

Л. А. ЛЕВИНА

**«НОВЫЙ ИОВ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
И В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА**

Присутствие темы Иова в творчестве Ф. М. Достоевского, и в первую очередь — в романах «Братья Карамазовы» и «Подросток», общеизвестно. Однако масштабы ее отнюдь не сводятся к очевидно-му — к прямым упоминаниям и явным реминисценциям в житии старца Зосимы, бунтарском монологе Ивана Карамазова, речах Макара Долгорукого. Подлинное значение мотивов «Книги Иова» глубинно связано с пророческим потенциалом творчества Достоевского по отношению к дальнейшему развитию русской истории и культуры.

Образ ветхозаветного страдальца вообще приобрел необычайную актуальность и притягательность в течение последних столетий. По мнению С. С. Аверинцева, целые поколения евреев, христиан и мусульман, читавших «Книгу Иова», вычитывали не больше, чем нехитрый вывод о пользе безграничного терпения, так что образ Иова воспринимался как святой и назидательный, но сравнительно редко занимал центральное место в духовном мире и воображении вдумчивых людей (...). Лишь кризисы, ознаменовавшие начало и дальнейшее движение Нового времени, раскрыли глаза на глубины, которые таятся в «Книге Иова».<sup>1</sup> Трактовка ветхозаветного памятника русскими писателями и мыслителями XX в. во многом предопределена Достоевским в романе «Братья Карамазовы», к которому мы обратимся прежде всего.

Одно из не очевидных, но весьма существенных обстоятельств — традиция завязок конфликта, которая прослеживается от «Книги Иова» через «Фауста» Гете к «Братьям Карамазовым». Суть этой традиции в существовании ряда произведений, действие которых начинается с разговора сатаны или некоего носителя сатанинской силы с Богом или божьим человеком, причем в ходе этого разговора испрашивается и дается разрешение на экспериментальную проверку какой-либо безбожной и бесчеловечной идеи, то есть на искушение. В самом начале «Книги Иова» сатана получает разрешение на попытку доказать, что истинная праведность — химера, а отношения Бога и человека — не более чем сделка по принципу «ты — мне,

<sup>1</sup> История всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 295.

я — тебе». Аналогично в «Фаусте» Гете Мефистофель в «Прологе на небе» спрашивает у Бога дозволения доказать на примере Фауста измененность и ничтожество человека, опровергнув тем самым величие творения в наивысшем его проявлении. Это вполне сознательная реминисценция из «Книги Иова», о чем сам Гете говорил Эккерману 18 января 1825 г.

В «Братьях Карамазовых» разговор на «неуместном собрании» и особенно благосклонное и заинтересованное участие в нем старца Зосимы представляет собой в некотором смысле благословение формулы «нет добродетели, если нет бессмертия» и даже более жесткой «редакции» ее, предложенной Митей: «Злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым умным и самым необходимым выходом из положения всякого безбожника» (14, 65). Продолжая этот ряд, можно назвать, например, «Мастера и Маргариту» М. А. Булгакова.<sup>2</sup>

Исходной точкой развития сюжета в романе Булгакова служит диалог двух писателей с сатаной, в который вмонтирована сцена суда Пилата. Эта беседа уходит корнями непосредственно в текст «Братьев Карамазовых», в своеобразный двойной катехизис из главы «За коньячком»: «А все-таки говори: есть Бог или нет? (...) — Нет, нету Бога. — Алешка, есть Бог? — Есть Бог. — Иван, а бессмертие есть? — Нет и бессмертия. — Никакого? — Никакого (...) — Алешка, есть бессмертие? — Есть. — И Бог и бессмертие? — И Бог и бессмертие. В Боге и бессмертие. — (...) А черт есть? — Нет. — Жаль» (14, 123).

Несколько десятилетий спустя вопросы, которые задал сыновьям Федор Павлович Карамазов, будут повторены в «Мастере и Маргарите», где Воланд адресует их двум писателям. Здесь они заданы не подряд, разбросаны, но если свести их воедино, сходство с «Братьями Карамазовыми» станет очевидным: «...я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога? (...) — Да, мы не верим в Бога... — (...) — Вы — атеисты?! — Да, мы атеисты...»<sup>3</sup> «Ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле? — Сам человек и управляет... — ...как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?» (430) «Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!» (431) «А дьявола тоже нет? (...) — И дьявола... — ...что же это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!» (461).

Совпадение исходных вопросов двух романов — почти текстуальное, вплоть до заключительного эмоционального нюанса. Сатана в «Мастере и Маргарите» и его земной викарий (Федор Павлович)

<sup>2</sup> До сих пор вопрос о мотивах «Книги Иова» в «Мастере и Маргарите» поднимался в связи с генеалогией Воланда.

<sup>3</sup> Булгаков М. А. Романы. Л., 1976. С. 428. Далее ссылки в тексте, в скобках указаны страницы.

в «Братьях Кармазовых» подвергают героев двух романов сходному экзамену. Есть, однако, и сцены, где герои предстают соответственно перед Иисусом Христом (разговор Понтия Пилата и Иешуа, место и роль которого в художественном мире романа аналогичны месту и роли Христа в реальном мире) или Его представителем на земле («неуместное собрание»). Между этими сценами тоже заметна перекличка. В келье старца Зосимы говорят о взаимосвязанности и взаимозависимости бессмертия души и добродетели. На террасе Иродова дворца мысль о бессмертии как укол совести посещает Пилата как раз в те моменты, когда он делает очередной шаг к предательству. Узнав, что арестанту Га-Ноцри инкриминируют нарушение закона об оскорблении величества, Пилат думает: «Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: „Погиб!“, потом: „Погибли!..“ И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то долженствующем непременно быть — и с кем? — бессмертии, причем бессмертие вызвало нестерпимую тоску» (446) и т. д.

То есть этот исходный диалог «Мастера и Маргариты» построен на вечных вопросах, унаследованных Булгаковым непосредственно от Достоевского. Человек у Булгакова считает себя свободной, а следовательно, ответственной личностью. Пилат взял на себя ответственность за гибель Иешуа, и нести это бремя ему пришлось двенадцать тысяч лун. Поспешно заявив, что «сам человек и управляет», Иван Бездомный невольно возложил ответственность за все происходящее на себя и на своих сограждан. При этом отринувший Бога человек оказался один на один с сатаной, который в итоге получил своеобразное «моральное право» развернуть искусительскую деятельность, призвать людей к ответу за то, как именно они «сами управляют» если не «всем вообще распоряжком на земле», то хотя бы собственной жизнью. На этом построен сюжет «Мастера и Маргариты», и, видимо, именно поэтому Булгакову понадобился весь этот занимающий три главы философский диспут.

Итак, перед нами ярко выраженная традиция, представленная пусть немногочисленными, но слишком авторитетными произведениями, чтобы ее можно было игнорировать. Нетрудно заметить, что в свете этой традиции «Братья Кармазовы» гораздо ближе к «Книге Иова» как к первоисточнику, нежели, например, «Фауст» («Мастера и Маргариту» как более позднее явление оставим в стороне). У Гете библейская реминисценция откровенно формальна, и традиция не выходит за рамки поэтики. Иное дело в романе Достоевского, где сама постановка проблемы близка «Книге Иова» настолько, насколько это вообще возможно для произведений, написанных с интервалом в 2500 лет. В обоих случаях фактически речь идет о цене добродетели, понимаемой по-разному в силу различия религий, исповедуемых безымянным автором «Книги Иова» и Достоевским. Персонаж ветхозаветного автора, не знавшего о бессмертии и исповедовавшего идею прижизненного воздаяния, измеряет добродетель земным благополучием. Герои же христианина Достоевского видят условие и цену добродетели в воздаянии за-

гробном. То есть различие здесь по преимуществу конфессиональное, постановка же вопроса глубоко сходна.

Интересно, что основной мотив экспозиции «Книги Иова» играет в «Братьях Карамазовых» совершенно исключительную роль по сравнению с другими произведениями указанного ряда. И в самой «Книге Иова», и в «Фаусте», и в «Мастере и Маргарите» тема разрешения, дозволения присутствует в единственном экземпляре — в абсолютном начале произведения. (Правда, в «Мастере и Маргарите» содержащий эту тему диалог не монолитен, он распадается на два — на Патриарших прудах и в древнем Ершалаиме, — но это ничего принципиально не меняет, тем более что может быть как раз следствием знакомства Булгакова с художественным опытом Достоевского). Что же касается «Братьев Карамазовых», то здесь эта тема множественная, она представлена рядом эпизодов. На протяжении четырех книг романа (со второй по пятую) кто-то из героев то и дело получает такого рода «санкцию» от того, кого по тем или иным причинам считает выше себя.

Первым подобным благословением было поведение старца Зосимы на неуместном собрании. Второе, по-видимому, Алеша дает Мите, который его сам об этом просит: «Ангелу в небе я уже сказал, но надо сказать и ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты выслушаешь, ты рассудишь и ты простишь... А мне того и надо, чтобы меня кто-нибудь высший простил» (14, 97). Общеизвестно, что своего рода «благословение» и дозволение Смердяков получает от Ивана, а сам Иван — чуть раньше — от Алеши. Реплика Алеши о генерале: «Расстрелять!» — а также его слова: «Нет, не согласился бы»; «Нет, не могу допустить» (14, 224), в ответ на вопрос Ивана, как бы смог он сам, Алеша, быть архитектором здания человеческого счастья, в фундамент которого заложены страдания ребенка, — все это более или менее косвенное оправдание бунта старшего брата.

В какой-то мере в этот ряд встает и легенда о Великом Инквизиторе, где топика зачина «Книги Иова» вывернута наизнанку: Богу предстоит не сатана, просящий разрешение на искушение человека, а сам человек, уже подвергшийся искушению и поклонившийся сатане. Сравним: «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?» (Иов, гл. 1, ст. 9—11). Великий же Инквизитор говорит: «...во имя этого самого хлеба земного и восстанет на тебя дух земли, и все пойдут за ним... Знаешь ли ты, что пройдут века, и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть нет и греха, а есть лишь только голодные (...) они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам: „Лучше поработите нас, но накормите нас“» (14, 230—231). Тут явно одна и та же тема: человек — слабый партнер в сделке, его можно купить за земные блага. Только это преподносится не как изъян в творении, а как единственно возможный миропорядок.

Итак, мотивы экспозиции «Книги Иова» в «Братьях Карамазовых» пронизывают серию эпизодов на протяжении почти половины романа и распределены между разными его героями. Это относится и к бунтарским мотивам «Книги Иова», преломившимся в романе Достоевского отнюдь не в одной лишь главе «Бунт». Сюда можно присовокупить еще как минимум два факта. Во-первых, сон Мити в момент ареста и его вопросы: «Да почему это так? Почему? (...) Почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь (...) почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?». «Почему ручки голенькие, почему его не закутают?» (14, 456). Все эти вопросы имеют прямую аналогию в «Книге Иова»: «Вот они; как дикие ослы в пустыне (...) степь дает хлеб для них и для детей их» (Иов, гл. 24, ст. 5). И далее: «Нагие ночуют без покрова и без одеяния на стуже; мокнут от горных дождей, и, не имея убежища, жмутся к скале. Отторгают от сосцов сироту и с нищего берут залог...» (Иов, гл. 24, ст. 7—9). И вся эта картина начинается с вопроса Мити Карамазова: почему?!

В этот же ряд встает и душевное состояние Алеши после смерти старца Зосимы, неестественно быстрое тление которого воспринимается как незаслуженный позор, поношение праведника, несправедливость; поэтому Алеша задает те же вопросы: «За что? Кто судил? Кто мог так рассудить?» (14, 307). Это вопросы самого ветхозаветного страдальца, и по крайней мере на два последних из них напрашивается ответ прямой цитатой из «Книги Иова»: «Если не Он, то кто же?» (Иов, гл. 6, ст. 24).

Реальный ответ на эти вопросы и в «Книге Иова» и в «Братьях Карамазовых» дан по принципу «...доказать тут ничего нельзя, убедиться же возможно». После неудачных попыток друзей что-либо доказать Иову сам Господь предложил ему «убедиться», предъявив творение во всей полноте, и Иов принял его. Об этом говорил старец Зосима: «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку» (14, 289). То же состояние снисходит и на Алешу после сна о браке в Кане Галилейской, и на Митю: «За всех пойду, потому что надобно ж кому-нибудь и за всех пойти» (15, 31). В обоих этих случаях Достоевский определяет чувства героев словом «восторг», которое он применял и к собственному впечатлению от «Книги Иова» (29<sub>2</sub>, 43). Вероятно, восторгом можно назвать и состояние самого Иова после разговора с Богом. Восторг испытывает и старец Зосима, вспоминая на пороге смерти свое первое детское потрясение от «Книги Иова», причем это и другие воспоминания старца — суть ответ Ивану, после бунта не удостоившемуся восторга. Так Иов оказывается существенным элементом того самого «непрямого, то есть не от лица к лицу» (30<sub>1</sub>, 66) опровержения богохульства, о котором Достоевский писал К. П. Победоносцеву в мае 1879 г. С помощью авторитета Иова «убедиться» там, где ничего нельзя доказать, предлагается читателю.

Рассмотрев мотивы бунта и примирения, связывающие «Братьев Карамазовых» с «Книгой Иова», обратимся к основной, собственно

говоря, ее теме — к многострадальности. В романе Достоевского страдальцы — это прежде всего члены семьи Снегиревых, не отдельный человек, а именно семья, в которой, кажется, сошлись все несчастья семейного свойства: смерть ребенка (Илюшечка), слабоумие (мамочка), немощь (Ниночка), отчуждение детей от родителей (Варвара), общая для всех нищета. И все это вместе выпадает перестрадать штабс-капитану Снегиреву, на которого сверх того обрушивается еще одна из казней Иова — глумление. «Даже малые дети презирают меня: поднимаюсь, и они издеваются надо мною» (Иов, гл. 19, ст. 18). «А ныне смеются надо мною младшие меня летами...» (Иов, гл. 30, ст. 1). Так говорит Иов. Характерно, что и над штабс-капитаном Снегиревым глумятся мальчишки. Тему многострадальности в «Братьях Карамазовых» дополняют и Митя, и выставленный на посмертное поношение старец Зосима. Если же добавить сюда и приснившихся Мите погорельцев, и страдальцев из коллекции Ивана, то круг этот расширится практически до безграничности.

Итак, все основные мотивы «Книги Иова» — санкционированное искушение, страдание, бунт и примирение — присутствуют в «Братьях Карамазовых», но присутствуют дискретно: они не сосредоточены в каком-либо герое, но распылены среди множества персонажей. Кстати, и в другом романе Достоевского, содержащем прямые отсылки к «Книге Иова», — в «Подростке» — с ветхозаветным героем сравнивают себя совершенно разные люди: странник Макар Иванович и учитель в доме купца Скотобойникова. Думается, в этом есть глубокий смысл: библейский Иов принципиально уникален, у Достоевского же этот образ множественен, и это тоже принципиально.

Ветхозаветная религия V—IV вв. до Р. Х., то есть в эпоху создания «Книги Иова», была религией личного благочестия и индивидуального воздаяния. Человек предстоял перед Богом один на один. В художественном мире Достоевского тема Иова попала в сферу православия с присущей ему соборностью, что повлекло за собой закономерную трансформацию древней легенды. «В Православной Церкви человек не одинок, и не в уединении проходит путь спасения, а является членом Тела Христова, разделяет судьбу своих братьев во Христе, оправдывается праведниками и несет ответственность за грехи грешников. Православная Церковь — это не одинокое стояние перед Богом, а соборность...».<sup>4</sup> Так писала мать Мария, ссылаясь при этом на Достоевского как на авторитет именно в этом вопросе.

«Одинокое стояние перед Богом» — это ветхозаветный Иов. У Достоевского же — Иов соборный, то есть не отдельный человек, но общество, мир. Если же пересчитать страдания Иова с масштабов личности на масштаб общества, получится прелюбопытный результат. В масштабе общества разбой — это война, гибель скота и разрушение дома — стихийное бедствие, смерть детей — мор, болезнь —

<sup>4</sup> *Мать Мария. Стихотворения. Поэмы. Мистерии.* Париж, 1947. С. 97.

эпидемия. Картина получается вполне апокалипсическая, и это не просто умозрительное допущение.

После Достоевского, то есть в русской культуре XX в., тема Иова приобретает ярко выраженную апокалипсическую окраску. Так, например, в цикле Максимилиана Волошина «Путями Каина», имеющем подзаголовок «Трагедия материальной культуры», есть стихотворение «Левиафан», где Иов, с одной стороны, выглядит фигурой планетарного, космического масштаба: «Простертый на стогах городов, на гноище поруганной вселенной»; а с другой — трактуется очень лично, вплоть до полного отождествления с лирическим героем: «Мне — Иову сказал Господь...».<sup>5</sup> Цикл «Путями Каина» представляет собой поэтическое переосмысление ключевых моментов истории мироздания от сотворения до светопреставления. «Левиафан» в этом цикле занимает предпоследнее место после явно ассоциирующихся с новейшими временами «Пара», «Машины», «Космоса», «Бунтовщика», «Государства» и непосредственно перед стихотворением «Суд». Таким образом, в интерпретации Волошина трагедия Иова в общей трагедии человечества составляет последнюю ступень перед Апокалипсисом, а психологическое состояние Иова предстает общим состоянием рода людского на пороге Страшного Суда. Как и у Достоевского, Иов в этом случае оказывается частичкой всех вместе и каждого в отдельности.

В 1921 г., к столетию со дня рождения Достоевского, Л. Шестов пишет большую статью «Преодоление самоочевидностей», которая затем составила первую главу его книги «На весах Иова», у которой два эпиграфа. Один — из «Книги Иова»: «Если бы взвешена была горесть моя, и вместе страдание мое на весы положили; то ныне было бы оно песка морей тяжелее». Второй — из Плотина: «Великая и последняя борьба ждет человеческие души». Последний, взятый вне контекста, независимо от того, каков был этот контекст, звучит откровенно апокалипсически. И это — в книге, через которую образы Достоевского проходят лейтмотивом. Для примера приведем фрагмент, который так и называется «Страшный Суд»: «Страшный Суд — величайшая реальность. На Страшном Суде решается, быть или не быть свободе воли, бессмертию души, быть или не быть душе. И даже бытие Бога еще, быть может, не решено. И Бог ждет, как каждая живая человеческая душа, последнего приговора».<sup>6</sup> По сути, это не что иное, как аннотация к «Братьям Карамазовым». Так уже в XX в. в неразрывный узел сплетаются темы Иова, Достоевского и Апокалипсиса, и сплетение это имеет тенденцию к возобновлению.

Темы Иова и Достоевского в их взаимопересечении Шестов разрабатывает и в книге «Киркегард и экзистенциальная философия». Здесь Иов оказывается одним из символов «истины откровенной», противопоставленной «истине умозрительной», которая завела человечество в тупик: «Там, где умозрительная философия

<sup>5</sup> Волошин М. Средоточье всех путей... М., 1989. С. 190—191.

<sup>6</sup> Шестов Л. И. На весах Иова. Париж, 1976. С. 147.

усматривает „истину“, ту истину, которой так жадно добивался наш разум и которой мы все поклоняемся, там Достоевский видит „нелепость нелепостей“ (...) „Каменные стены“ и „дважды два четыре“ — есть только конкретное выражение того, что заключалось в словах искуителя: будете знающими. Знание не привело человека к свободе, как мы привыкли думать и как то провозглашает умозрительная философия, знание закрепостило нас, отдало на „поток и разграбление“ вечным истинам. Это постиг Достоевский...».<sup>7</sup>

Это же состояние духовного тупика по-своему описывает и мать Мария: «...наша безбожная, — а не только нехристианская, — эпоха, наше материалистическое, нигилистическое время вместе с тем оказывается временем (...) как бы призванным раскрыть и утвердить тайну в мире. И точнее — тайну христианского Апокалипсиса (...) Гибель, смерть, призрачность жизни, хрупкость быта, разве это было понятно людям последних веков?». <sup>8</sup> В последней фразе — собственно трагедия Иова, действительно столетиями непонятная и неинтересная. И это же — Апокалипсис, осуществление которого мать Мария видела в своей эпохе — в 30—40-х годах XX в. Под пером праведницы и мученицы такая оценка времени выглядит в высшей степени серьезно и убедительно, тем более что именно апокалипсическим мироощущением мать Мария обосновывала свой собственный путь подвижничества — иночество в миру.

Достоевского мать Мария считала пророком свершающегося Апокалипсиса, о чем писала и в небольшой книге «Достоевский и современность», и в отдельных статьях. Мысленная переключка между нею и Л. Шестовым в толковании этого круга проблем поразительна. Для сравнения приведем ее слова непосредственно о пророчестве: «И одинокими пророчествами, каким-то эхом вечности звучат в этом прочном временном голоса отдельных людей, как Достоевский и Толстой в России, и такие же единицы на Западе». <sup>9</sup> И еще, с цитированием Достоевского: «Действительно, нас, т. е. всю Россию, ожидают, может быть, чрезвычайные и огромные события: могут вдруг наступить великие факты и заставить наши интеллигентные силы врасплох, и тогда не будет ли поздно?». «Видно подошли сроки уже чему-то вековечному, тысячелетнему, тому, что подготавливалось в мире с самого начала его цивилизации». «Ведь собственно, если бы люди умели слушать, то эти слова Достоевского звучали бы в ушах их набатом». <sup>10</sup>

В эмоциональном ключе, очень близком к этим словам матери Марии, Шестов пишет о выходе из тупика «умозрительной философии» к «истине откровенной», к Иову: «Вера есть неизвестное и чуждое умозрительной философии новое измерение мышления, открывающее путь к Творцу всего, что есть в мире, к источнику

<sup>7</sup> Шестов Л. И. Киркегард и экзистенциальная философия. М., 1992. С. 23.

<sup>8</sup> Мать Мария. Стихотворения. Поэмы. Мистерии. С. 113—114.

<sup>9</sup> Там же. С. 114.

<sup>10</sup> Скобцова Е. Ю. (Мать Мария). Достоевский и современность. Париж, 1929. С. 71.



всех возможностей, к Тому, для кого нет пределов между возможным и невозможным. Это трудно, безмерно трудно не только осуществить, но даже и представить себе. Яков Беме говорил, что, когда Бог отнимает от него свою десницу, он сам не понимает того, что он написал. Думаю, что Достоевский и Киркегард могли бы повторить слова Беме. Недаром Киркегард сказал: верить, вопреки разуму, есть мученичество. Недаром сочинения Достоевского полны столь сверхчеловеческого напряжения. Оттого Достоевского и Киркегарда так мало слушают и так мало слышат. Их голоса были и останутся голосами вопиющих в пустыне». <sup>11</sup>

Вернемся к теме Иова. Ей мать Мария посвятила статью «Рождение в смерти», одно уже начало которой говорит само за себя: «От времен Иова многострадального и до мучительных вопрошаний Достоевского...». <sup>12</sup> И главный вопрос статьи поставлен строго по Достоевскому: как могло рождение новых детей компенсировать Иову смерть прежних? Именно над этим вопросом задумывались и странник Макар Иванович в «Подростке» («И Иов многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался, а забыл ли прежних, и мог ли забыть их — невозможно сие!» — 13, 330), и старец Зосима в «Братьях Карамазовых» («Да как же мог бы он, казалось, возлюбить этих новых, когда тех прежних нет, когда тех лишился? Вспоминая тех, разве можно быть счастливым в полноте, как прежде, с новыми, как бы новые ни были ему милы?» — 14, 265), и сам Достоевский после смерти дочери Сони: («Никогда не забуду и никогда не перестану мучиться! Если даже и будет другой ребенок, то не понимаю, как я буду любить его; где любви найду; мне нужно Соню» — 28<sub>2</sub>, 32).

Что оказывается совершенно индивидуальным и неожиданным — так это предлагаемое матерью Марией разрешение данной нравственной коллизии, которое, по ее мнению, полностью исчерпывается последней строкой Символа веры: «Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века». При такой постановке вопроса получается, что новых детей у Иова не было вообще, но была встреча с утраченными детьми в жизни вечной, да и все финальное благополучие Иова тоже переносится в вечность. Вполне очевидно, что все это не только неприменимо к ветхозаветной книге, автор которой просто не знал о жизни будущего века, но и прямо опровергается ее текстом: в нем черным по белому написано, какие подарки получил Иов, каково было у него поголовье скота, как назвал он новых дочерей и какими они были прекрасными, сколько лет прожил и как умер Иов. Все это явно от мира сего.

Такой «эсхатологический экстремизм» отнюдь не был свойствен и Достоевскому. Макар Иванович и старец Зосима предлагают разрешение идентичное, почти одними и теми же словами выраженное: «...с годами печаль как бы с радостью вместе смешивается, в воздыхание светлое преобразуется. Так-то в мире: всякая душа

<sup>11</sup> Шестов Л. И. Киркегард и экзистенциальная философия. С. 25.

<sup>12</sup> Мать Мария. Стихотворения. Поэмы. Мистерии. С. 123.

и испытываема и утешена» (13, 330); «...старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость» (14, 265). Судя по тому, насколько личной была эта проблема для самого Достоевского, можно предположить, что это повторение не случайно: в нем воплотилось собственное душевное состояние писателя, к которому он пришел за несколько лет, отделяющих создание «Подростка» и «Братьев Карамазовых» от смерти его дочери. Конечно, без оглядки на вечность к тихой радости в этом случае не придешь, но, обращаясь к «Книге Иова», Достоевский не игнорирует ее реально существующего вполне земного финала.

Таким образом, предложенная матерью Марией трактовка «Книги Иова» допускает некоторое насилие над библейским текстом, обусловленное ее собственным обостренно-апокалипсическим мировосприятием. Но сам факт, что для литературного воплощения этого мировосприятия мать Мария обращается к образу Иова и к личности Достоевского, — в высшей степени знаменателен.

Выше говорилось о том, как сплетаются темы Иова и мотивы Достоевского в «Мастере и Маргарите» Булгакова. Добавим, что, если с главным героем — Мастером, утратившим в жизни все, вплоть до личного имени, — в первую очередь связана тема многострадальности, то в роли испытываемых сатаной выступает потенциально все население Москвы. В финале же романа страдания героя компенсируются возвращением утраченного благополучия, но в улучшенном варианте, — как это было и с Иовом. Разрешение всех проблем в романе Булгакова происходит в жизни вечной после «такой ночи, когда сводятся все счеты» (795). То есть и здесь присутствует намек на Страшный Суд — с сотериологической окраской, — а также раздробленная, множественная тема Иова.

До сих пор речь шла о писателях и мыслителях XX в., творчество которых развивалось вполне в русле православной духовной и культурной традиции. Для полноты картины следовало бы обратиться и к наследию тех, кого от этой традиции отделила более или менее глубокая трещина. Забегая вперед, скажу, что и в этом случае очевидную тенденцию к повторяемости обнаруживает тематическая связка «Иов + Достоевский + Апокалипсис». Правда, последнюю позицию в этом случае занимает лагуна, но она в высшей степени значима, так как за ней стоит активное и многозначительное «не-ожидание» Страшного Суда, которое, по-видимому, само по себе составляет существенную и очень серьезную особенность российской духовности XX в.

Для пояснения последней мысли хочется сослаться на поэта, к сожалению, почти не публиковавшегося, — на Николая Стефановича. Сам он был человеком глубоко религиозным, но многие его строки можно было бы поставить эпиграфом ко всему, о чем пойдет речь далее, — настолько остро и интенсивно в них звучит тема обманутого ожидания Страшного Суда. Не имея возможности цитировать неизданные стихи, скажу лишь, что с конца 30-х и до 70-х гг. лирический герой поэта, ощущая себя зарытым в могилу

мертвецом, вопиет о Суде и высвобождении из тлена, но отчаивается, подозревая, что Страшный Суд либо уже пропущен, либо просто не состоится, по крайней мере — для него. Даже в одной небольшой журнальной подборке эти мотивы звучат многократно:

Был зов трубы, зловещий звон металла,  
Но знаменье последнего Суда  
Нам ровно ничего не доказало —  
По-прежнему отходят от вокзала  
Согласно расписанью поезда.

Ларьки торгуют, бьют часы на башне,  
Дождь моросит, а я домой бреду,  
В осенней мгле дорогою всегдашней,  
Не ведая, что Суд свершился Страшный  
И это все уже в аду...

Было многое: и Апокалипсис,  
И Евангелие от Луки,  
Но ведь мы все равно не покаяться —  
Мол у страха глаза велики.

И повсюду брезгливой иронии  
И усталости вечной печать...  
Неужели мы все проворонили,  
Все проспали — и нечего ждать?

И, наконец, такие строки:

Обанкротился вдруг бытия философский анализ.  
Отдаленной трубы зазвучала холодная медь,  
И усопших тела, вероятно, совсем растерялись:  
Подыматься уже или нужно еще потерпеть?<sup>13</sup>

Последнее четверостишие, не говоря уже о полном тексте стихотворения, из которого оно взято, поистине бездонно в смысле возможных ассоциаций. Первый же его стих представляет собой не что иное, как предельно краткое резюме размышлений матери Марии и особенно Л. Шестова, о которых шла речь выше. Остальные три стиха, в свою очередь, заставляют вспоминать по крайней мере еще одного поэта, которого также невозможно изъять из православной культурной традиции, — Александра Галича. В «Ошибке», одном из самых известных его стихотворений, есть очень созвучный приведенным строкам образ павших воинов, которые восстали по недоразумению, приняв звук охотничьего рожка за трубный глас. Правда, у Галича все это имеет ярко выраженную политическую окраску, которой нет у Стефановича, но сама по себе общность темы ложного или несостоявшегося Страшного Суда, обманутых апокалипсических ожиданий представляет вполне самостоятельный интерес. По-видимому, Стефанович, будучи человеком сложной и противоречивой судьбы, через ощущение греховности подошел к тому, к чему многие другие пришли через болезненно переживаемое

<sup>13</sup> Стефанович Н. В. И окончится времени власть... // Новый мир. 1988. № 11. С. 157—158.

маловерие. Вероятно, то же можно сказать и о Галиче, с той лишь разницей, что он наиболее остро сознавал греховность, если так можно выразиться, по преимуществу социальную. Кстати, из мотивов и тем, представляющих интерес в контексте данной статьи, в поэзии Галича присутствуют следующие: разговор с искусителем («Еще раз о черте»); фатально-безысходное, непостижимое и обычно внезапное страдание («Фарс-гиньоль», «Вальс, посвященный уставу караульной службы», «Песня-баллада про генеральскую дочь», отчасти — «Песня об отчем доме», «На сопках Манчжурии» и др.) и оно же — в пародийно-фарсовой интерпретации («Баллада о прибавочной стоимости», «Жуткая история, которую я услышал в привокзальном шалмане» и др.). Наиболее же интересна в свете проблемы Иова в XX в. даже не столько творчество, сколько личная судьба Галича. В самом деле, будучи человеком уже не первой молодости и добившись в жизни достаточно прочного положения, Галич в 1968 г. пожертвовал достигнутым благополучием, сознательно пошел на травлю, преследование, изгнание, в какой-то мере добровольно приняв на себя казни Иова.

Но вернемся к нашему основному предмету. Среди писателей, в творчестве которых присутствует блок тем «Иов, Достоевский и минус-Апокалипсис», хочется прежде всего назвать Андрея Платонова с его «Чевенгуром», в котором одной из структурирующих сквозных метафор оказывается образ обездоленных в степи, связующий, как мы помним, «Книгу Иова» и «Братьев Карамазовых». Следовательно, «Чевенгур» органично продолжает этот ряд. Имя Достоевского прямо, хотя и в несколько комическом контексте, упоминается в «Чевенгуре». Впрочем, может быть, не в таком уж и комическом. Ведь уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков, переименовавший себя в «Федора Достоевского», сделал это «в целях самосовершенствования», «имея в виду необходимость подобия новому имени».<sup>14</sup> В этом смысле ситуация оказывается очень серьезной — каким-то жутковатым образом платоновский герой действительно соответствует имени, которое взял «за образец дальнейшей жизни»: «Достоевский думал о товарищеском браке, о советском смысле жизни, можно ли уничтожить ночь для повышения урожая, об организации ежедневного трудового счастья, что такое душа — жалобное сердце или ум в голове, — и о многом другом мучился Достоевский...» (124). Этот герой-мыслитель озабочен «вечными вопросами» великого писателя, изуродованными до неузнаваемости атмосферой, в которой ничему вечному нет места. Это кривое отражение Достоевского в патологической вселенной Платонова.

Прямо сказано в романе и о том, что чевенгурцы постоянно ждут второго пришествия, но так же постоянно готовы и к тому, что его пронесет стороной: «Мы ждали Иисуса Христа, а Он мимо прошел: на все Его святая воля!» (196). Сотериологические ас-

<sup>14</sup> Платонов А. П. Чевенгур. Рига, 1989. С. 123. Далее ссылки даны в тексте, в скобках указаны страницы.

социации вызывает и социалистическое строительство: «...Алексей Алексеевич прижался душой к Советской власти и принял ее теплое народное добро. Перед ним открылась столбовая дорога святости, ведущая в Божье государство житейского довольства и содружества...» (194). Но эти ассоциации несостоятельны даже для революционно настроенных героев «Чевенгура».

Степан Копенкин, например, поначалу безусловно верит в коммунизм как в царство Божие со всеми атрибутами — вплоть до воскресения мертвых: он едет «со спокойным духом и ровной верой в летнюю недалекую страну социализма, где от дружеских сил человечества оживет и станет живой гражданкой Роза Люксембург» (152). Но, видно, не так уж спокоен дух и ровна вера, ибо Копенкин, как бы надеясь лично осуществить грядущую гармонию, мечтает о том, как он «Розу откопает из могилы и увезет к себе в революцию» (139). Характерно, что подмена воскресения гробокопательством и желание собственноручно свершить подобие Суда одолевает не только Копенкина. Так Захар Дванов хочет «раскопать могилу и посмотреть на мать — на ее кости, волосы» (54).

Вообще, тема посмертного бытия в «Чевенгуре» последовательно и несколько назойливо трактуется не как жизнь вечная, но как существование трупа во мраке могилы. В финале Копенкин неотступно думает о том, что Роза обречена мучиться в земле (370 и 381), а Саша Дванов добавляет, что его давно утонувший отец «мучается в озере на дне» (370).

Исследователь «Чевенгура» Д. С. Московская в кандидатской диссертации и в статье «Человек в ловушке воплощенного слова: антиутопия 30-х гг.» (в настоящей момент — в редакционном портфеле журнала «Общественные науки и современность») пишет, что «Чевенгур» — это изображение торжествующего тления и одновременно текст молитвы Творцу, в существовании которого молящийся усомнился. Думается, без особой натяжки это наблюдение можно интерпретировать и так, что и сама молитва, и сомнение в значительной степени относятся как раз к Страшному Суду, который был бы спасением для больного мира «Чевенгура», да вот только возможность его в этом мире проблематична. А отсюда — стремление героев к самостоятельной имитации Апокалипсиса.

Д. С. Московская также обнаружила в тексте «Чевенгура» ряд скрытых реминисценций из «Книги Иова». Упомяну лишь одну из них. Иов говорит: «Гробу скажу: „ты отец мой“, червю: „ты мать моя и сестра моя“» (Иов, гл. 17, ст. 14). Захара Дванова терзает дума, что «человек произошел из червя, червь же — это простая страшная трубка, у которой внутри ничего нет — одна пустая вонючая тьма» (32). От себя добавлю, что подобное самоощущение свойственно в «Чевенгуре» не только Захару Дванову. Эпизодический персонаж, случайный чевенгурец говорит Копенкину: «Там у меня (то есть внутри: в груди, в душе. — Л. Л.), Степан Ефимыч, одна печаль и черное место...» (185). Не говоря уже об откровенно ветхозаветной стилистике этой фразы, в ней отчетливо видна переключка с мыслью о средоточии тьмы и пустоты

как родовом свойстве человека. Нельзя не заметить и явной ассоциативной связи между ощущением кровного родства с червем и гробом, то есть тленом, и свойственными героям сопереживаниями мучениям мертвых под землей. Вообще, пустота и тьма — постоянные атрибуты мира «Чевенгура» в целом: «...в степи, казалось, находилась одна пустота и не хватало воздуха для дыхания; поэтому падали звезды вниз» (103). Примеры такого рода можно было бы продолжить. Во всяком случае, почерпнутые из «Книги Иова» мотивы в «Чевенгуре» приобретают характер всеобщности, расплываясь среди многих действующих лиц, подобно тому как это было в романах Достоевского.

Среди писателей, так или иначе обращавшихся к теме Иова, стоит упомянуть и Даниила Хармса. Герой его маленького рассказа «История» Абрам Демьянович Пантопасов волею судьбы из обычного служащего превращается в жалкого слепца — пенсионера по инвалидности и промышляет поисками съедобных отбросов по помойкам. Собственно, рассказ по меньшей мере наполовину посвящен проблемам, возникающим в процессе этих поисков: сравнительной характеристике открытых и закрытых помоек с точки зрения слепого нищего, его взаимоотношениям с бдительно охраняющими эти помойки дворниками и крысами и т. д. В итоге же герой рассказа прозрел и сделал головокружительную карьеру.

Прямых отсылок к Иову у Хармса нет, но вся событийная канва «Истории» пародирует, передразнивает сюжет ветхозаветной книги, доводя его до абсурда: факты в рассказе лишены какого бы то ни было смысла. Даже причинно-следственные связи сомнительны, все происходит как-то «вдруг». Несчастье обрушивается фатальной случайностью: «...пепел и мягкая пыль залепили глаза Абрама Демьяновича. С этого времени глаза Абрама Демьяновича начали болеть, постепенно покрылись они противными болячками, и Абрам Демьянович ослеп».<sup>15</sup> Событие малопонятное, не говоря уже о полном отсутствии какой-либо его мотивировки. И если последовавшее затем изгнание слепого инвалида со службы еще хоть сколько-нибудь логично, то финал рассказа выглядит вовсе непостижимо: «Но вот как-то утром у Абрама Демьяновича что-то отскочило от правого глаза.

Абрам Демьянович протер этот глаз и вдруг увидел свет. А потом и от левого глаза что-то отскочило, и Абрам Демьянович прозрел. С этого дня Абрам Демьянович пошел в гору.

Всюду Абрама Демьяновича нарасхват.

А в Наркомтяжпроме, так там Абрама Демьяновича чуть на руках не носили. И стал Абрам Демьянович великим человеком».<sup>16</sup>

Трудно даже перечислить все безответные «почему», возникающие в связи с этим финалом. Бессмысленно и беспричинно все происходящее, включая и, с позволения сказать, «воздаяние» — посястороннее, безблагодатное, рукотворное и какое-то номенкла-

<sup>15</sup> Хармс Д. Горло бредит бритвою // Глагол. 1991. № 4. С. 54.

<sup>16</sup> Там же. С. 55.

турно-бюрократическое, если учесть упоминание о Наркомтяжпроме.

Едва ли в этом случае могла вполне проявиться всеобщность как существенная черта темы Иова в русской культуре: объем рассказа — одна страница книжного формата. Однако, полностью отдавая себе отчет в том, что вступаю в область практически неverified ассоциаций, позволю себе обратить внимание на имя героя. Антропоним «Абрам Демьянович Пантопасов» выглядит откровенно сконструированным. Не говоря уже о том, что имя и отчество объединяют указания на два различных этноса, в фамилии явно прочитывается греческий корень «пан», «pantos», который, как известно, означает «весь», «всякий». Если предположить, что это не случайное созвучие, то редуцированный мотив всеобщности можно усмотреть и здесь.

В контексте проблем, составляющих предмет данной статьи, человек может представлять интерес не только с точки зрения содержания его творчества, но и просто как личность, как обладатель определенной биографии. В потоке журнальных публикаций последних лет промелькнуло имя поэта-диссидента Ильи Габая, трагическая судьба которого глубоко символична. Пройдя через допросы в Лефортовской тюрьме и через несколько лет лагерей, этот человек уже на свободе окончил жизнь, бросившись с балкона, причем, по мнению друзей, — в здравом уме и твердой памяти. У него есть страшные строки:

Я сам свой Бог. Но слабый, вздорный Бог.  
Издерганный, юродивый, убогий.  
Не дай вам Бог — любить такого Бога.  
И быть как Он — не приведи вас Бог.  
(. . . . .)  
Так дай вам Бог быть мирным атеистом,  
А Богом быть — не приведи вас Бог...

И так далее — всего 28 стихов в том же ключе. Совершенно очевидно, что самоубийца, провозгласивший «Я сам свой Бог» — это во плоти цитата из Достоевского, пророчество которого в этом случае обернулось проклятием. Стихи исповедальны: Габай, по свидетельству знавших его людей, был человеком неверующим, но и «мирным атеистом» быть ему было не дано. Трагически воспринимая собственное безбожие, поэт ощущал и лишение эсхатологических ожиданий, причем лишение, идущее «снизу»: последний Суд мог бы быть спасением, которого человек не удостоится.

Когда-нибудь (не вечна же тщета  
соединенья бардаков и бардов)  
наступит час Нестрашного Суда.  
Но ты найдешь подобие щита:  
ты примешь суд с ужимками шута,  
со скованной развязностью бастарда...

Илья Габай штудировал «Книгу Иова», собирался писать одноименную поэму. Цитируемая публикация так и озаглавлена — «На

темы Иова». Изверившаяся душа ищет суррогата; провозгласивший себя своим Богом вершит над собой самосуд: «Еще и то: сознание — суд. Суд над собой». Но ведь этот же человек писал: «Не дай вам Бог — как Бог себя карать. Не дай вам Бог прощать себе грехи». Неудивительно, что это страдающее, «издерганное, юродивое, убогое» и невероятно одинокое божество, как утопающий к соломинке, тянет руки к преданной душе: «Мне остается лишь молиться: „Не предавай меня, Иов!“».<sup>17</sup>

Очень похожая постановка вопроса встречается еще у одного современного поэта, кстати — личного друга Ильи Габая, — у Юлия Кима. В триптихе «Памяти Достоевского» Ким пишет:

Нет конца карамазовской бездне,  
Опостылеет безумный полет...  
Боже правый — народ твой в болезни!  
Неужели летальный исход?

Боже! Иов — как жил, так и умер:  
В вере крепок и в разуме тверд.  
Ну, а если бы он обезумел,  
Кто ж бы выиграл — Ты или черт?<sup>18</sup>

Здоровье народа, вера и здравый рассудок Иова оказываются залогом устойчивости мира Божьего — стоит им пошатнуться, и все обрушится в бездну. Смысловый блок «Иов — народ» здесь достаточно прозрачен. Вся вторая — центральная и главная — часть триптиха как раз и изображает то, что происходит, когда «он обезумел»:

Тут такая история, Федор Михалыч.  
В нашей публике, даже и между учеными,  
Нынче многие стали крещеными.  
(Вам об этом, наверно, рассказывал Галич.)  
{ . . . . . }  
Подбираемся к Богу давно и по-разному.  
Применили понятие Всемирного разума.  
Обозначили свойство: всезнание вне времени.  
Обозначили место: в нуль-нуль измерении.

А с другого конца — по-другому стремятся:  
Там и блюда гласят, и столы шевелятся.  
То — святому во снах голоса и пророчества.  
То — надежда на дух благовонный от старца  
Опочившего...

Очень наглядности хочется!

Но, как мертвая, стрелка стоит на нуле.  
Не скользит огонек по приборной шкале.  
И на вопль богохульства — ни звука в ответ.  
Информации нет.  
Ну а нет — значит нет!<sup>19</sup>

И это — лишь маленький фрагмент пространного текста, изображающего общество безумное, больное, жаждущее веры, но не

<sup>17</sup> Габай И. На темы Иова // Октябрь. 1991. № 10. С. 159—161.

<sup>18</sup> Ким Ю. Творческий вечер. М., 1990. С. 94.

<sup>19</sup> Там же. С. 94—95.



ведающее пути, не удостоившееся. И еще одна традиционная деталь: все это — состояние перед последним порогом. Триптих начинается так:

Все исполнилось, Федор Михалыч.  
Все свершилось — и оптом и врозь.  
Только то, о чем страстно мечталось,  
Вот единственно, что не сбылось.

А исполнилось — даже с лихвою,  
Да с такою лихою лихвой,  
Что не надо ни Босха, ни Гойю,  
А укрыться бы в гроб с головой!<sup>20</sup>

В подобном контексте само упоминание имен Босха и Гойи без всякой расшифровки вызывает в сознании апокалипсические картины, а весь последующий текст триптиха — это, собственно, изображение мерзких кошмаров двух великих мастеров, но кошмаров, переведенных на язык реалий XX в. Напоминаю: это — начало триптиха. Финальную же его часть составляет «песенка» об атеисте и баптисте, вместе отбывающих срок в лагере. Эта песенка и вместе с ней весь триптих завершается весьма примечательно:

Лишь один Господь Бог — знает, видит, жалеет.  
Он зовет на совет окружение свое.  
«У баптиста есть Я.  
Атеисту — хуже.  
Не дадим ему ада,  
Дадим — небытье».  
Вот какая история, Федор Михалыч.<sup>21</sup>

Вот так. Не дантовский Лимб, даже не ад — небытие. И ведь никто не сказал, что оно непременно лучше ада; очень может быть, что как раз наоборот.

Небытие у Кима, обреченность на самоосуждение лишенной Высшего Суда души у Габая, подмена истинного воздаяния абсурдными бюрократическими почестями у Хармса, вечное заточение во тьме могилы у Платонова и Стефановича — все это минус-Апокалипсис, несостоявшиеся эсхатологические ожидания. Значимая не-данность Страшного Суда переживается русской культурой как великая духовная трагедия, как знак безблагодатности и богооставленности.

Приведенных примеров, может быть, недостаточно для более детального анализа, но их слишком много, чтобы нельзя было не увидеть в них закономерности. Дробный, множественный образ Иова, авторитет Достоевского, эсхатологические чаяния — состоявшиеся или несостоявшиеся — все это в русской культуре XX в. образует устойчивое смысловое единство. Проникнув в творчество Достоевского, тема Иова неизбежно пришла в соприкосновение с православной соборностью, и от этого соприкосновения высвободился ранее скрытый апокалипсический потенциал древней легенды — этим и определяются особенности ее интерпретации русскими писателями и мыслителями нашего столетия.

<sup>20</sup> Там же. С. 94.

<sup>21</sup> Там же. С. 97.