

«ПЛЕННИК» ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА

1. 1. В одной из прежних своих работ, обратившись к образу «в рабском виде Царя Небесного», воспроизводимому Иваном, мы ставили задачу выявить смысловые параллели в поэме «Великий инквизитор» и ряде стихов Тютчева¹. Там мы устанавливали близость мироощущения и поэтики романиста и поэта. Здесь — стремимся выявить конфессионально-поэтические черты Образа через восприятие Его различными субъектами повествования. Тот, Кто выведен Иваном в поэме «без имени святого», в восприятии автора и Алеши предстает Искупителем. Для Ивана Он — «великий идеалист», а ситуативно, в отношении Инквизитора — Пленник.

«Он появился тихо, незаметно, и вот все — странно это — узнают Его», ибо «Солнце любви горит в Его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей Его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью» (14; 227). Такова мощь Его «любви, что движет солнце и светила», воссозданная «атеистом» Иваном «с картинами и со смелостью не ниже дантовских» (14; 225). По его признанию, «это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают Его» (14; 226). Иван богословски точно и художественно безупречно, единой фразой оттеняет природу Личности как непостижимой цельности и постигаемой, влекущей Тайны, Цели, жизнеподательно определяющей бытие.

Безымянность Пленника вполне объяснима благоговением, препятствующим поминать Имя Господне всуе, поскольку Имя Его свято и «тайна сия велика есть». Но в Его непоименованности заключен и нерв религиозно-художественной проблематики — Кто Он, и кто Его «творец»?! Именование Его Пленником оправдано ситуативно и мотивом Суда, составляющим сюжетную основу поэмы. Сюжет и мотив представляют как бы два уровня — профанный и сакральный — проблематики поэмы; в них выявляется фундаментальный принцип «двоемирия», определяющий поэтику Достоевского.

Мотив Суда в поэме отсылает нас к суду над евангельским Христом, оборачивающемуся исторически и мистически против Его гонителей. Но вместе с ним в поэму вводится духовная проблематика Страшного суда с осмыслением жизни и смерти как Дара и Воздаяния. Мотив Суда предполагает взаимное взыскание творца и «твари», искушение, иск друг другу об исполнении завета, призывание и ответственное, то есть — *диалог*.

¹ См.: Сузи В. Н. Тютчевское в поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 171–192.

Из коллизии Суда возможны два исхода — ветхозаветное осуждение и евангельское помилование. Иван и Инквизитор, — а через них и автор — испытуют Крайнего Судию в правомочности Его Гнева и Милости. Та же смысловая дифференциация осуществляется и в сюжетно-жанровых, образных параллелях мотиву Суда — в явлении, пришествии, сошествии, исходе, странствии, хождении. Как пример последнего назовем упоминаемую Иваном в предисловии к его поэме «поэмку <...> конечно, с греческого» — «Хождение Богородицы по мукам», играющую в главе «Луковка» и в романе в целом смыслообразующую роль.

При том, что «героем» поэмы предстает Инквизитор, его Пленник является в ней (и в романе) определяющей фигурой. Собственно, ради Его взыскания (и в итоге — утверждения) и создана поэма. Визуально находящийся на переднем плане Инквизитор осмысливается лишь в «лучах света», текущих из «очей» его Пленника. Из «искорки» же, горящей в темной глубине глаз Инквизитора, возникает мотив ягвистского испепеляющего Суда, а не милующего Суда-Света². Дифференциация этих двух разновидностей мотива Суда подобна различиям между Божественными ипостасями. В основе противопологаемых вариаций единого мотива находится образ огненного испытания-инициации. Инквизитор грозит Пленнику сожжением³, на что Тот отвечает поцелуем, который «горит на его сердце, но старик остается в прежней идее» (14; 23).

2. Пленника в поэме можно рассматривать как Странника, Гостя, Пришельца. Все эти функционально-атрибутивные, сюжетно-жанровые именованья, передающие Его мессианскую (посланническую) миссию на земле, характеризуют Христа (*греч.* Помазанника). Такое именованье предусмотрено библейской традицией, поскольку «у Бога тысяча имен» при сокрытости до времени единственного Имени. Но Иваном вводится в поэму и редуцированный мотив Пришествия как «сошествия»: «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“» (14; 226). Упоминание «сошествия» вместо «пришествия» отсылает нас к дополняющему основной смысл мотиву «сошествия во ад» ради изведения из него праведных душ, то есть их Воскресения. Мотив «сошествия» и хвалы из ада, отличающий Достоевского (он воплощен лишь в «Запечатленном ангеле»

² В романе в союзе с «земнородной» всеохватно господствует «эфирная» стихия (огненно-световая и воздушная, огнезrachная, багряно-лазурная цветовая гамма, в тон Неопалимой купине как символу Богородичности, единства земли и Неба, тварного и Творящего). См. об этом: Сузи В. Н. Богородичные мотивы в пейзажной лирике Ф. И. Тютчева // Евангельский текст в русской литературе. Сб. научных трудов. Петрозаводск, 1994. Чувственность ночного слияния земли и неба в главе «Кана Галилейская» перекликается с образом «севильской» ночи; но очарование ее первозданностью отлично от беспамятно «ветхой» глухоты Гефсимании.

³ «... завтра же Ты увидишь это послушное стадо, которое <...> бросится подгрести горячие угли к костру, на котором сожгу Тебя...» (14; 237). Ср. «уголь пылающий огнем» вместо «сердца трепетного», то есть «боязливого» («Восстань, боязливый...»), жалкого, трепещущего в страхе. Господь есть «огнь пополающий», ибо «время начаться суду с дома Божия» (1 Пет. 4: 17).

Н.С.Лескова в образе старца–отшельника), представляет собой авторскую редакцию пасхального мотива прощения грешника (но не оправдания его грехов), вхождения Духа во плоть мира. Частота упоминания мотива «сошествия» в романе свидетельствует о его чрезвычайной существенности для автора и многозначной универсальности, подобной, например, мотиву погребенности Бога (во плоть мира) или мотиву Исхода.

Подмена Иваном Пришествия «сошествием» при смысловой, казалось бы, ее допустимости кроме всего прочего свидетельствует о неправославной ориентированности его веры (а что Иван «верует» — вне сомнения, ведь и бесы веруют и знают Христа, но страшатся Его и не любят). Для него мир не только «во зле лежит», но сам есть воплощенное «зло». Искоренение греха в этой логике требует уничтожения безысходно поврежденного им мира, поскольку плоть едва ли не его исток. Таким образом, акт творения есть зло, которое едва ли не больше своего носителя в силу предмирности, изначальности или сотворенности наряду с человеком и дарованной ему свободой как проклятием. Под сомнением оказывается сама необходимость Воплощения и Искупления, да и Благовестие предстает едва ли не «диаволовым водевилем». Иван мыслит бытие в сугубо законнической парадигме «сошествия» Бога в «чрево адово» человеческой, «слишком человеческой» реальности.

Иваном в поэму привносится элемент двусмысленности, его «двоящиеся мысли» придают всей картине черты сомнительности. Тому же служит и его «предисловие» с его «литературностью». Карамазовские «парадоксы», которых не лишено и Благовестие, составляющие едва ли не Его суть, но разрешимые в иномирной перспективе, превращаются (прежде всего для «парадоксалистов») в духовные «тупики» и казематы «Эвклидова» ума. Осуществляется это через насильственное низведение Неба на землю, превращением сакральности в профанность; так «сакрализуется» плоть, Творец предстает «банкротом», ценностная вертикаль переводится в дуалистическую плоскость — горизонталь, ценностные противоположности, иерархические уровни жизни и ее смысла уравниваются. Все происходит «как бы» (тютчевское выражение условности) в одном и том же физически–смысловом пространстве, меняются лишь установки, устремления, их характер и направленность. От этих смещений становясь «безумным, безумным», переворачивается сам мир, а не только образ его. «Век вывихнут», и мир, устремившись в небытие, предстает анти–миром, творчество — разрушением.

Проистекает это в романе из множественности восприятий Пришельца различными субъектами повествования — от автора до Инквизитора как его «антипода» с двойной точкой отсчета. Инквизитор, понимая, Кто перед ним, обращается к своему Пленнику: «Это Ты? Ты?» (14; 227). В поэме неоднократно звучит его вопрошание: «Если это Ты...», придающее всей сцене характер условности и утверждаемое позицией «малого стада»: «Это Он, это сам Он, — повторяют все, — это **должен** быть Он, это никто как Он» (14; 227). А Инквизитор как бы лишний раз проверяет Его реальность

и себя: «Или я не знаю, с Кем говорю?» (14; 234) Тем самым в поэму вводится мотив потребности безусловной веры.

3. Иван устами своего героя Инквизитора бросает на облик Пришельца тень сомнения, нагнетает в нем признаки «спорного мудреца» («ахинеи», по его выражению, то есть «афинейской» мудрости), тем самым придавая смысловую сомнительность самой «живой жизни»: «Имеешь ли Ты право возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого Ты пришел? — спрашивает Его <...> старик и сам отвечает Ему за Него, — нет, не имеешь, чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей свободы, за которую Ты так стоял, когда был на земле» (14; 228–229). Отточенная казуистика Инквизитора едва ли не превосходит логику «казуиста» Смердякова — порождения «святой и дьявола», «из банной мокроты» вышедшего (сравним со свидригайловским определением вечности как «деревенской бани с пауками», образ преисподней «чреветности» с тьмой, угаром, стесненностью — «периферийным» непотребством, где скапливается всякая нечистота; выгребная яма, провал в бытии, дыра в ничто, «матерьял» для жизни в случае его разогрева).

Все многочисленные «безвидности», творимые Иваном («земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною» (Быт. 1: 2) в первый день Творения), можно отнести на счет противоречий в его кризисно (кризис — суд по-гречески) становящемся отношении к миру и его Искупителю. Иван, как никто иной, олицетворяет «горнило сомнений», в котором закалялась воля Достоевского к любящей вере в Христа. В нем, безусловно, соединились черты деятельного Фауста, поверяющего сомнением реальность Гамлета, мечтательно верующего «рыцаря бедного» (эти черты в латентной форме присущи всем героям романиста). Потухшее ли это «горнило»? — Вопрос представляется риторическим, напоминающим вопрос о жизни — жива ли она? При этом нет резона относить автора, подобно его героям, к гностицизму; он — взыскующий, а не ложно мудрствующий. А трезвение в форме сомнения не противопоставлено Церковью при познании Творца и Его творения, оно не порок, а реализация дара свободы, благое дерзновение, ревнование к Богу, доблесть Иова и Иакова-«богоборца». Трезвение христоподобно Возроптавшему в молении в Гефсимании — «да минует Меня чаша сия» (Мф. 26: 39) и Взыскующему на Кресте — «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27: 46). Последнее же слово Вопрошающего — «Совершилось!» (Ин. 19: 30).

Вопрос в том, что для Достоевского фундаментальней, к чему он устремлен — к вере или сомнению? Сомнение, заключенное в вопросе, содержит элемент релятивности; вера предполагает ее преодоление, снятие, безусловность ответственности и актуализированную ответственность. Эти два момента жизнеспособны и жизнеутверждающи лишь в дискурсе диалога, ситуация которого и воссоздается в поэме с утверждением приоритета веры даже при безмолвствовании Пленника⁴

⁴ Ср.: «Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в Инквизиторе и в

Во «вседозволенности» приемов и устремлений Ивана и Инквизитора присутствует неполнота человеческой правды как поврежденной истины («всяк человек ложь есть»), на безраздельное обладание которой они претендуют. Достоевский же, привнося через них в облик Христа элемент условности, утверждает гносеологическую (но не гностическую, поскольку гностицизм предполагает собственное владение истиной) допустимость такого подхода, с тем чтобы проверить и утвердить жизнеспособность самой веры профанным «экспериментом», самой жизнью, которая «алгеброй гармонию поверяет». Истину сомнение не разрушает, а подтверждает, как доказательство «от противного» служит убедительности, очевидной красоте теоремы.

II. 4. Достоевским в роман сознательно введена проблема «авторства», создана ситуация необходимости «атрибутирования» текста поэмы. При чтении ее романистом предполагается резонный вопрос со стороны «наивного» читателя — кто «создатель» образа Пленника? Указать с условной достоверностью можно и на реального автора, и на «адекватных» ему, не менее «реальных» его героев — Ивана и Инквизитора с «разгоряченной», как и у его «автора» Ивана, фантазией («горячность» — сердца ли, ума ли — вообще отличает героев Достоевского, ежеминутно находящихся как будто или впадающих реально в состояние «горячки»).

Очевидным, казалось бы, ответом «искушенного» (подвергнутого «искусу») читателя предопределен другой, теперь уже сугубо мировоззренческий вопрос, задевающий область вероисповедности всех «трех» авторов — кто Он и какой Он? Евангельский ли Христос или антихрист, плод воображения, вызвавшего из небытия инобытийный фантом, ставший жуткой реальностью? Для Ивана Он — якобы «литературный» образ; для Инквизитора — почти реальность, то ли материализовавшееся инобытие, то ли его «фантазия», что для него уже почти суть едино. Для Достоевского — «всяческая во всем», но ценностно структурированное, то есть отблеск Первообраза, отражение Первореальности. Такова вероисповедная основа его «фантастического реализма». Замечательно, что все три позиции градуированы автором по степени физической, психической, духовной достоверности образа; общим же предстает неизменное — «как бы», находимость каждого из «авторов» и их «создания» на подвижной грани физической ирреальности и духовной реальности. При этом грань как будто размыта и в то же время реально осязатима; возникает эффект «безусловной условности», по-разному в отношении к каждому из трех ликов «творца» ценностно структурированной, тщательно выдержанной и последовательно поддерживаемой.

С этим «приемом», ситуацией, создаваемым эффектом связано сакральное взыскание героями друг друга и автором — себя: «Како

предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман»; «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...» (27; 48, 86).

веруеши или не веруеши совсем?» В ответ на недоумение Алеши: «Я не совсем понимаю, Иван...» последний заявляет: «Оно правда, — рассмеялся он опять, — старику девяносто лет, и он давно мог сойти с ума на своей идее. Пленник же мог поразить его своею наружностью <...> Но не все ли равно нам с тобою, что *qui pro quo*, что безбрежная фантазия?» (14; 228)⁵ — Самому Ивану «не все равно», хотя он «провоцирует» брата на отождествление этих принципов, испытывая через него — себя: «... не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою» (14; 215).

Природа Ивановой «двусмысленности» в реальности двухуровневая, а не просто двусоставная. С одной стороны, на сознательном уровне — это попытка реально-психологического обоснования, объяснения и оправдания своего дерзновения при воссоздании облика Христа. С другой стороны, на мировоззренческо-гносеологическом, но почти иррациональном уровне (Иван догадывается о недопустимости подобного действия, но, как его Инквизитор-искуситель упорствует в нем, «остаётся в прежней вере») — это смещение «всяческая во всем», приобретающее характер смещения и замещения. Здесь последовательно осуществляется принцип тотального отождествления / дифференциации, принцип «идеалистической» диалектики, ставящей все с ног на голову едва ли не буквально. Так «гуманистическая», прекраснотворная природосообразность Шиллера, часто упоминаемого героями и любимого ранним Достоевским (и не упоминаемого Шеллинга), оборачивается духовным «филистерством» и нигилизмом, глумлением над человеком.

5. Так узловым вопросом поэтики Ивановой поэмы предстает проблема *автор-герой*, выявляющая проблему веры. Достоевским ситуация осложнена ролью героя, во многом антипода автору и в то же время носителя авторской функции, а значит, и прерогативы авторской оценки плода фантазии. Направление для поиска ответа на филологически определяющий вопрос — кем создан образ Пришельца, а значит, и Кто Он? — задает восклицание Алеши, звучащее приговором-помилованием: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» (14; 237).

Не просто из благих побуждений и не только следуя некоей литературной традиции, но и из оправданных сомнений Достоевский прерогативу авторства уступает своему герою как равночестному субъекту своего повествования. Романист в силу моральных и сотериологических причин, выдающих в нем православного человека, дальновидно отказывается от нравственного права обладания истиной в пользу героя-оппонента (кстати, тот в силу тех же обстоятельств тоже предпринимает неоднократные попытки поставить под сомнение свое авторское право: «А какой уж я сочини-

⁵ Проблему «фантазии», «воображения» в онтологическом реализме Достоевского необходимо рассматривать в онтолого-богословском и сравнительно-конфессиональном аспектах как проблему соотношения религиозного и художественного образов, как проблему природы образа, то есть творчества. Евангельская суть «фантастического реализма» Достоевского («При полном реализме найти в человеке человека» — 27; 65) — тема отдельного исследования.

тель!» (14; 224), чему в тексте имеется немало подтверждений (например, «Это мог быть, наконец, просто бред, видение девяностолетнего старика пред смертью, да еще разгоряченного вчерашним автодафе во сто сожженных еретиков» — 14; 228). Но эти попытки самоотстранения, как и в случае с его создателем Достоевским, продиктованные неким религиозным целомудрием (запрет в православии, в отличие от католической практики, воображать реального Христа, что свидетельствует об Иване как стихийном носителе мироощущения, воспитанного на православной культуре) слишком прозрачны и иллюзорны: Пришелец — плод «его» воображения. Он стремится избавиться от своей двойственности, олицетворив ее в облике Инквизитора. И это ему как будто бы удастся, но лишь отчасти, то есть потенциально («апофатически»), а не реально («катафатически»).

Действительно, в Ивановой фантазии присутствует и гибельная потенция, от которой романист освобождается, отдаляя ее от себя образом Ивана, подставного автора. В этом отстранении романиста от собственного творения звучит Иваново суеверное «тьфу!» (14; 224) по поводу «литературного предисловия», *литературицины* как некоего искушения. Иваново изустное «сочинение» — достойно отречения, «апокрифное», потому и Достоевский, подобно своему герою, то и дело усмехающемуся по поводу «вздорной», «бестолковой поэмы бестолкового студента», от нее отстраняется, а сам Иван при упоминании поэмы чертом — «краснеет» (15; 83). Двойное авторское отстранение лишней раз выдает ее искусительность, сомнительность для самих ее создателей. По подобному поводу св. Игнатий (Брянчанинов) замечает: «Стыд есть не сияние святости, а завеса греха». Для религиозно (благоговейно) воспринимающих жизнь как дар Достоевского и Ивана «фантазия» несет в себе элемент разрушения. Настоящий творец не превозносится, а смущается и мятется своим невольным богоподобием. Можно представить для сакрально чувствующих бытие Ивана и Инквизитора, усомнившихся в созданной Творцом гармонии, какова степень их страданий от «вышедшей трагедии». Но их «страстотерпие» — в силу претензии сравниться с искупительными Страстями — чревато духовным и физическим суицидом, противоположностью кенозиса.

6. Иван, как бы отстраняясь, вписывает свою поэму в определенную жанрово-духовную традицию, заявляя: «Ну вот и моя поэмка была бы в том же роде» (14; 225), тем самым придавая ей определенный статус и авторитетность, дополнительные смыслы литературно-исторического, духовного контекста. Он «очищает» свое произведение от примеси чрезмерной субъективности, индивидуалистичности, придавая ей некую «сборность» в освященном традицией хронотопе. В определенном смысле косвенно он «возвращает» ее подлинному ее автору-романисту. Это «возвращение», «отчуждение» в жанровой форме наполняет его индивидуальное творение дополнительным, надиндивидуальным (но личностным) содержанием, подключает к многовековому опыту. Так происходит, по выражению М. М. Бахтина, «возрождение смыслов», их праздничное пиршество, их духовное высвобождение. Поэма играет, «бликует» всем богатством смысловых оттенков, превращаясь в «легенду», некий «апокриф»

о «пришествии» и «малом суде», в сказание о «хождении» и в *житие* «кризисного» героя. Автор и герой посредством литературно-исторической традиции «эхом» откликаются на традицию, перекликаются, «аукаются» между собой через горные вершины эпох и народов. В этой перекличке жизнь предстает живым свитком, поглощаемым в видении прор. Иезекииля, живым Словом предания, переходящим от человека к человеку, из уст исходящим и в уста входящим. Вместо цепной реакции распада образуется соборное единство «воскресения» Слова, в двуединой природе которого сходятся «слово и дело», образ мира как культового, ритуального, литургического *текста и действия*.

В этом плане знаменательно обозначение авторами жанра произведения как драматической поэмы, в природе которой соединились скорбное и ликующее, «хвалитное» начала. Напомним, по окончании поэмы Алеша резонно восклицает: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» (14; 237), тем самым определяя не только содержание, но и ее форму — славословие, Богославление, молитвословие, богословие. Таковой и предстает поэма, восходя к гимнической, псалмодической традиции, к псалмословию и оде как хвале свершившегося. Псалом и ода здесь предстают не окостеневшими, застывшими, а динамически трансформирующимися, но помнящими свою двуединую скорбно-хвалитную, «молитвенную» природу формами. В оде при ее зарождении погребенный ликующе воскресал, восставал, восстанавливал утраченный свой *лик* в памяти потомков. В поэме Ивана происходит «славление», восстановление-оправдание и закрепление в вечности сиюминутно происходящего как пред-бывшего и одновременно «причащение» автора к сакральному, вечно длящемуся («и дольше века длится день», по Пастернаку, — когда солнце-Слово застыло в зените славы). Происходит проникновение в средоточие, средостение жизни вечной и смерти преходящей, осуществляется кончина бренности («смерть, где твое жало?» — возглашается в пасхальном ликовании). Обозначение же в научной традиции поэмы — «легендой» педалирует в облике Пленника черты умышленности, вымышленной условности, двусмысленности, приближает ее к фольклорно-языческому жанру.

За проблемой отношений (структуры), «авторства» и жанра проступает определяющая последнюю проблема отношений художественной и исторической реальности, правды искусства и правды жизни, образа и Первообраза, художественного и религиозного сознания, культуры и культа, мира и его отражения в образе («образ мира в слове явленный, и творчество, и чудотворство», по выражению Б. Пастернака), двух форм творения — Первотворения и его отблеска в человековеческом творчестве. Определяющими оказываются принципы библейского миростроения как личного отношения — это творение *по образу и подобию* и *нераздельность-неслиянность* феноменов в их ценностно-иерархическом соотношении. Поэтому нас интересуют отношения Достоевского-автора и Ивана-повествователя, преломившиеся в их отношении к своим персонажам.

III. 7. В центре внимания закономерно оказывается не образ Пленника как таковой (Достоевский сознает, что повторить евангельский Образ

невозможно и кощунственно), но отношение к нему различных субъектов повествования, а отсюда — и их «отношения» между собой. Определяющей решение художественно-мировоззренческой проблематики оказывается *система* ценностных отношений. Эту ценностную *структуру* возможно соотнести с Первообразом, воспроизведенным свидетелями, *благовествующими* о Божоявлении. Но в случае учета евангелистов в структуре романно-авторских отношений (чего не предполагает ни «карамазовский» текст, ни замысел Достоевского, только указующего на евангельскую традицию как основу, подключающегося к ней, но не включающего ее в текст поэмы) Иван бесперспективно лишается возможности будущего оправдания, так как эти отношения сразу же и резко распадаются на противостоящие друг другу и тяготеющие внутри себя пары — евангелисты с Достоевским и Иван с Инквизитором. У Ивана тотчас же резко снижаются, хотя и не исчезают вовсе шансы на духовное выздоровление. Этого не происходит при сохранении «треугольника» — Достоевский–Иван–Инквизитор, где Иван занимает равноудаленное от полюсов положение, сближается с автором, что повышает его потенции духовной жизнеспособности. Собственно, в этом и заключается замысел Достоевского, избегающего слишком прямых, лобовых оценочных параллелей. Его принцип — открытость, актуализированность потенций.

Отношения автора и героя реализуются в Ивановых «инквизиторских» антиномиях–противоречиях, в которых он почти безысходно бьется, разрубая гордые узел «проклятых вопросов» усилием интеллектуально-волевого, ригористического, рационально риторического, *морализирующего*, а не *сердечно* непосредственного выбора⁶. У Ивана мысль с сердцем не в ладу; омытая кровью, но не очищенная *благим страстотерпием*, вне-сердечная логика. Его страдание, как и преступно пролитая по его воле кровь, безблагодатно; приносимая им жертва страстная, но не страстная. Это не евхаристия, а ее антипод — проклятие, не *воз-даяние*, а *мзда*, *воз-мездие*, оборачивающееся против жреца–даятеля. В конечном итоге в центре исследовательского внимания неизбежно оказывается именно Иван как средоточие литературно-теоретической (*автор–герой*) и религиозно-мировоззренческой (православие–уклонение от него) проблематики. Уже в выборе имени «кризисного» героя — Иван (отметим, Инквизитор, как и Пришелец, анонимен) — соединяются два противоположных смысла — Иоанн Богослов и Иван, отрекающийся от духовного и физического, кровного родства⁷.

8. О несовпадении отношения к Пленнику у Ивана и Достоевского ярко свидетельствует следующий факт. Перед началом повествования на горячее замечание Алеши о присутствии в мире Искупителя у Ивана вырывается некое саркастическое, провоцирующее восклицание, вынесенное

⁶ О мотиве *простоты* и *сердечности* в поэме — см. упомянутые в примеч. 1 и 3 работы.

⁷ Так в соотнесении с Небесным семейством (Бог–Отец, Богородица, Бог–Сын) в параллель с пермонтовской традицией раскрывается у Достоевского мотив «случайного семейства» (эта параллель — тема отдельного исследования).

за рамки сюжета поэмы и призванное демонстрировать личное неприятие им Христа в продолжение неприятия «мира Божиего»; он подчеркнуто отчужденно реагирует: «А, это „Единый Безгрешный“ и Его кровь!» (14; 224). Но далее «вдруг» следует искреннее признание в сочинении «поэмы» («хвалы, а не хулы») Тому, кто и для Ивана остается «Единым Безгрешным».

Отношение Ивана к Пришельцу как собственному «творению» при волевом устремлении к инквизиторскому богоборчеству, Его осуждение тем не менее занимает в динамической структуре промежуточное положение. Нравственно близкая ему гибельная («кубок об пол») бесперспективность инквизиторской позиции Ивану как «автору», находящемуся морально и интеллектуально выше своего «создания», совершенно очевидна: «Тут дело в том только, что старику надо высказаться, что наконец за все девяносто лет он высказывается и говорит вслух то, о чем все девяносто лет молчал» (14; 228). Иван азартно примеряет на себя очевидную неправоту своего героя, ставит на себе бытийный эксперимент по поводу природы и судьбы человека, «в детской резвости колеблет... треножник», испытует Творца, взыскует Его, входит с Ним в суд. Он, как «маленький мальчик», ищет для себя пределы своей свободы, своеволия, чтобы опереться на них как на «твердый древний закон». Не случайно и в толпе, и в Иване Достоевским постоянно подчеркиваются черты *младенчества*, вечно младенчествующей души человека. Иван в разговоре с Алешей в особо критические моменты неожиданно даже и для себя улыбается: «Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою, — улыбнулся вдруг Иван, совсем как маленький кроткий мальчик. Никогда еще Алеша не видал у него такой улыбки» (14; 215).

Эта минутная «кротость» роднит Ивана с Пленником, с некрасовской лошаденкой, о которой он повествует ранее, с целым рядом персонажей Достоевского с «кроткими глазами» (вспомним обеих Лизавет — из «Преступления...» и Смердящую, Соню, истязаемых лошадей в рассказе Ивана и сне Раскольникова). «Тихая улыбка бесконечного сострадания» (14; 227) — у Пленника. В своем рассказе о некрасовской лошаденке Иван замечает: «Вне себя она рванула и вывезла и пошла, вся дрожа, не дыша, как-то боком, с какою-то припрыжкой, как-то неестественно и позорно...» (14; 227). Точно так и Иван «надорвался» под возложенной на себя непосильной ношей «мессианской» скорби за человечество. Его «кроткая» улыбка сгорает в скорбном пламени; его «надрыв» едва ли не претендует заместить собой искупительную жертву Спасителя. У Инквизитора «иссохшее лицо, со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск». И он — искренний «страдалец» за человечество, о чем много и с жаром, убедительно говорит Иван. «Иссохшее лицо» и нездоровый «блеск», произвольный, судорожный смех (самый характеристичный, чаще всего упоминаемый симптом его болезни) проявятся у Ивана во время его кризиса. Упрямое, через силу *я сам* раздавливает их как воздаяние.

При всей искушенности в разыгрываемой им интеллектуальной интриге он ощущает ее моральную непозволительность, чувствует некую свою виновность в затеянной им с Творцом шалости («Все мне позволено, но не все полезно <...> Ничто не должно обладать мною» — 1 Кор. 6: 12). Но азарт разрешения «проклятых вопросов» сильнее здравого смысла: «Он разгорячился, говоря, и говорил с увлечением; когда же кончил, то вдруг улыбнулся» (14; 237). Это не ироническая усмешка интригана, искушающего простеца-брата (как предполагает Л.И.Сараскина, усмотрев в приведенной фразе «неискренность»), а неожиданная для самого «искусителя» смущенная улыбка вольничавшего ребенка. В «ближнем», в Алеше он искушает, испытует Бога, чтобы «себя... исцелить» от мучительного для него неверия, обрести опору. Алеша после разговора «почему-то заприметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого. Никогда он этого не замечал прежде» (14; 241). Это «раскачивание» и кособокость Ивана — сниженное подобие самообретенной, скрытой от чужих глаз «священной хромоты» богоборца-«израиля». Но Иван состязается уже не с ангелом Божиим, а с чертом в себе⁸. Примета повторена в облике Ивана после искусительного разговора со Смердяковым: «Двигался и шел он точно судорогой» (14; 250). Так же ведет себя во время разговора и Смердяков, «опять судорожно приготовившись вовремя отпрыгнуть назад» (Там же). В этом чудится петушья нога или копыто. Не случайно при приближении к Смердякову Иван ощущает «тоску нестерпимую» и отвращение, а при возвращении домой, где завелась «из банной мокроты» (слова Григория о Смердякове) нечисть, исходящий от «духа небытия», а не объяснимый только болезнью и временем года холод космических пустот. Сам разговор с «лакеем» (а ведь он «единокровный брат» его — «уподобление» евангельскому мотиву братского служения друг другу; черт же — «приживальщик», но через «услужение» сам «сродни» Ивану как его «бред», разрушительная «фантазия») происходит после встречи с Алешей в трактире. А «бред» заключается в том, что «какой-нибудь вещи, забытой (ср.: «тех уже забывает Бог». — В. С.) не на своем месте» (14; 242) (например, «самолюбию необъятному и притом самолюбию оскорбленному» — о ком это, об Иване, об Инквизиторе? — о «неблагодарном», т. е. вне-евхаристийном, «фамильярно-семейственном «скопце»-Смердякове, с пред-вечно мигающим «левым чуть прищуренным глазком»!), придается не-подобное ей, не-со-образное ее природе значение.

Через сострадание «кротким глазам» Иван неразрывно связан нитями сердечных мук за человека с Пришельцем. Собственно разрывание этих живых нитей с миром и усугубляет его душевную муку сомнения, которую угадал в нем, предрек ему и благословил Зосима⁹. Идейному «отцеубий-

⁸ Отметим, что фольклорный черт нередко хром или двигается как-то с подскоком, угловато, боком, как бы не своей волей, механически, по-петушьи. Его хромота — знак падения вследствие самопревознесения.

⁹ «Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите

це» Ивану автором, как и братоубийце Каину — Творцом, сохраняется возможность спасения через раскаяние. Достоевский оставляет Ивану открытой перспективу излечения от духовной «горячки», шанс оправдания уже тем, что доверяет ему собственное авторское право создания образа Пришельца. Это акт милосердия, проповедуемого Достоевским и его героем. Их отношение к своему созданию (в отличие от инквизиторско-мертвящего, «фантастического») составляет *ценностный* узел их творения. Один акт такого, иконографического, творчества-отношения служит Ивану «залогом» (но не гарантией) оправдания, потому что «у Бога нет мертвых», а для живого ничто не потеряно. Беспамятство Ивана, как и безумие князя Мышкина до финальной сцены, — не безысходно. Возможное «воскресение» Ивана остается за пределами сюжета. Финал для него открыт обеим возможностям.

9. Инквизитор интересуется Достоевского и Ивана в аспекте духовно-исторического искажения (для Ивана — развития) христианской идеи; образ же Пришельца предстает как воплощение духовно-мистической ее первоизначности, ее ипостасная, «соборно» воличноствленная сущность. Инквизитор заключает в себе отрицающую, безблагодатную катафатику (данность, явь) поэмы, тогда как образ Пришельца — ее утверждающую апофатику (тайну, потенцию), тональность. Пребывание Его на земле Странником кратковременно ибо Его «жительство на небесах есть»: «...Он возжелал хоть на мгновенье посетить детей своих» (14; 226). Образы Инквизитора и Странника образуют два центра, два полюса, из которых один является определяющим и в то же время почти бесплотным, иномирным, трудно определяемым, неизменным и мерцающе неуловимым, ускользающим, как световой блик. В Пришельце поражают незыблемый покой, умиротворенность и безмерная скорбь за преходящие страдания человечества и своего визави. Инквизитор же внутренне тревожен, настороженно динамичен при всей своей монументальной брутальности. Кажется, он, власть предержащий, пугливо озирается на собственную тень. Но чем он неуверенней в своей правоте, тем упорно ожесточенней.

Инквизитор провоцирует Пленника на проклятие, которое принесло бы ему облегчение сознанием правоты: «И что Ты молча и проникновенно глядишь на меня кроткими глазами своими? Рассердись, я не хочу любви Твоей, потому что сам не люблю Тебя» (14; 228). Но ему, в отличие от Израиля, домогавшегося благословения, не удастся осуществить свой замысел в «ночном борении» с Посланцем. Пленник оставляет его наедине с его проблемами, отпуская ему его грех. Такое нестерпимо для истязающей Инквизитора его гордыни; он испытывает последствия бого-отвержения, того испытания, которое он уготовал своему Творцу, — тяжесть бого-оставленности. Он сам обрек себя на участь тех, кого «уже забывает

Творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукой мучиться, „горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жительство на небесех есть“. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!» — На что Иван отвечает благоговейным приятием благословения (14; 65–66).

Бог» (см. Иваново «предисловие» к поэме). Его мука заключается в его *невольном* влечении к Пленнику, без Которого он — ничто. Одновременно его истязают исключаящие друг друга начала — собственная гордыня и ... обреченность свободе, «яд ненавистнической любви» (по А. Блоку).

Отношение Достоевского к Пришельцу наиболее адекватно отношению евангелистов к Христу, максимально приближено к их восприятию. Отношение Инквизитора предельно противоположно отношению Достоевского и выражено в словах: «Зачем же Ты пришел нам мешать?» (14; 228). В них проступает «шатость» его позиции, звучит почти жалобная нотка, сознание своего нравственного бессилия перед духовным превосходством Истины. И это при том, что Пленник всецело находится в физической от него зависимости: «То, что я говорю Тебе, сбудется, и царство наше созиждется. Повторяю Тебе, завтра же Ты увидишь это послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгрести горячие угли к костру Твоему, на котором сожгу Тебя за то, что пришел нам мешать. Ибо если был кто всех более заслужил наш костер, то это Ты. Завтра сожгу тебя. Dixi» (14; 237). — Это речь самозванца, христозаместителя, узурпатора, основавшего свою власть на ложно толкуемом апостольском преемстве, ложью прикрывающего свое нечестие: «...мы <...> солжем <...> во имя Твое» (14; 231) Инквизитор мучительно и бессильно бьется в путах им же (якобы по образу и подобию — «Мы исправили подвиг Твой» 14; 234)) сотворенных противоречий.

Узник предоставляет своему мучающемуся невольным «девятидесятилетним молчанием» тюремщику и «судье» возможность выговориться, разрешиться от бремени «немоществования»; он отпускает на свободу его совесть, предоставляя свободу воли, последнего решения — «сжечь» или прославить Его. Отметим, что Иван после «откровения» Алеше негодует на себя: «Столько лет молчал со всем светом и не удостоивал говорить, и вдруг нагородил столько ахинеи» (14; 242). «Молчание» Ивана, Инквизитора и Пленника — однопорядково по истокам («священнобездомствование» любви), но разноуровнево в силу падения — по последствиям, по-разному ими объясняется — морализуется Инквизитором и психологизируется Иваном. А за этими смыслами кроется авторский, евангельски ориентированный, онтологизированный, все в себе заключающий замысел.

Так в сцене *поцелуя* Инквизитора Пленником (и поцелуя Ивана Алешей) происходит искупление, отпущение грехов «немилосердных судей», призвавших на себя прерогативу Крайнего, Милосердного судии и извративших самое ее суть (суд есть милость, «суд есть свет»). Жестокосердный суд Инквизитора над Пленником оборачивается для него милостивым судом со стороны Пленника. Инквизитор вынужден ответить по меньшей мере подобным же. Он избирает средний вариант между сожжением и прославлением — отпускает Пленника, признав Его *силу, в слабости свершающуюся*, но сам «остаётся в прежней идее» (14; 239). Диалог-сообщение прерван, но не завершен. Автором сохраняется за Инквизитором возможность истинного самооправдания признанием правоты Пленника. Их последняя встреча впереди, за рамками сюжета поэмы, в инобытии. Инквизитор

совершает полу–признание права Пленника на истину, отпуская Его. Он претерпевает моральное поражение как раз в той сфере, которую почитал своей вотчиной. Но его упорное непризнание поражения — свидетельство неразрешенности противоречия, незавершенности спора и залог возможности такого признания, которое станет его победой... над заблуждением. Даже «сожжение» Пленника не знаменовало бы окончательной гибели Инквизитора, но только косвенное признание им своей моральной несостоятельности, ибо и в этом случае у него оставалась бы возможность раскаяния и прощения: поцелуем Пленника ему изначально даровано искупление грехов в случае его раскаяния в них. Инквизитор, морально «равночестный» Пленнику по произволению Того как последнего Судии, избегает потери лица. Поцелуем ему даруется возможность не только спасения, но и сохранения самоуважения. Он не может принять дара от Пленника, но уже не в силах от него отказаться, игнорировать его как состоявшийся факт, навечно запечатленный не только в «книге жизни» (Пастернак), но и в его сердце, «горящий» в нем, прожигающий само его существо. Таковы дела и последствия беспредельной любви Божией к своему творению. По слову Зосимы, «любовь деятельная сравнительно с мечтательною есть дело жестокое и устрашающее» (14; 54), как красота есть не только страшная, но и таинственная вещь (см.: 14; 100). Инквизитор — «человек, который всю жизнь свою убил на подвиг в пустыне и не излечился от любви к человечеству» (14; 238), «этот проклятый старик, столь упорно и столь по–своему любящий человечество, существует и теперь...» (14; 239), по признанию Ивана... в его же лице. Из любви «по–своему» и «вышла трагедия». Искупленная Христом любовь–ненависть, даже «позорная», в «идеале содомском» живущая, «сила низости карамазовской» («Прощаются грехи ея многие ибо возлюбила много» — приложимо к Федору Карамазову), — исследуется Федором Достоевским. Дар дается даром, любовью, и повреждаемый — остается им, храня любовь в себе как свою суть, исток жизни — ныне и присно.

Здесь обеими сторонами, но по–разному, *сила в слабости свершается* — слабость через силу и сила любовно–смиренного страсотерпия, самопожертвования. Единожды встретившись, эти две силы расходятся, чтобы в последней встрече соединиться или разойтись окончательно. Уже в их поюсторонней встрече начинается процесс их взаимо–обращения, но не взаимо–превращения. Это Иаковлево борение Инквизитора не завершено и принципиально незавершимо изнутри себя. Оно может быть завершено лишь Тем, Кто услышан («Кто слышит пролитую кровь» — по формуле Тютчева) и Кто услышит: «Приди на помощь моему неверью» («Наш век» того же Тютчева, парафраз евангелиста Марка — Мк. 9: 24). Пока же эта немая мольба Инквизитора и Ивана услышана только сердцем, но не слухом Любящего. Неблагая немота Инквизитора и Ивана, разряжающаяся лишь искусным (и искусительным) «литературным» многоглаголанием, не обретает исхода, потому что преграждается гордыней, не жалующей жертвы *сокрушенного сердца*. Диалог человека и Бога не завершен; благой исход открыт для всех участников полилога и для обоих находящихся во

власти реализующейся воли исходов. О чьей-либо победе в текстуально фиксированном действе говорить не приходится; все более чем амбивалентно (но не релятивно) ибо, как изрекает Дмитрий: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14; 100).

10. Рассматриваемая нами — онтологическая в отличие от юридической — модальность отношений, в любящей Премудрости и Правде которой соединяются истина и право, — это сфера Блага — истины, добра и красоты, любви и творчества, свободы — как источника, формы и условия истинной, праведной, блаженной жизни. В этой модальности выстраиваются отношения Ивана и Пришельца, Инквизитора и Пленника; и их всех как героев со своим автором.

Решение проблемы *автор-герой* можно искать на путях формальной логики, в сфере рационализированных (правовых, законнических, жизнеподобных) отношений, к чему склоняются Инквизитор и Иван, разочарованные в «сердечной простоте». Тогда ответ будет предопределен и неудовлетворителен в силу своей односторонности: безусловно, создатель, а следовательно, полноправный «держатель» авторской истины — Достоевский. Его право на диктат авторской воли подкреплено житейской логикой. Но по «иномирной» логике в случае следования правде внешней он оказался бы носителем романтического в художественном плане и «римского», в плане конфессиональном, мировосприятия. Эта замкнутая на себе определенность формально-бытовой (профанной) логики чревата неразрешимыми противоречиями «бега на месте», как в апориях Зенона. Так всякая замкнутая в себе структура обречена по второму закону термодинамики в силу своей энтропийности и самотождественности на безысходность и распад. Тожество себе оборачивается дурной бесконечностью повторений, взаимопревращений, реактивностью сущностного распада и взаимоотражений-отталкиваний.

Место формальной логики мертвящего самое себя утверждения неизбежно должна заступить диалектическая логика личностного отношения, взаимодополнительности, раскрытости вовне, по которой, собственно, и сотворен мир. В этой системе ценностей автор и герой «эросно» обращены друг к другу. Их отношения строятся по принципу иерархически смыслового по степени благодатности двуединства. Это отношения сердечно-диалогические, бытийно-онтологические, евхаристийные (благодарные), каковыми предстают отношения *творца* и *творения*, образа и подобию, отца и сына, отношения внутри Троицы, поскольку мир создан по личностно-Троичному принципу, есть отблеск Творца, то есть Св. Троицы. Отношения двух природ Богочеловека есть сегомирное продолжение, отражение инобытийных Трехипостасно-соборных отношений. Взаимосвязанные нераздельно и неслиянно структуры образуют живое динамическое единство свободно «сообщающихся сосудов». Решение обнаруживается в пересечении 2-х плоскостей — теоретико-мировоззренческой, предполагающей при переоценке базовых ценностей переосмотра и методологических предпосылок, и в художественном материале.

Достоевский мастерски реализует церковно утвержденный и литературно оправданный *резвенный* противовес чреватой тупиками религиозной экзальтации, которой характеризуется внеевангельская духовность. Романист, следуя культурной традиции, не погрешающей против своих культовых корней, передает право на сомнение своим героям, тем самым сохраняя не только их суверенность от автора и собственной заданности, но и вырабатывая литературно–мировоззренческое противоядие от всеразъедающего скепсиса. Он, не ограничивая чужой и своей воли, позволяет голосу кризисного героя (а таковым предстает всякая личность в сем мире) прозвучать в алтарном пространстве своей поэтики, возгласить в меру сил *святая святым* («Твоя от Твоих Тебе приносяще от всех и за вся»), вознести свою *осанну* Творцу. Так иерархически ценностно реализуется его полифонизм, коренящийся в самой евангельской поэтике.

Не имея по художественному замыслу, совпадающему с религиозными мотивациями, необходимости непосредственного литературного воссоздания облика Искупителя, сознавая нравственно–догматическую недопустимость и художественно–онтологическую несостоятельность подобной попытки, романист передачей авторской прерогативы своим героям разрешает труднейшую религиозно–художественную дилемму. Обобщая сказанное, зафиксируем: образ Пленника актуализирует национальный духовно–художественный опыт и некое предупреждение автора об опасностях, подстерегающих всех искушающихся воспроизвести образ Спасителя в литературно–«неканонической» форме. Этому предупреждению вняли и его опыт учли немногие из художников. Пожалуй, лишь Булгакову и Пастернаку хватило такта и вкуса вполне воспользоваться навыком Достоевского при всматривании в «отраженный» Лик Бога Живаго. Всякий пристально и непосредственно вглядывающийся в Его «зазеркалье» рискует увидеть собственную поврежденность, ужасающую своей бездонностью. В данной перспективе поэма «Великий Инквизитор» предстает своеобразной анти–утопией, предваряющей развитие этого жанра как некой формы *умного зренья* в XX веке. В поэме канонически адекватно преломляется святоотеческое учение о спасении (в 90-е гг. XIX в. исследованное архим. Сергием, Страгородским), что придает ей духовно–поэтическую достоверность неповрежденной Истины. — Так образ Пленника предстает средоточием структуры субъектных связей и ключом к решению проблем «авторства» и жанра поэмы, а главное — индикатором и катализатором *веры* автора.