

Анна Гумерова

Поэма о Великом инквизиторе и роман о Понтии Пилате

Великие писатели XIX и XX веков — Ф.М. Достоевский и М.А. Булгаков — в своих поздних, т.е. наиболее зрелых романах исследуют самые сложные темы: противостояние Бога и дьявола, соединение свободы и власти.

I

Поэма о Великом инквизиторе относительно всего текста романа невелика. Казалось бы, непонятно, почему она занимает более значительное место с точки зрения некоторых исследователей, например, В. Розанова¹ или К. Мочульского, чем главы из рукописи Алексея Карамазова — «Из жития... старца Зосимы...» и «Из бесед и поучений старца Зосимы».

Разумеется, в первую очередь необходимо выяснить, какое место в романе уделял поэме о Великом инквизиторе сам Достоевский. И, видимо, следует сказать, что он и сам заострял на ней внимание. Автор поместил «Поэму» в пятую книгу романа, «Pro et contra». Об этой книге в письме к Любимову от 10 мая 1879 года он отзывался так: «Эта 5-я книга, в моем воззрении, есть кульминационная точка романа», и в этом же письме сформулировал идею книги как «изображение крайнего богохульства» (30, I; 63). Следует упомянуть, что 30 декабря 1879

года на литературном утре Достоевский читает главу «Великий инквизитор», предпослав ей лишь краткое вступление, или, скорее, пересказ самой главы, т.е. для самого автора также не было чуждым восприятие «Поэмы» как самостоятельного произведения (15; 168).

Для постижения смысла «Поэмы» в первую очередь нужно заметить, что Достоевский воспринимал свои произведения как повод для демонстрации тех или иных идей. Поэтому он не выделяет в качестве отдельного произведения собственно «Поэму»; для него, как и для Ивана, она — только средство доказательства или опровержения идеи. Именно здесь, впрочем, структура произведения в произведении становится для автора особенно выгодной. Иван Карамазов отвечает «Поэмой» на возражение Алеши: «Существо это есть, и Оно может все простить... потому что Само отдало неповинную кровь Свою за всех и за все. Ты забыл о Нем...» (14; 224). И поэма действительно была задумана «хулой» на Христа. Но недаром Алеша говорит: «Поэма твоя есть хвала Христу, а не хула... как ты хотел того» (14; 237). Хотя и эта фраза нечетка и двусмысленна², и мы можем толковать ее, только опираясь на текст предыдущих глав. Именно: из фразы неясно, чего, собственно, хотел Иван — чтобы поэма была хвалой или хулой Христу? «Слова Алеши Ивану: «Поэма твоя есть хвала <...> хотел того» — знаменательны. Они прямо указывают читателю, какой смысл рассуждение Ивана имеет по замыслу рассуждающего героя и вместе с тем какой смысл оно имеет по замыслу самого Достоевского в системе его романа»³. Достоевский дает своему герою возможность «выговориться», тем самым заставляя его свидетельствовать против его собственных идей.

Мочульский справедливо писал о «Братьях Карамазовых»: «Человеческий мир романа располагается в символическом порядке: в центре фабулы помещен Дмитрий — он носитель действия и источник драматической энергии... По обе стороны его стоят Иван и Алеша: первый своими идеями подготавливает отцеубийство и этим влияет на судьбу Дмитрия: он его идейный противник и духовный антипод, но связан с ним кровью, общей ненавистью к отцу и общей кровью. Алеша противопоставляет свою «тихость» буйству Дмитрия, свою чистоту — его

чувственности; но и в его стыдливом целомудрии живет «карамазовская стихия»...

Они различны и похожи: их таинственно соединяет экстатическое чувство жизни»¹.

Мочульский прав, основная сюжетная линия проходит именно через брата Дмитрия. Именно: «Его страсть к Грушеньке, соперничество с отцом, роман с Катериной Ивановной, мнимое преступление, процесс и ссылка составляют внешнее содержание романа» (там же). Братья Иван и Алеша представляют как бы разные грани личности Дмитрия. При этом, конечно, они сами являются не отвлеченными понятиями, а живыми людьми. Но их уже определенные жизненные позиции сталкиваются в Дмитриии.

«— Позвольте, — неожиданно крикнул вдруг Дмитрий Федорович, — чтобы не ослышаться: «Злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника!» Так или не так?

— Точно так, — сказал отец Паисий.

— Запомню» (14; 65).

Так идея Ивана входит в душу Дмитрия, и позднее, после совершившегося убийства Федора Павловича, именно эти слова Дмитрия позволяют читателю предположить, что убийца — Дмитрий, реализовавший идею Ивана. Отсюда и следует эта фраза Алеши: «Брат, убийца — не ты» (15; 40), а Смердяков, вначале повторив эти слова, потом говорит Ивану «Вы и убили, коли так» (15; 59).

Одним из самых показательных моментов противостояния Ивана и Алеши мы можем наблюдать в главе «За коньячком». Федор Павлович спрашивает у Ивана:

«— Есть Бог или нет?

— Нет, нету Бога.

— Алешка, есть Бог?

— Есть Бог.

— Иван, а бессмертие есть?..

— Нет и бессмертия.

— <...>Алешка, есть бессмертие?

— Есть» (14; 123).

Заметим, что ни один из братьев не заботится здесь о доказательстве своей позиции, в этой сцене их антагонизм просто показывается, демонстрируется. Интересно также, что происходит это обличение позиций не при Дмитрие, а при отце. Но противостояние отца и Дмитрия — основной внешний конфликт романа, тогда как противостояние Ивана и Алеши — такой же внутренний. Мочульский говорит, что «Иван и Алеша стоят по обе стороны» Дмитрия. Но если Алеша представляет небо, то есть верх, а Иван — ад, то есть низ, тогда как борьба отца и Дмитрия происходит «на горизонтали», то сочетание основных конфликтов романа представляется крестообразным по структуре.

	Алеша	
Дмитрий		Федор Павлович
	Иван	

Итак, поскольку диалоги Ивана и Алеши, особенно в книге «Pro и contra», в самом названии которой мы видим указание на противоборство, составляют главное внутреннее, или метафизическое содержание романа, то тем более важна поэма о Великом инквизиторе.

В первую очередь следует сказать, что «Поэма» является художественным произведением, т. е. возникла в результате творческого акта одного из персонажей. Точнее, если можно говорить о романе Достоевского «Братья Карамазовы» как о некоем особом мире со своими законами, не обязательно совпадающими с законами мира реального, то поэма о Великом инквизиторе создает, благодаря структуре «текст в тексте», мир внутри мира. Если любой художественный текст воспринимать как производную от реальности, то текст внутри текста — это производная от текста внешнего. Несомненно, все это можно говорить лишь с долей условности, так как ясно, что объективно автор «Поэмы» — Достоевский. Впрочем, поскольку собственно художественная часть «Поэмы» — это монолог инквизитора (остальное носит характер краткого пересказа), то мы видим здесь и третьего.

Время действия в поэме также многопланово. Иван несколько

раз напоминает, что действие «Поэмы» происходит в XVI веке. Каким же образом можно объяснить слова инквизитора: «Ровно восемь веков назад как мы взяли от него то, что Ты с негодованием отверг, тот последний дар, который он предлагал Тебе, показав Тебе все царства земные: мы взяли от него Рим и меч кесаря...» (14; 234)? С. Олливе объясняет это так: «Великий инквизитор делает намек на то время, когда папа Стефан II собирался навестить в 756 году франкского короля Пипина, чтобы помазать его на царство и дать ему титул «патриция римлян и союзника римской церкви». Повернувшись спиной к Византии, папы ушли под защиту франкских королей и потребовали политической суверенной власти над частью Италии»⁵.

Но Иван Карамазов сочиняет поэму в XIX веке. И слова «ровно восемь веков назад» напоминают читателям о событии, произошедшем в XI веке — отпадении католичества от Вселенского Православия. Несомненно, такое двойственное восприятие этой фразы, состоящее в том, что она имеет почти одинаковый смысл как для инквизитора, так и для Ивана, еще раз подчеркивает парность позиций Ивана и инквизитора.

Интересно, что Достоевский пишет роман также в XIX веке, то есть век, в котором живет автор внешнего текста, совпадает с веком, в котором живет автор внутреннего текста. В противном же случае, возможно, выражение «ровно восемь веков назад» могло восприниматься не двояко, а трояко; т.е., если бы Достоевский жил, предположим, в XX веке, то он мог подразумевать под словами «ровно восемь веков назад» некое событие, происшедшее в XII веке, что не отменяло бы первых двух значений этого выражения.

«Мы два существа и сошлись в беспредельности... в последний раз в мире. Оставьте ваш тон и возьмите человеческий!» — говорит Шатов Ставрогину в романе «Бесы» (10; 195). Но эти слова можно отнести ко всем диалогам Достоевского. «В сущности, все герои Достоевского сходятся вне времени и пространства, как два существа в беспредельности <...> В точке пересечения их кругозоров лежат кульминационные точки романа»⁶. Интересно, что при ознакомлении с черновиками романов Достоевского, в частности, романа «Братья Карамазовы», можно заметить следующее: Достоевский тщательно разрабатывает содержание

диалогов, в то время как набросков или вариантов действия, сюжетного хода, мы видим очень мало. По этому можно судить о том, чему автор придавал больше значения — сюжету или диалогу. «...Замечательной мениппеей является беседа Ивана и Алеши в трактире «Столичный город» на торговой площади захолустного городка. Здесь под звуки трактирного органа, под стук бильярдных шаров, по хлопанье откупориваемых пивных бутылок монах и атеист решают последние мировые вопросы»⁷. Действительно, по внешнему сюжету, по оболочке романа Иван и Алеша беседуют в трактире, но по внутреннему метафизическому сюжету их разговор — не только «последний мировой вопрос», но основная вечная тема — противостояние Бога и дьявола. Причем один из братьев играет роль — будет неточностью сказать «адвоката дьявола», скорее — «обвинителя Бога», а второй — «защитника Бога». Так и реализуется религиозная мистерия, о которой говорил Мочульский, причем, поскольку Иван, олицетворяющий дух бунтарства, пытается соблазнить (и небезуспешно) Алешу, который олицетворяет чистоту и послушание⁸, то мы узнаем Евангельскую основу мистерии — это искушение Христа в пустыне. Так мы подходим вплотную к центральной части романа, к поэме о Великом инквизиторе.

Сюжет ее сначала прост и на первый взгляд напоминает один из банальнейших упреков в адрес Церкви — в отступничестве Ее от заветов Христа. «Пришел к своим, и свои Его не приняли» (Ин. 1:11). Христа, вновь явившегося на землю, вновь не принимают и уничтожают те, которые считались Его учениками. Но схема нарушается сразу — тем, что повествователь, Иван, на стороне инквизитора и против Христа. Инквизитор излагает идеи Ивана: в черновике наброски к главе «Бунт» переплетаются с набросками к «Великому инквизитору». Христос, Пленник, молчит; здесь, разумеется, возникает ассоциация с судом Пилата, но не нужно забывать, что инквизитор (следовательно, Иван) запрещает Христу говорить. И именно здесь происходит главное событие «Поэмы» в романе. «Поэма» действительно является центром внутреннего сюжета романа, и аналогии «Иван — инквизитор» и «Алеша — Христос» очевидны. Но нужно обратить внимание на то, что эти аналогии в большей степени создает Иван Карамазов, чем

Достоевский, поэтому первая аналогия более очевидна. Так, из молчания Христа отнюдь не следует молчание Алеши: напротив, он продолжает свой спор с Иваном.

II

Переходя к разбору произведения XX века, необходимо сделать небольшое предисловие. К.С. Льюис писал так: «У всякой эпохи свой кругозор. Она особенно четко видит одно и особенно слепа на другое... Авторы одной и той же эпохи грешат каким-нибудь общим недостатком... Не сомневайтесь, что слепое пятно XX века (то самое, о котором потомки скажут: «И как они могли так думать?») — там, где мы и не подозреваем, и роднит оно Гитлера с Рузвельтом, Уэллса с Карлом Бартом. Никому из нас не дано полностью избежать этой слепоты, но мы ее увеличим, если будем читать только своих современников. Когда они правы, они сообщат нам истины, которые мы и без них ощущали. Когда они не правы, они углубят наше заблуждение»⁹.

Книги, написанные в наше время, сложно критиковать, но еще более странно изучать эту критику. Она словно сосредоточена на том, что написано, и редко объясняет, как. Героев произведения мы судим как живых людей. В лучшем случае обнаруживаются черновики, исправления, скрытые мотивы, аллюзии, глоссы, возникают новые толкования, но, впрочем, заканчивается все обильным цитированием. К роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» это относится в весьма большой степени.

«Мастер и Маргарита» — знаковый роман для русской литературы XX века. Кого-то он заставлял задуматься о духовном мире, кого-то увлекал в вольнодумство, гностицизм или сатанизм... «Поэтому никого не может удивлять та растерянность при искании духовных прототипов книги Булгакова, когда приводятся параллели из учений гностических, оригенистических, романтических, экзистенциальных, а подчас и дуалистических, богомильских, масонских или антропософских, а также доказывается сродство этой книги с книгой Иова и лучшими творениями Данте, Шекспира, Сервантеса, Гете, Пушкина, Байрона, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, поэтов-акмеистов,

Флоренского. Такие сближения всегда отчасти верны и не верны, ибо позиция и опыт Булгакова не сводимы до конца ни к одному учению, ни к одной книге. Они являются результатом внутреннего свободного творчества Булгакова в христианском смысле этого слова, что было задано самим духом времени...» — по словам свящ. Георгия Кочеткова¹⁰. Оставим слова про «свободное творчество Булгакова в христианском смысле этого слова» на совести автора статьи. Тем не менее, верно замечено, что роман Михаила Булгакова вполне соответствует духу времени. Да, в нем действительно можно найти масонские или альбигойские параллели, но и они заданы духом времени.

Роман по структуре двойной, и, в отличие от романа Достоевского «Братья Карамазовы», где внутренний текст называется «поэмой», здесь мы видим образец такой структуры «текст в тексте», где оба субтекста принадлежат к одному и тому же жанру. «Мастер и Маргарита» действительно является одним из лучших примеров построения «текст в тексте», причем, как было сказано выше, в данном произведении невозможно определить основной текст. «Роман о Понтии Пилате» — это не просто вставное произведение, хотя по размеру он занимает место незначительное, по две главы в каждой части основного романа. Тем более нельзя «московский текст» оценивать как обрамление. По сути перед нами развиваются два параллельных сюжета — «московский» и «ершалаимский», которые в конце сливаются. При этом «ершалаимский» сюжет написан одним из героев основного романа. И здесь возникает вопрос — каким именно героем?

Определить автора романа о Понтии Пилате сложно. Да, этот роман пишет Мастер, но внутренний текст ни разу не вводится им¹¹. Первым рассказчиком романа является Воланд; более того, в одном из черновиков романа происходит такой разговор между Иванушкой и «Неизвестным»:

«— Так вы бы сами и написали евангелие, — посоветовал неприязненно Иванушка.

Неизвестный рассмеялся весело и ответил:

— Блестящая мысль! Она мне не приходила в голову! Евангелие от меня, хи-хи...»¹²

К тому же в черновике от 1928 года ершалаимские главы называются «Евангелие от Воланда»

Итак, автор романа — Воланд? Такого мнения придерживается на этот счет современный православный литературовед М.М.Дунаев, называя Воланда одновременно автором романа и вдохновителем Мастера. Да, источник вдохновения, видимо, несомненен, но следует ли из этого тождество Воланда и автора «Романа»? Ведь возможно и другое толкование соотношения Мастера и Воланда: роман принадлежит перу Мастера, а Воланд лишь играет роль «служебного духа», распространяя роман среди людей. Впрочем, эти толкования можно объединить — речь, видимо, идет о своеобразной синергии дьявола и художника, Воланд выступает в качестве и вдохновителя, и распространителя, а творец романа — Мастер.

Впрочем, для данной темы не так уж важна личность автора «Романа о Понтии Пилате». Важно другое — почему Булгаков обращается именно к структуре «текст в тексте» для своего главного произведения? Для чего служит эта структура в «Мастере и Маргарите»?

Выше отмечалось, что многие исследователи как бы не воспринимают «Роман о Понтии Пилате» как внутренний текст, понимая «московские» и «ершалаимские» главы как два подобных мира, в которых происходят одни и те же события, различимые только по внешнему оформлению. И в таком понимании нет ничего парадоксального; более того, в ранних черновиках больше примеров, подтверждающих правильность подобного восприятия, чем в окончательном варианте текста.

Так, в одном из первых вариантов романа Мастер находился не в психиатрической больнице, а в лагере¹³. В черновике же 1928—1929 гг. «Копыто инженера» в главе «Евангелие от Воланда» Пилат диктует секретарю следующее:

«Прокуратор лично допросил бродягу и нашел, что Иешуа Га-Ноцри психически болен <...> вполне соглашаясь с тем, что Иешуа опасен в Ершалаиме, прокуратор дает распоряжение о насильственном помещении его, Га-Ноцри, в лечебницу в Кесарии Филипповой»¹⁴.

Аналогия тем более полна, что в основном тексте сохранилось отождествление доктора Стравинского с Пилатом: «Неожиданно открылась дверь в комнату Ивана, и в нее вошло множество народу

в белых халатах. Впереди всех шел тщательно, по-актерски выбритый человек лет сорока пяти <...> Вся свита оказывала ему знаки внимания и уважения, и вход его получился поэтому торжественным. «Как Понтий Пилат!» — подумалось Ивану. <...> «И по-латыни, как Пилат, говорит»¹⁵. Но в окончательном варианте текста судьбы Мастера и Иешуа не сопоставляются так явно, как в черновиковых записях. Перед нами действительно три мира — земной (Москва), библейский (Ершалаим) и космический. Б.В. Соколов приводит ряд «триад», персонажей, соответствующих друг другу в каждом из этих миров. Вот некоторые из них:

Земной	Библейский	Космический
Стравинский	Понтий Пилат	Воланд
врач Федор Васильевич, помощник Стравинского	Афраний	Коровьев
Наташа	Низа	Гелла ¹⁶

«Три мира «Мастера и Маргариты» имеют также ряд параллельных эпизодов и описаний. Например, мраморная лестница, окруженная стенами роз, по которой спускаются Пилат со свитой и члены Синедриона, повторяется в такой же лестнице на балу Воланда, по которой спускаются зловещие гости»¹⁷. Вероятно, что для большего соответствия можно добавить и лестницу в доме Грибоедова, по которой литераторы спускаются в зал, где позднее джаз играет фокстрот «Аллилуйя»¹⁸.

Однако, несмотря на столь явные свидетельства в пользу восприятия структуры как «троемирной», которое, несомненно, вполне справедливо, необходимо понять, почему Булгаков не ограничился простым переплетением «московских» и «ершалаимских» глав, а поставил «библейский» мир в зависимость от «земного», введя «ершалаимские» главы как произведение одного из персонажей «московских» глав? Почему построение «Мастера и Маргариты» отличается от построения, например, «Кентавра» Д. Апдайка, где одни и те же события происходят в двух мирах — реальном и мифологическом?

Разумеется, мы можем воспринимать «Роман о Понтии Пилате» просто как хронику событий, «угаданных» Мастером. Но это

толкование, помимо своей явной примитивности, ничего не меняет, поскольку вводятся «ершалаимские» главы не непосредственно автором, как «московские», а тем или иным персонажем или в виде сна. Т.е. так или иначе, даже если не воспринимать «ершалаимские» главы как произведение одного из персонажей, не пропадает ни подчиненность одних глав другим, ни, тем самым, структура «текст в тексте».

Ю.М. Лотман говорил о том, что при введении текста в текст основное произведение воспринимается как реальность. Итак, можем ли мы сказать, если неточностью будет воспринимать структуру романа как однозначно троестороннюю, что «московские» главы воспринимаются более реальными, чем «ершалаимские»? Тот же Лотман утверждает, что «на уровне сцепления элементов сюжета распределение «реального» и «ирреального» прямо противоположно»¹⁹, поскольку вся фантастичность сюжета сосредоточена в «московских» главах, а в «ершалаимских» фантастических элементов нет вовсе. Опять же, Воланд в главе «Седьмое доказательство» подчеркивает реальность происходящего в Ершалаиме, доказывая это своим личным наблюдением. Впрочем, необходимо помнить, что эти слова Воланда звучат после другой его реплики:

«— Уж кто-кто, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда, и если мы начнем ссылаться на евангелия как на исторический источник... — он еще раз усмехнулся, и Берлиоз осекся, потому что буквально то же самое он говорил Бездомному, идя с тем по Бронной к Патриаршим прудам»²⁰. Эти слова, как и многие другие, показывают особую ироничность образа Воланда. Более того, говоря о свидетельствах Воланда и его свиты, имеет смысл привести небольшую цитату из текста романа, относящуюся к другим событиям.

«Это опять-таки случай так называемого вранья, — объявил он (Коровьев) <...> — бумажки (деньги), граждане, настоящие!»²¹. Из дальнейшего развития сюжета известно, что деньги все-таки оказались фальшивыми.

Несомненно, в романе «Мастер и Маргарита» структура «текст в тексте» усложнена. Взаимодействие между внешним и

внутренним текстом здесь идет постоянно. Так, несмотря на то, что Воланд утверждает события, описанные в «Романе о Понтии Пилате», как истинные, он говорит в конце романа, в главе «Прощение и вечный приют», когда герои и читатели видят Ершалаим и Москву как города, сосуществующие в двух параллельных, а не зависимых, планах:

«Тот, кого так жаждет видеть выдуманной вами герой (Понтий Пилат) <...> прочел ваш роман»²². Казалось бы, в тот момент, когда читатели должны были убедиться в реальности происходящего в Ершалаиме, Понтий Пилат называется героем, которого выдумал Мастер. Итак, Булгаков не показывает ни «московские», ни «ершалаимские» главы как реалистичные. Но вспомним, что и Лотман, и Б. Гаспаров говорили о том, что эпилог романа и некоторые фразы в «московских» главах создают эффект метатекстового повествования, то есть внутренним текстом становится не только «Роман Мастера», но и «Роман о Мастере». Эпилог в таком случае выступает в роли обрамления. Но дает ли Булгаков читателям возможность воспринимать эпилог как реальность?

В эпилоге мы действительно не встречаем тех элементов фантастического, которыми изобилуют «московские» главы; в этом отношении он подобен скорее главам «ершалаимским». Но, разумеется, нужно говорить не только о внешней сюжетной линии. Так, фразу, завершающую роман Мастера «пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат», по его же словам, мы встречаем трижды. Ей действительно кончается «Роман о Понтии Пилате», ей же кончается сам «Роман о Мастере», но и эта же фраза завершает эпилог, то есть весь роман «Мастер и Маргарита». Этим Булгаков словно «замыкает» эпилог на тексте романа, и перекодировки в сторону реальности не происходит.

Следует обратить особое внимание на то, что главным героем обоих произведений предстает Христос. Несомненно, это важно, и поэтому в следующем разделе мы рассмотрим образ Христа у Достоевского и Булгакова.

III

Церковное Предание утверждает, что первая икона Спасителя появилась еще при Его земной жизни. «Едесский царь Авгарь, больной проказой, послал ко Христу своего архивария Ханнана (Ананию) с письмом, в котором просил Христа придти в Эдессу и исцелить его. Ханнан был художником, и Авгарь поручил ему, если Спаситель не сможет придти, написать Его образ и принести ему. Ханнан застал Христа окруженным густой толпой; он встал на камень, с которого ему было виднее и попытался изобразить Спасителя. Видя, что Ханнан хочет сделать Его портрет, Христос потребовал воды, умылся, вытер Свой лик платом, и на этом платке отпечатался Его образ. Получив портрет, Авгарь исцелился от своего недуга»²³.

Замечено, что в литературном произведении, как и в других произведениях искусства, порок изображать легче, чем добродетель. Так художник, присланный царем Авгарем, не смог изобразить лик Христа. Вряд ли намного легче изобразить Христа средствами литературы. Но тем не менее, кроме икон Спасителя, существуют и картины, изображающие Его — более (Эль Греко) или менее (Ге, Гольбейн²⁴) удачно. Так и кроме Евангелия существуют литературные произведения, в которых авторы пытались образ Христа ввести в художественный текст. Результат, видимо, зависит от того, как сам автор относится к Господу.

Говоря об образе Христа в художественной литературе, необходимо сделать две оговорки.

Первое: существуют такие понятия, как «исторический Иисус», «Христос в Евангелии» и «Христос в понимании Церкви». Для христианина эти три понятия тождественны. Но для того или иного автора они могут различаться.

И второе. Письменные источники говорят то, что они говорят. Если светский писатель решит в своем произведении дать отличную от церковной трактовку образа Христа, к его услугам три в разной степени достоверных источника. Это Евангелия, апокрифы и произведения языческих авторов. Причем Евангелие отличается от двух последних полнотой (исторических сведений о Христе мало, и из них почти ничего нельзя узнать о Его Личности)

и однородностью (апокрифы, как правило, разрозненны). И так, основной источник сведений о Христе — Евангелия, как ни парадоксально это прозвучит. Именно поэтому возможно говорить о Евангелии в светской литературе.

Федор Михайлович Достоевский — один из немногих авторов, религиозная принадлежность чьих произведений сомнения не вызывает. Он писатель несомненно христианский. Так, в «Дневнике писателя» за 1873 год в статье «Старые люди», мы находим такой эпизод из жизни Достоевского. Он впервые встретился с Белинским, когда тот был ярким социалистом и атеистом. «Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и нравственными началами; но все-таки оставался пресветлый Лик Богочеловека, Его нравственная недостижимость, Его чудесная и чудотворная красота. Но в непрерывном, неугасимом восторге своем Белинский не остановился даже и перед этим неодолимым препятствием»... «Поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком», — говорил «неистовый Виссарион». Но, развенчивая идеал Христа, он все-таки не мог не заметить реакции собеседника. «Мне даже умилительно смотреть на него, — прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня, — каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет...» (28, II; 10–11). И так, Достоевский с юности благоговейно вглядывался в Лик Христа, и именно поэтому особенно интересен образ Христа в его творчестве.

«Князем Христом» называет Достоевский главного героя романа «Идиот», князя Мышкина. М.М. Дунаев пишет: «Достоевский отважился на дерзостный эстетический эксперимент: представить в российской действительности явившегося в ней Христа — в Его человеческой природе, насколько это возможно выразить языком не-сакрального искусства»²⁵. Удался эксперимент или нет — судить трудно. Сам Достоевский признавался: «Изображение *положительно* прекрасного <...> задача безмерная...» (28, II; 251).

Но позднее один из героев Достоевского решается на еще более дерзостный эксперимент. Иван Карамазов, один из центральных героев романа «Братья Карамазовы» пишет «Поэму» о Великом инквизиторе, где основным литературным персонажем является уже не хриstopодобный герой, но Сам Христос. «И вот Он возжелал явится к народу... О, это, конечно, было не то сошествие, в котором Он явится, по обещанию Своему, в конце времен во всей славе небесной... Он проходит еще раз между людей в том самом образе человеческого, в котором ходил три года между людьми пятнадцать веков назад» (14; 226).

Несомненно, нельзя говорить, что автором этой поэмы является только Иван Карамазов. Великого инквизитора тоже можно назвать автором, так как событие евангельское — искушение Христа в пустыне — мы видим его глазами.

Можно ли полностью отождествлять инквизитора с дьяволом? Несомненно, он предстает антихристом, противопоставляющим свое деяние деянию Христа. Также он отождествляется с персонажем кошмара Ивана Карамазова. Архиепископ Иоанн говорит так: «В лице Великого инквизитора Достоевский вывел того же духа, которого показал в кошмаре Ивана Карамазова. Но если в кошмаре Ивана является «господин в потертом пиджаке», здесь показывается величественный кардинал, в котором сочетается аскетическая строгость к себе с пафосом организатора принудительного всемирного счастья. Все, что говорит Великий инквизитор, остро противоположно словам Христовым, и от этой противоположности истина Христова приобретает еще большую выразительность»²⁶. Итак, видимо, важно, является ли черт Ивана Карамазова галлюцинацией или же реальностью.

С.Н. Булгаков, по-видимому, уверен в первом. «Благодаря бреду, сопровождающемуся галлюцинацией и болезненным раздвоением сознания, мы имеем здесь как бы монолог в диалогической форме. Черт Ивана Федоровича не метафизический Мефистофель, изображающий собою абстрактное начало зла и иронии, это произведение собственной больной души Ивана, частица его собственного я»²⁷. Достоевский писал об этом в письме к Любимову: «Мучимый безверием, он (бессознательно) желает в то же время, чтобы призрак был не фантом, а нечто в самом деле»²⁸.

То же самое можно сказать и о самом Великом инквизиторе. Да, он — персонаж легенды, но и в ней он не действует, а излагает идеи Ивана:

«Инквизитор: «Зачем нам там? Мы человечнее тебя <...> Чем куплена радость? Каким потоком крови, мучений, подлости и зверства, которых нельзя перенести? <...> О, распятие — это страшный аргумент». <...>

<Иван>: О да, отдал Сына Своего, послал Сам на пропятие, — смутил. О, это страшной силы аргумент, вековечный аргумент... Если мать обнимется с мучителем сына <...> то значит тут произошло что-то до того высшее, что, конечно, стоит всех несчастий, да я-то не хочу» (из черновиков к роману — 15; 230—231).

Почти то же самое, только другими интонациями, говорит и черт:

«Я был при том, когда умершее на кресте Слово восходило в небо, неся на персях Своих душу распятого одесную разбойника <...>. И вот, клянусь же всем, что есть свято, я хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми: «Осанна!»... <...> Но здравый смысл <...> удержал меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение! Ибо что же, — подумал я в ту же минуту, — что же бы вышло после моей-то «осанны»? Тотчас бы все угасло на свете и не стало бы случаться никаких происшествий. И вот единственно по долгу службы и по социальному моему положению я принужден был задавить в себе хороший момент и остаться при пакостях» (15; 82). Интересно, что далее он говорит, что «только его (Великого инквизитора) имел в виду». Кстати, здесь мы можем увидеть довольно верное духовное наблюдение — черт как бы показывает, что и инквизитор, и Иван отрекаются от Христа не из-за любви к человечеству, а из страха потерять свою роль бунтаря-искусителя.

Итак, мы видим такую триаду:

Великий инквизитор > Иван Карамазов > Кошмар Ивана Карамазова (черт).

Они объединены общей идеей бунта. Более того, инквизитор прямо говорит о том, что эти идеи объединяют его с дьяволом, а кошмар Ивана недаром называется «черт». Следовательно, идеологически инквизитор равен дьяволу²⁹, а большего для

Достоевского и не требуется.

И поскольку точка зрения инквизитора на мир совпадает с точкой зрения на мир дьявола, то для Достоевского инквизитор, (как, добавим, и Иван Карамазов) — дьявол. Кстати, именно поэтому мы можем называть князя Мышкина «Князем Христом». Но тут же возникает вопрос — а является ли Христом Христос «Поэмы»? Ведь здесь мы Его не слышим, он не отвечает на вопросы инквизитора.

Для ответа на этот вопрос необходимо вспомнить ситуацию «Поэмы». Христос в ней изображен в тюрьме, под судом. Но и в Евангелии сказано, что Христос не отвечал на вопросы Пилата. Например, см. Мф 27:13—14: «Тогда говорит Ему Пилат: не слышишь, сколько свидетельствуют против Тебя? И не отвечал ему ни на одно слово, так что правитель весьма дивился». Следовательно, мы могли бы усомниться в соответствии карамазовского Христа Христу евангельскому скорее в обратной ситуации — если бы Он говорил. Но заметим другое — Великий инквизитор (дьявол) пересказывает евангельские события, а именно искушение Христа в пустыне, так что мы видим их глазами дьявола.

Итак, можно прийти к такому выводу. Евангельские события в «Поэме» мы наблюдаем в такой последовательной интерпретации:



Многие писатели XX века используют в своих произведениях образ Христа — как правило, это, к сожалению, подразумевает скрытую или явную полемику с евангельским образом Спасителя. И, пожалуй, роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» представляется одним из самых ярких примеров использования и искажения образа Христа в литературе.

Необходимо, разумеется, понять то, как сам Булгаков относился к своему роману. Так ли бесспорно мнение о том, что Булгаков писал свой роман с воландовой позиции, что это искажение образа Христа было отражением понятия о Христе самого автора?

«Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно Его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены»³⁰. Соколов склонен сопоставлять произведения, где наблюдалось упомянутое отношение к Христу, а конкретнее «Новый завет без изъяна Бедного Демьяна», с поэмой Ивана Бездомного, ссылаясь на действительно бросающееся в глаза сходство псевдонимов (как, добавим, и настоящих имен: Придворов — Понырев)³¹. Задумывался роман отнюдь не как сборник богохульств. «Помоги, Господи, кончить роман», — так был надписан Булгаковым один из черновых набросков к главам романа в 1931 году. Впрочем, нельзя согласиться и с мнением о том, что текст Воланда-Мастера изначально должен был быть «седьмым доказательством». «Кстати, некоторые главы из вашего евангелия я бы напечатал в моем «Богоборце», — говорит Берлиоз инженеру (впоследствии названному Воландом) в одном из черновики³². Т.е. вряд ли можно говорить о положительном отношении Булгакова к вставному роману. По крайней мере, сперва (черновик 1928-1929 гг., запись в дневнике 1925 г.) Булгаков не отличал «роман о Понтии Пилате» от антирелигиозной поэмы Ивана Бездомного.

Для полноты картины нужно сказать, что отношение к Церкви как организации в романе неоднозначное. Так, в черновике 1935 года, в главе «Что снилось Босому», среди людей, рекомендующих «сдавать валюту», наряду с «известным артистом Прюниным, исполняющим отрывки из сочинения Пушкина «Скупой рыцарь»» возникает священник-обновленец с «острыми, деловитыми и немного бегающими глазами» отец Аркадий Элладов.

Следующим возникает другой вопрос, пожалуй, основной для нашей темы. Кто такой Иешуа Га-ноцри? Возможно ли его отождествить с Христом?

Нужно сразу оговориться. Для христианина несомненно, что Иешуа — ни в коем случае не Христос. Но, опять-таки, отношение Булгакова может не совпадать с отношением церковным. Соколов приводит такую выдержку из дневника Н. А. Земской, сестры писателя: «...я ответила Мише (Булгакову) на его вопрос: «Христос — Бог, по-твоему? — «Нет!» <...> «Я не знаю!». «Я боюсь решить, как Миша (здесь позднее Надежда Афанасьевна сделала пояснение: «неверие» — Б.С.)» «Вопрос же о том, был ли Христос Богом или только человеком, Булгакову пришлось впоследствии решать в «Мастере и Маргарите»» — пишет далее Соколов³³.

В романе мы наблюдаем и евангельские события — суд Пилата над Христом, распятие — но искаженные, хотя и не до неузнаваемости. Но, заметим, если автором «Романа о Понтии Пилате» Воланда вряд ли можно назвать, тем не менее очевидцем евангельских событий является все же именно он.

«Дело в том... — тут профессор пугливо оглянулся и заговорил шепотом, — что я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каиафой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать...»³⁴.

Можно сделать следующий вывод. Говоря об авторстве романа, возможно говорить о синергии Воланда и Мастера, или, точнее, об откровении Воланда Мастеру. Но наблюдает за евангельскими событиями Воланд, и в романе Мастера эти события мы видим через призму взгляда Воланда. В таком случае мы можем выстроить следующую последовательность преломления Евангелия в романе «Мастер и Маргарита»:



Но возможно и иное понимание, в духе литературы XX века: весь роман — причудливая литературная игра, и ни Воланд, ни

Иешуа, ни Понтий Пилат не имеют отношения к сатане, Христу, иудейскому прокуратору I века.

Сопоставлять поэму о Великом инквизиторе из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Роман о Понтии Пилате» из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно по нескольким параметрам.

1. И «Поэма», и «Роман...» — внутренние произведения. Причем каждое из них не только написано неким героем основного произведения, но и внутри вставного произведения находится рассказчик или наблюдатель.

2. Евангельские события наблюдаются глазами врага.

3. И Христос у Достоевского, и Иешуа у Булгакова предстают перед судом. Причем оба произведения названы по имени судьи.

Но, говоря об этих произведениях, помимо общего, можно увидеть и ряд существенных различий.

1. Позиция Достоевского не тождественна позиции Ивана Карамазова, и, возможно, именно поэтому поэма Ивана получается не хулой, а хвалой Христу. В любом случае текст поэмы не тождественен основному тексту романа. Но «Роман о Понтии Пилате» именно потому может быть параллельным к основному тексту «Мастера и Маргариты», что Булгаков нигде не растождествляет себя и Мастера.

2. Пилат, в отличие от Великого инквизитора, не противопоставлен Подсудимому.

3. Поэма о Великом инквизиторе, в сущности, не имеет сюжета. Она декларативна — это обращение к Христу гордого человека. «Роман о Понтии Пилате», напротив, сюжетен, в нем множество второстепенных и третьестепенных героев.

Из всего сказанного выше можно сделать следующий вывод. Сравнивая образ Христа у писателя православного и «вольнодумца», можно сказать, что, в сущности, этот Образ остался не воспринят как первым, так и вторым автором. Да, Христос у Достоевского — не искаженное изображение Христа; оно просто не реализовано художественно. «Он появился тихо, незаметно, и вот все — странно это — узнают Его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы» (14; 226). Но поэма написана

не была, читатель знает ее только в пересказе Ивана, и Христос остается невидимым. Булгаков же смог изобразить Христа, только отрицая Его Божественную природу — или же вовсе не ставил перед собой цели изобразить Христа.

Можно ли из этого сделать вывод более радикальный и сказать, что Образ Христа в светской литературе (по крайней мере в прозе) невозможен, да и не нужно стараться Его изобразить, так как Он полностью изображен в Богодухновенном Писании? Но вспомним знаменитые слова инквизитора: «Не отвечай, молчи... Да Ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано Тобой прежде» (14; 228). Запрещение прибавлять к уже сказанному в Евангелии здесь исходит из уст врага Христа, и это объясняется нежеланием лишней раз слышать Его слова. Но не является ли следующим шагом после попытки ограничить Христа рамками «уже сказанного» отрицание Евангелия, которое звучит в словах булгаковского Иешуа: «Ходит, ходит один (Левий Матвей) с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там написано, я не говорил...»^{35?}

Но если невозможно изображение Христа в светской литературе, то как же в нее может проникнуть Его Образ? Вспомним, что у Достоевского есть такие герои, как «князь Мышкин, Алеша Карамазов и Зосима... Эти три лица являются... вестниками из иного мира...»³⁶. Более того, князь Мышкин называется Князем Христом и «положительно прекрасным» человеком. Возможно, такие хриstopодобные герои и являются золотой серединой между полным замалчиванием Христа и искажением Его.

«Братья Карамазовы» и «Мастер и Маргарита» могут быть названы «романами-мифами». В романном времени происходит развитие только внешнего сюжета, сюжет же внутренний понимается автором как вечный и неизменяемый. Внешний и внутренний тексты здесь не синонимичны внешнему и внутреннему сюжету и, более того, если в романе «Братья Карамазовы» поэма о Великом инквизиторе безусловно относится к внутреннему сюжету, хотя и не исчерпывает его, то в романе

«Мастер и Маргарита» однозначного распределения внешнего и внутреннего текстов между внешним и внутренним сюжетами не происходит. Тем не менее, по отношению к обоим романам верно, что мифическое содержание в них не присутствует непосредственно, а создается посредством событий внешнего сюжета. Поэтому мы можем говорить о мистериальной сущности романов «Братья Карамазовы» и «Мастер и Маргарита». Безусловно, имеется в виду скорее античная мистерия, участники которой, оставаясь самими собой, одновременно, разыгрывая некие мифологические события, приобщаются к вечному мифу, но присутствие Христа сближает эти романы и со средневековой мистерией.

Но особенно важно здесь то, что мистериальная сущность романов возникает в них за счет взаимодействия формы и содержания: сочетания структуры «текст в тексте», углубляющей перспективу повествования, с идеями, проблемами и сюжетно-повествовательной линией произведения. Итак, композиция и идейное содержание в романах «Братья Карамазовы» и «Мастер и Маргарита» слиты неразрывно и авторский замысел можно раскрыть, только изучая их сочетание.

Примечания

1. В. В. Розанов даже, видимо, считал возможным изучение «Поэмы», или, как он ее называет, «Легенды о Великом инквизиторе», отдельно от самого романа.

2. Такое парадоксальное сочетание добра и зла характерно для Достоевского. Так, в романе «Идиот», после рассказа генерала Епанчина «самого плохого поступка из его жизни» Фердыщенко говорит: «И вместо самого сквернейшего <...> рассказали один из хороших поступков своей жизни» (8; 127). Это «добро вместо зла», разумеется, перекликается и со словами из «Фауста» Гете, которые Булгаков сделал эпиграфом к своему роману «Мастер и Маргарита»: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита. Новосибирск, 1994, с. 5).

3. В.Е. Ветловская. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977, с. 128.

4. К.В. Мочульский. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995, с. 522

5. С. Олливье. Poleмика по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского. // Евангельский текст в русской литературе XIX-XX вв. Петрозаводск, 1994, с. 54.

6. М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М, 1979, с. 182.

7. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, с. 181.

8. Возможно, именно потому Иван тверже стоит на своей позиции, чем Алексей, что изображать в художественном произведении порок для человека легче, чем добродетель.

9. К.С. Льюис. О старинных книгах // К.С. Льюис. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 2. Минск-Москва, 1998, с. 297.

10. Свящ. Георгий Кочетков. О главном герое «Мастера и Маргариты» // Вестник русского христианского движения. 1986. № 146, с. 177.

11. В черновике 1934—1936 гг. та глава, которая вводится впоследствии как сон Ивана Бездомного, рассказывается Мастером. См.: М.А. Булгаков. Великий канцлер. Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». М., 1992, с. 298.

12. Там же, с. 235.

13. Там же, с. 157.

14. Там же, с. 219.

15. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита, с. 105.

16. К этому можно добавить соответствие между свитой Воланда и подчиненными Афрания, что дает Б. Гаспарову возможность говорить о соответствии Воланда Афранию, см. Б.М. Гаспаров. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1989. № 1, с. 102.

17. Б.В. Соколов. Три жизни Михаила Булгакова. М., 1997, с. 266.

18. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита, с. 69.

19. Ю.М. Лотман. Текст в тексте // Семиосфера. СПб, 2000, с. 71.

20. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита, с. 48.

21. Там же, с. 152.

22. Там же, с. 464.

23. Л.А. Успенский. Богословие иконы Православной Церкви. Коломна, 1989, с. 31.

24. Вот характеристика картины Гольбейна из романа Достоевского «Идиот»: «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста <...> Это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста <...> Это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились <...> Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено, и передается вам невольно» (8; 338-339).

25. М.М. Дунаев. Православие и русская литература. Т. 3. Москва, 1997, с. 389.

26. Архиепископ Иоанн (Шаховской). Великий инквизитор Достоевского // Архиепископ Иоанн (Шаховской). К истории русской интеллигенции. Нью-Йорк, 1975, с. 206.

27. С.Н. Булгаков. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // С.Н. Булгаков. Сочинения в двух томах. Том II. Москва, 1993, с. 18.

28. Кстати, тут нельзя не вспомнить слова булгаковского Мастера, странно перекликающиеся с этим письмом: «Приходится верить, но, конечно, гораздо спокойнее было бы считать вас (Воланда) плодом галлюцинации... — Ну, что же, если спокойнее, то и считайте, — вежливо ответил Воланд».

29. «В своей «Поэме» Иван представил дьявола в величественном образе «страшного и умного духа», и вот он оказался пошлым приживальщиком...» К.В. Мочульский. Гоголь. Соловьев. Достоевский, с. 513.

30. М.А. Булгаков. Под пятой (дневник) // Булгаков М.А. Театральный роман, М., 1998, с. 306
31. Б.А. Соколов. Указ. соч., с. 288—289.
32. М.А. Булгаков. Великий канцлер, с. 235.
33. Б.А. Соколов. Указ. соч., с. 55.
34. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита, с. 50.
35. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита, с. 26.
36. Б.П. Вышеславцев. Русская стихия у Достоевского. Берлин, 1923, с. 24.