из Апокалипсиса [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 497].

Эту фразу особенно важно отметить, потому что у нее есть параллель в «Подготовительных материалах» к роману — в записях, обозначенных как «Фантастическая страница» или «к Фантастической странице», и состоящих по большей части из диалогов «князя» и Шатова, дважды появляется другая, но близкая цитата из Апокалипсиса — «Ангелу Сардийской церкви напиши» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 268, 274] (без продолжения, отдельной фразой). Вообще необходимо сразу отметить, что контекст Апокалипсиса — в толковании, близком Юнгу-Штиллингу, о чем я скажу ниже — ярче всего появляется именно в этих записях, определяемых Достоевским как «фантастическая (страница)».

Повествование Апокалипсиса начинается с обращения Христа к семи церквам (см. Откр. 1–3). Юнг-Штилинг отождествляет эти семь Церквей с различными христианскими Церквами и конфессиями, «продолжающимися от вознесения Его до второго Его пришествия» [Юнг-Штилинг 1818, с. 17]. В каком-то смысле можно сказать, что его толкование на Апокалипсис представляет собой историю христианства от самого начала до времени написания «Победной повести», то есть до конца XVIII века, или до 1836 года, когда в «Победной повести» предсказывался конец света и начало тысячелетнего царства святых. Три первых Церкви, о которых говорится в Апокалипсисе, Восточные — Эфесская, Смирнская и Пергамская — перестали существовать (об этом я скажу чуть ниже). Остались и продолжают действовать в истории четыре последних — Фиатирская, Сардийская, Филадельфийская и Лаодикийская. Фиатирская и Филадельфийская, по толкованию Юнга-Штилинга — обозначают духоносные

религиозные объединения, причем Фиатирская — те, которые были в прошлом, начиная от богомилов и вальденсов, а Филадельфийская — современные Юнгу-Штиллингу, и в первую очередь гернгутерское братство, к которому он и сам принадлежал. Сардийская и Лаодикийская Церкви трактуются как государственные религии — католичество и протестантизм соответственно. И далее он предполагает, что в конце времен эти Церкви должны попарно объединиться: «Фиатира и Филадельфия под конец сливаются в одно и составляют одну Филадельфийскую церковь: равным образом Сардис и Лаодикия составят одну Лаодикийскую церковь» [Юнг-Штилинг 1818, с. 52].

И эти две/четыре Церкви снова появятся в толковании Юнгом-Штиллингом 11-й главы Апокалипсиса, слов: «И дам двум свидетелям Моим, и они будут пророчествовать тысячу двести шестьдесят дней, будучи облечены во вретище. Это суть две маслины и два светильника, стоящие пред Богом земли» (Откр. 11:3–4). Два свидетеля, по «Победной повести» — Ангелы единой Филадельфийской и единой Лаодикийской Церкви. «Фиатирская, Сардийская, Филадельфийская и Лаодикийская церкви пребудут до конца, и составят две церкви: и так сими двумя свидетелями не будут ли Ангелы, или Предстоятели сих церквей? Сии две церкви суть <...> жена, в солнце облеченная <...> и невеста агнчая <...> Сия жена, сия церковь, сей род избранный сохраняется <...> в безопасном месте в пустыне» [Юнг-Штилинг 1818, с. 151]. Отмечу, что о жене, облеченной в солнце, упоминания в «Подготовительных материалах» также появятся, о чем я скажу чуть ниже.

В русском издании Юнга-Штиллинга 1818 года есть сноска, сделанная, вероятно, Лабзиным, переведившим эту книгу — «В книге Стефана Яворского, митрополита Рязанского, Об антихристе, сими двумя свидетелями, по сказанию Дамаскина, полагаются Илья и Энох» [Юнг-Штилинг 1818, с. 145]. Это толкование гораздо более известно, и, видимо, поэтому переводчик и издатель счел необходимым сделать такое уточнение.

Илья и Энох — именно в таком произношении имени, не «Енох» — тоже появляются в «Подготовительных материалах», в отрывке «Речь Князя после молебна»: «Мы несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илия, чтоб сразиться с антихристом, т. е. духом Запада, который воплотится на Западе. Ура за будущее» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 168].

То есть «Ангелу Лаодикийской церкви напиши» — те слова, которые оказались в итоговом тексте романа «Бесы» — можно соотнести с «Ангелу Сардийской церкви напиши» в черновиках<sup>36</sup>; и соотнести, в том числе и через «Победную повесть», где эти две церкви пересекаются и сливаются — причем сливаются в «жену, облеченную в солнце».

Однако эта цитата интересна в первую очередь тем, что и у Юнга-Штиллинга, и у Достоевского определенным образом сопоставляются Сардийская и Лаодикийская церкви, и таким образом можно говорить о возможной параллели. Кроме этого, в «Подготовительных материалах» к «Бесам» несколько раз повторяется один и тот же ряд образов с отсылкой на Апокалипсис, для которого толкование «Победной повести» будет явно ближе.

«Апокалипсис, царство 1000 лет, римская блудница» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 167].

«Зверь с раненой головой, 1000 лет» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 177].

«— Но вы буквально толкуете Апокалипсис?»

— Послушайте, сообразите сами: раненый зверь, третья часть трав погибла, блудница Востока, **жена чревата — Россия**» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 182].

«Младенца, millennium, Апокалипсис, раненый зверь» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 186]

Царство 1000 лет, millenium — очень значимая тема для толкования Юнга-Штиллинга, поскольку он придерживался идеи хилизма. «И так мученики, и все, кои во время владычества Зверя и ложного пророка пребудут верными Господу, в будущем 1836 году (как вероятно) воскреснут и будут жить и царствовать на земли, яко существа вышнего рода: но прочие мертвецы <...> будут покоиться в обителях своих до второго воскресения» [Юнг-Штилинг 1818, с. 289].

Наиболее яркий из этих образных рядов — тот, где возникает диалог — будет интересно разобрать подробно и сопоставить с трактовкой Юнга-Штиллинга.

---

<sup>36</sup> Интересно, кстати, что эти слова в романе сперва появляются ровно в той же форме, что и в «Подготовительных материалах», без продолжения после слова «напиши» — Степан Трофимович дает Софье Матвеевне дочитать до этого слова, а затем прерывает чтение, чтобы узнать, что это «из Апокалипсиса».

«— Но вы буквально толкуете Апокалипсис?

— Послушайте, сообразите сами: раненый зверь, третья часть трав погибла, блудница Востока, жена чревата — Россия».

Здесь упоминается тема буквального толкования Апокалипсиса как того, что непосредственно совершается в истории. Именно таким образом Юнг-Штиллинг толкует Апокалипсис в «Победной повести».

«Раненый зверь» — то есть зверь с раненой головой, о котором говорится в 13-й главе Апокалипсиса: «И стал я на песке морском, и увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами: на рогах его было десять диадим, а на головах его имена богохульные <...> И видел я, что одна из голов его как бы смертельно была ранена, но эта смертельная рана исцелела. И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону, который дал власть зверю, и поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему? и кто может сразиться с ним?» (Откр. 13:1–4). Этот образ подробно трактуется у Юнга-Штиллинга, и его слова достаточно характерны для всей «Победной повести»: «Многие толкователи, и самый Бенгель, под Зверем из моря разумели Папезество, или Римский двор. В осторожность читателей за нужное почитаю при сем сказать, чтобы отнюдь не смешивали они с сею идеею самую религию Католицкую. Папа может быть вселенским Епископом, не было потому сим зверем: *но стремление к всеобщей Монархии, к верховному обладанию надо всем Христианством, или и над всем человечеством, в духовных и светских делах, одним словом: желание, вместо Бога управлять миром, есть сей дух змия и зверь из моря*» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 190–191].

Далее. «Третья часть трав погибла». Это не вполне точная отсылка к 8-й главе Апокалипсиса. «И семь Ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить. Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела» (Откр. 8:6–7). И вот что появляется в толковании Юнга-Штиллинга: «Когда, по разращению Греческой церкви, истинные поклонники Господа Иисуса были гонимы, утесняемы и мучимы, и воссылали молитвы свои к Богу, то им подан был сей знак, что молитвы их услышаны и приняты <...> И так все уже к ниспосланию суда Божия на восточных греческих Хри-

стиан был готово <...> всего вероятнее полагать начало возвещенных первую трубою судов около сего времени (запрет Феодосием язычества в начале пятого века) и сам Феодосий положил начало разрушению своей империи, разделяя ее на две, Восточную и Западную» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 113–114].

То есть, первая труба ангела в толковании «Победной повести» — начало падения восточной — Греческой — церкви, которое окончательно совершится позже.

«Блудница Востока» — Вавилонская блудница (см. Откр. 17:1–5), и ее Юнг-Штиллинг так же трактует как Римскую церковь. «Что сия прелюбодейная жена не есть Греческая церковь, явствует из того, что судьба оной решена еще по шестой трубе; следовательно она должна быть Римская» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 242–243]. Заметим, что и здесь сопоставляются Греческая (восточная) и Римская церковь.

«Жена чревата» — очевидно, жена, облеченная в солнце из 12-й главы Апокалипсиса: «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения <...> И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его. А жена убежала в пустыню, где приготовлено было для нее место от Бога» (Откр. 12:1–2, 5–6). Это, по толкованию Юнга-Штиллинга, «истинная церковь» — которую он, как говорилось выше, сопоставляет, в том числе и с двумя свидетелями — то есть, в сущности, всеми настоящими христианами — и с невестой агнца. «Таковую родительницу долженствует быть такое христианское общество, или такая Церковь, о которой бы всякий благоразумный и Боголюбивый человек, увидя устройство и порядок ее, не усумнился искренно сказать: *если б везде так было, то на земли был бы рай*» [Юнг-Штиллинг 1818, с. 168]. Но у Достоевского жена чревата напрямую называется Россией.

Итак, фраза из «Подготовительных материалов» при привлечении контекста «Победной повести» расшифровывается так: «Раненый зверь» — римская церковь впала в грех, «третья часть трав погибла» — восточные православные церкви погибли, «Блудница востока» — есть неистинная церковь, «жена

чревата — Россия» — и истинная церковь — в России. Замечу, что для трактовки выражения «третья часть трав погибла» контекст «Победной повести» очень важен — иначе не выстраивается линия толкования<sup>37</sup>.

Разберем и еще одну фразу из этих почти синонимичных цитат.

«Младенца, millenium, Апокалипсис, раненый зверь» [Достоевский 1972–1990, т. 11, с. 186].

Снова появляется «раненый зверь», снова millenium, снова Апокалипсис, но впервые возникает тема Младенца. Если соотносить это с предыдущей фразой, то можно предположить, что подразумевается младенец, родившийся от «жены чреватой». «И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его» (Откр. 12:5). Как его трактует Юнг-Штиллинг?

Богемо-Моравская братская церковь в 9 веке породила общий дух Христов, который во время пребывания Жены или Церкви в пустыне, т. е. в неизвестности, в незначущем состоянии, воспитывался и рос пред престолом Божиим, да научится править народом Божиим и всеми язычниками <...> И если сей народ должен будет учредить на земли и внешнее Божеское правление, истинную, духу Христову Сообразную, теократию, то требуется <...> правительственная мудрость, которая в народе Божиим <...> должна соделаться всеобщим господствующим духом, и оный-то и есть сын сей Жены <...> Впрочем, не отрицаю я, чтобы в свое время не явился и человек такой, который облечен и одушевлен будет сим духом, и яко наместник Христов, яко Князь в дому Божии, начнет сие дело.

Почему это толкование могло быть важным для Достоевского? Во-первых, появляется тема некоего праведного народа

---

<sup>37</sup> Возвращаясь к процитированной выше «Речи Князя после молебна», замечу, что здесь возникает и другое сложное соотношение «Подготовительных материалов» и «Победной повести». Если у Юнга-Штиллинга «два свидетеля» — это Истинная Церковь, все праведное христианское сообщество, и именно им предстоит сразиться со зверем, то в словах Князя, который берет более известное толкование апокалиптического образа двух свидетелей как Илии и Эноха, они выйдут «от нас», то есть из России. В сущности, это иными словами повторенный образ «жена чревата — Россия».



(хотя и не России). Во-вторых, возникает слово «Князь» — а именно Князю принадлежат почти все цитаты из Апокалипсиса.

В третьей главе «Дневника писателя» за август 1880 года, обращаясь к Градовскому, в разделе «Две половинки», Достоевский пишет:

Кстати, вспомните: что такое и чем таким стремилась быть древняя христианская церковь? Началась она сейчас же после Христа, всего с нескольких человек <...> Начались христианские общины — церкви, затем быстро начала созидаться новая, неслыханная дотоле национальность — всебратская, всечеловеческая, в форме общей вселенской церкви. Но она была гонима, идеал созидался под землю, а над ним, поверх земли тоже созидалось огромное здание, громадный муравейник — древняя Римская империя, тоже являвшаяся как бы идеалом и исходом нравственных стремлений всего древнего мира <...> Явился компромисс: империя приняла христианство, а церковь — римское право и государство. Малая часть церкви ушла в пустыню и стала продолжать прежнюю работу: явились опять христианские общины, потом монастыри — все только лишь пробы, даже до наших дней. Оставшаяся же огромная часть церкви разделилась впоследствии, как известно, на две половины. В западной половине государство одолело наконец церковь совершенно. Церковь уничтожилась и перевоплотилась уже окончательно в государство. Явилось папство — продолжение древней Римской империи в новом воплощении. В восточной же половине государство было покорено и разрушено мечом Магомета, и остался лишь Христос, уже отделенный от государства [Достоевский 1972–1990, т. 26, с. 169].

В сущности, этот текст представляет собой краткий пересказ истории христианства по Юнгу-Штиллингу, вплоть до «Малая часть церкви ушла в пустыню и стала продолжать прежнюю работу» — именно это, как мы уже видели, происходит с истинной церковью по толкованию «Победной повести», пусть даже для автора это различные религиозные объединения от богумилов до гернгутеров, а для Достоевского «христианские общины, потом монастыри».

Я упомянула, что тема Апокалипсиса, которую так или иначе можно соотнести с «Победной повестью», в творчестве

Достоевского появляется, насколько можно судить, довольно поздно, после романа «Идиот». Можно предположить<sup>38</sup>, что появление этой темы связано со знакомством Достоевского с Лесковым, Засецкой, а через нее — с лордом Редстоком, протестантским проповедником<sup>39</sup>. О нем Достоевский пишет в «Дневнике писателя» за 1876 год:

Говорят, в эту минуту у нас в Петербурге лорд Редсток, тот самый, который еще три года назад проповедовал у нас всю зиму и тоже создал тогда нечто вроде новой секты. <...> Секты скакунов, трясушек, конвульсьонеров, квакеров, ожидающих **миллениума** и, наконец, хлыстовщина (всемирная и древнейшая секта) — всего этого не перечтешь. Я, конечно, не в насмешку говорю об этих сектах, сопоставляя их рядом с лордом Редстоком, но кто отстал от истинной церкви и замыслил свою, хотя бы самую благолепную на вид, непременно кончит тем же, чем эти секты. И пусть не морщатся почитатели лорда: в философской основе этих самых сект, этих трясушек и хлыстовщины, лежат иногда чрезвычайно глубокие и сильные мысли. По преданию, у Татариновой, в Михайловском замке, около двадцатых годов, вместе с нею и с гостями ее, такими, как, например, один тогдашний министр, вертелись и пророчествовали и крепостные слуги Татариновой: стало быть, была же сила мысли и порыва, если могло создаться такое «неестественное» единение верующих, <...> И Тамплиеры тоже вертелись и пророчествовали, тоже были хлыстовщиной и за это самое сожжены, а потом восхвалены и воспеты французскими мыслителями и поэтами перед первой революцией [Достоевский 1972–1990, т. 22, с. 98–99].

То есть Достоевский, говоря о лорде Редстоке, сперва обращается к голицынскому кружку («один тогдашний министр» — обер-прокурор святейшего синода князь А. Н. Голицын), а потом вспоминает тамплиеров — то есть идет от того времени, когда читали и любили «Победную повесть», к тому, о котором Юнг-Штилинг писал с восторгом. И снова появляется тема «ожидания миллениума».

---

<sup>38</sup> Выражаю благодарность В. А. Викторовичу за это предположение.

<sup>39</sup> См. об этом, например, работу С. А. Ипатовой «Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая: спор о редстокизме» [Ипатова, 2001].

О том, что лорд Редсток в своих проповедях толковал Апокалипсис и что это толкование он брал из Юнга-Штиллинга — пишет Лесков: «Апокалипсис он толкует, сколько я могу судить, заимствуя нечто у Ламот Гион, а нечто у Юнга-Штиллинга» [Лесков 1877, с. 131]. Интересно, что в одном из воспоминаний о чтении Достоевским глав из «Братьев Карамазовых» появляется сопоставление самого Достоевского с лордом Редстоком, причем недоброжелательное. Цитирую по книге Тихомирова «С Достоевским по Невскому проспекту»: «Д. Н. Садовников записал в своем дневнике впечатление от чтения Достоевского: “Начал он вяло и скучно: речь шла о такой чертовщине в полном смысле слова, что я невольно подумал: “вот человек, точно лорд Редсток какой-то апокалипсис толкует”» [Тихомиров 2012, с. 74–75].

Однако напрямую возводить знакомство Достоевского с творчеством Юнга-Штиллинга именно к лорду Редстоку и кругу Засецкой и ни к чему иному, пожалуй, все-таки не получится, поскольку работа над романом «Бесы» начата раньше проповеди лорда Редстока в России и раньше знакомства Достоевского с Засецкой, через которую он мог бы познакомиться с толкованием Редстока. Возможно, дело может быть в общем всплеске интереса к толкованию Юнга-Штиллинга на Апокалипсис в это время.

Зато в письме к Майкову от 25 марта 1870 года — то есть незадолго до работы над романом «Бесы» или уже во время работы — Достоевский, описывая будущий роман «Житие великого грешника», говорит о тех, кто жил в сороковые и даже тридцатые годы: «Повести совершенно отдельны одна от другой, так что их можно даже пускать в продажу отдельно. Первую повесть я и назначаю Кашпиреву: тут действие еще в сороковых годах <...> Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). Почему Чаадаеву не просидеть года в монастыре? <...> К Чаадаеву могут приехать в гости и другие: Белинский наприм<ер>, Грановский, Пушкин даже)» [Достоевский 1972–1990, т. 29, с. 117–118]. То есть, размышляя над романом «Бесы», он возвращается мысленно к культуре первой половины или, если думать о Пушкине, первой трети XIX века. Как мы помним, к этому же периоду, но к еще более раннему времени, относится такой важнейший внутренний

текст романа «Братья Карамазовы», как «Из жития в Бозе представившегося иеросхимонаха старца Зосимы», действие которого происходит до 1827 года.

Вопросы связей и влияний всегда очень сложные — мы пытаемся хотя бы частично восстановить эту сплошную сеть, которая была очевидна для современников. Нельзя сказать наверняка, пока у нас нет прямых свидетельств, познакомился ли Достоевский с «Победной повестью» еще в юности или же это знакомство произошло ближе к концу 1860-х годов, уже после романа «Идиот». Но, тем не менее, можно предположить, что для позднего творчества Достоевского характерна своего рода актуализация истории и культуры первой трети XIX века.

## Литература

1. Ашимбаева 2014 — Ашимбаева Н. Т. Двойник или «Заслуженный собеседник» // Ашимбаева Н. Т. Достоевский: контексты слов. — СПб.: Серебряный век, 2014. — 232 с.
2. Бахтин 2002 — Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7-и томах. — М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — 800 с.
3. Бахтин 1979 — Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советская Россия, 1979. — 318 с.
4. Белинский 1956 — Белинский В. Г. Петербургский сборник // Ф. М. Достоевский в русской критике. — М.: Художественная литература, 1956. — 471 с.
5. Бем 1996 — Бем А. Л. Сумерки героя // Ф. М. Достоевский. Бесы. «Бесы»: антология русской критики. — М.: Согласие, 1996. — 752 с.
6. Бердяев 1923 — Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — Прага: The YMCA PRESS Ltd., 1923. — 238 с.
7. Бочаров 2002 — Бочаров С. Г. «Ты человечество презрел». Об одном сюжете — русской литературы и его актуальности // Новый мир. — 2002. — № 8. — С. 141-153.
8. Бэлнеп 1997 — Бэлнеп Р. Структура «Братьев Карамазовых». — СПб.: Академический проект, 1997. — 143 с.
9. Ветловская 1977 — Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». — Л.: Наука, 1977. — 200 с.
10. Ветловская 2007 — Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». — СПб.: Пушкинский дом, 2007. — 640 с.
11. Вильмонт 1984 — Вильмонт Н. Н. Достоевский и Шиллер. — М.: Советский писатель, 1984. — 280 с.
12. Гачева 2007 — Гачева А. Г. Роман «Братья Карамазовы» в кругу идей и проблем русской религиозно-философской мысли XIX века // Достоевский и мировая культура. — № 22. — М.: С. Т. Корнеев, 2007.
13. Гачева 2004 — Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» Достоевский и Тютчев. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 637 с.
14. Григорьев 1846 — Григорьев А. А. Петербургский сборник // Финский вестник. — 1846. — № 9.

15. Гроссман 1965 — Гроссман Л. П. Достоевский. — М.: ЖЗЛ, 1965. — 605 с.
16. Джоунс 1998 — Джоунс М. В. Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского. — СПб.: Академический проект, 1998. — 256 с.
17. Достоевский 1972–1990 — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990.
18. Достоевский 1990 — Достоевский Ф. М. Бесы. Комментарии // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. — Т. 7. — С. 673–846.
19. Достоевский 1971 — Достоевский Ф. М. Записная тетрадь (1872–1875) // Литературное наследство. Т. 83: Неизданный Достоевский: записные книжки и тетради 1860–1881 гг. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1971. — С. 281–348.
20. Достоевский 2005 — Достоевский. Дополнения к комментарию. — М.: Наука, 2005. — 694 с.
21. Достоевский 2007 — Достоевский и XX век. Под ред. Т. А. Касаткиной. В 2 томах. — М.: ИМЛИ РАН, 2007. — Т. 1. — 752 с.
22. Ефремов 2006 — Ефремов В. Достоевский: психиатрия и литература. — СПб.: Диалект, 2006. — 464 с.
23. Захаров 2013 — Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 630 с.
24. Захаров 2012 — Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
25. Иванов — Иванов В. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // В. Иванов. Эссе. Статьи. Переводы. — Брюссель: Б. г. — 221 с.
26. Ипатова 2001 — Ипатова С. А. Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая: спор о редстокизме // Достоевский. Материалы и исследования. — 2001. — Т. 16. — С. 409–436.
27. Кайдаш 1981 — Кайдаш С. Достоевский и Фонвизина // Вопросы литературы. — 1981. — № 5. — С. 307–313.
28. Кайдаш 1989 — Кайдаш С. Пушкин и Фонвизина // С. Кайдаш. Сила слабых. Женщины в истории России (XI–XIX вв.). — М.: Советская Россия, 1989. — С. 203–227.
29. Касаткина 2004 — Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 479 с.

30. Касаткина 2015 — Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 528 с.

31. Касаткина 2019 — Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. — М.: Водолей, 2019. — 336 с.

32. Касаткина 2007 — Касаткина Т. Литургическая цитата в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. — № 22. — М.: С. Т. Корнеев, 2007.

33. Касаткина 2004 (2) — Касаткина Т. А. Комментарии // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в девяти томах. — М.: АСТ, Астрель, 2004. — Т. 8. — 697 с.

34. Касаткина 1994 — Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. — М.: Наследие, 1996. — 336 с.

35. Кибальник 2013 — Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. — СПб.: Петрополис, 2013. — 432 с.

36. Киянская 2005 — Киянская О. А. Пестель. — М.: Молодая гвардия, 2005. — 355 с.

37. Кожин 1964 — Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х т. — М.: Наука, 1964. — Т. 2.

38. Кожин 1962 — Кожин В. В. Художественный образ и действительность // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х т. — М.: Наука, 1962. — Т. 1.

39. Кондаков 2005 — Кондаков Ю. Е. Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в России первой четверти XIX века. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. — 343 с.

40. Левин 1998 — Левин Ю. И. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х. Л. Борхеса // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. — М.: Языки славянской культуры, 1998. — 824 с.

41. Лесков 1877 — Лесков Н. С. Лорд Редсток и его последователи: очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. — 3-е изд. — СПб.: Типография В. Тушнова, 1877. — 386 с.

42. Ляху 2019 — Ляху В. С. Люциферов бунт Ивана Карамазова. Судьба героя в зеркале библейских аллюзий. — М.: Издательство ББИ, 2019. — 320 с.

43. Мочульский 1995 — Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — 606 с.
44. Набоков 1990 — Набоков В. В. Отчаяние // Набоков В. В. Собрание сочинений в 4-х томах. — М.: Правда, 1990. — Т. 3. — 478 с.
45. Назиров 1976 — Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1976. — Т. 2. — 332 с.
46. Найман 1989 — Найман А. Воспоминания об Анне Ахматовой // Новый мир. — 1989. — № 1.
47. Непомнящий 1993 — Непомнящий В. С. Вступительное слово к Пушкинским чтениям (17 февраля 1992 года) // Пушкинская эпоха и христианская культура. Санкт-Петербургский Центр Православной культуры. — СПб., 1993. — Вып. 1.
48. Непомнящий 1999 — Непомнящий В. С. Пушкин. Избранные работы 1960–90-х годов. Пушкин. Русская картина мира. — М.: Жизнь и мысль, 1999. — Т. II. — 495 с.
49. Новикова 1999 — Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1999. — 258 с.
50. Новикова 2014 — Новикова Е. Г. «Христос вне истины» и «Истина вне Христа»: Ф. М. Достоевский и Н. Д. Фонвизина // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2014. — № 3 (29). — С. 143–152.
51. Полярная 1858 — Полярная звезда на 1858 год. Книжка четвертая. — Лондон: Вольная русская типография, 1858. — 318 с.
52. Попович 1998 — Попович Иустин, прп. Достоевский о Европе и славянстве. — СПб.: ИД «Адмиралтейство», 1998. — 271 с.
53. Православная 2003 — Православная энциклопедия. — М., 2003. — Т. VI. — 723 с.
54. Православный 1991 — Православный богослужебный сборник. — М., 1991. — С. 21.
55. Карамазовы 2007 — Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. — М.: Наука, 2007. — 835 с.



56. Идиот 2001 — Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. — М.: Наследие, 2001. — 560 с.
57. Сазонова 2012 — Сазонова Л. И. «Сказание о Наполеоне-антихристе: старообрядческий вариант антинаполеоновского мифа» // Славяноведение. — 2012. — № 2. — С. 42–61.
58. Сальвестрони 2001 — Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. — СПб.: Академический проект, 2001. — 187 с.
59. Сараскина 1996 — Сараскина Л. И. «Поэма о Великом инквизиторе» как литературно-философская импровизация на заданную тему // Достоевский и мировая культура. — № 6. — СПб.: Акрополь, 1996. — С. 125–141.
60. Свительский 1976 — Свительский В. А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1976. — Т. 2. — 332 с.
61. Степанян 2005 — Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. — СПб.: Раритет, 2005. — 512 с.
62. Степанян 2010 — Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. — СПб.: Крига, 2010. — 400 с.
63. Тихомиров 2005 — Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. — СПб., 2005.
64. Тихомиров 2012 — Тихомиров Б. Н. С Достоевским по Невскому проспекту, или Литературные прогулки от Дворцовой площади до Николаевского вокзала. — СПб., 2012. — 261 с. URL: [https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/tikhomirov\\_2012.pdf](https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/tikhomirov_2012.pdf) (дата обращения: 16.05.2021).
65. Томпсон 2000 — Томпсон Д. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти. — СПб.: «Академический проект», 2000. — 345 с.
66. Тороп 1981 — Тороп П. Проблема интекста // Ученые записки Тартус. гос. ун-та. — 1981. — Вып. 567: текст в тексте: труды по знаковым системам XIV в. — С. 33–45.

## **Об авторе**

*Гумерова Анна Леонидовна* — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы ИМЛИ РАН.

*Научное издание*

**Гумерова Анна Леонидовна**

**«Читающий да понимает»: библейский текст  
в произведениях Ф. М. Достоевского**

*Монография*

*Текст приводится в авторской редакции*

Ответственный редактор *Ю. Барабанщикова*  
Верстальщик *А. Мужилова*

Издательство «Директ-Медиа»  
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1  
Тел./факс: +7 (495) 334-72-11  
E-mail: [manager@directmedia.ru](mailto:manager@directmedia.ru)  
[www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru)  
[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)



## Издайте свою книгу у нас!

Издательство «Директ-Медиа» публикует учебники, монографии, литературу NON-FICTION, аудиокниги, новые издания и те, что с годами не утратили своей актуальности, коллективные научные сборники.

Наше издательство берет свои корни в книгоиздательских традициях и технологиях Германии. Мы – лидеры современного книгоиздательского процесса, охватывающего цифровые образовательные платформы для школ и вузов, издание электронных и печатных книг. Нашу продукцию отличает высокое полиграфическое качество и высокотехнологичный процесс продвижения книги.

Наши авторы – ведущие ученые и преподаватели страны. За 20 лет работы в России нами издано более 10 000 изданий учебной, академической и научно-популярной литературы.

Приобрести наши книги можно в интернет-магазине DIRECTMEDIA.RU и в ЭБС «Университетская библиотека онлайн» (BIBLIOTHECA.RU), в книжных и в интернет-магазинах страны.

***Хотите приобрести книгу издательства «Директ-Медиа»  
или издать свое произведение?***

**Мы ждем Вас!**

[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)

Email: [manager@directmedia.ru](mailto:manager@directmedia.ru)

Tel.: 8-800-333-6845 (звонок бесплатный)



## Наши проекты

**www.biblioclub.ru** – Университетская библиотека онлайн, электронная библиотека для вузов и ссузов

**www.lib.biblioclub.ru** – Библиотека NON-FICTION, онлайн-библиотека научной и познавательной литературы

**www.art.biblioclub.ru** – Арт-портал «Мировая художественная культура» и Арт-библиотека, интерактивная галерея произведений мирового искусства

**www.biblioschool.ru** – «Библиошкола» и «Читающая школа», онлайн-библиотека школьной образовательной литературы и книг для внеклассного чтения

**www.read-analytic.ru** – «Аналитик чтения», программа для оценки сложности текстов и читательских компетенций учащихся

**www.new-gi.ru** – «Новое поколение», интеллектуальный центр дистанционных технологий

**www.english-direct.ru** – Ресурсный центр изучения иностранных языков и курсы иностранного языка онлайн

**www.enc.biblioclub.ru** – «Энциклопедиум», сайт классических, академических и авторских энциклопедий и онлайн-справочников

**www.directacademia.ru** – «Директ-Академия», учебно-методический центр обучения цифровым технологиям в образовании

**www.lms.biblioclub.ru** – Центр профессионального онлайн-обучения «Электронные курсы». Платформа дистанционного обучения





## Direct-media — полный цикл издательских услуг

- Редактура, корректура
- Присвоение ISBN
- Передача в Российскую книжную палату
- Присвоение DOI
- Печатный тираж
- Верстка
- Дизайн обложки
- Продвижение
- Поддержка
- Кратчайшие сроки подготовки издания

**[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)** — магазин электронных и аудиокниг. В нашем каталоге вы найдете тысячи нон-фикшн-книг, которые помогут в учебе и жизни: мировые бестселлеры по саморазвитию, учебники, научную и научно-популярную литературу, обучающие курсы для взрослых и детей. Мы сотрудничаем с ведущими издательствами, а также выпускаем собственные электронные и печатные книги, которые ставим на полки ведущих магазинов и маркетплейсов – OZON, Wildberries, Лабиринт и других.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)