

Л. САРАСКИНА  
(Москва)

**Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему**

В качестве предисловия к статье хочу напомнить «Вступительное слово» Ф. М. Достоевского, сказанное на литературном утрене в пользу студентов С.-Петербургского университета 30 декабря 1879 года перед чтением главы «Великий инквизитор».

«Один страдающий неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму, в которой выводит Христа в разговоре с одним из католических первосвященников — Великим инквизитором. Страдание сочинителя поэмы происходит именно оттого, что он в изображении своего первосвященника с мировоззрением католическим, столь удалившимся от древнего апостольского православия, видит воистину настоящего служителя Христова. Между тем его Великий инквизитор есть, в сущности, сам атеист. Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства, ум несомненно должен впасть в безверие. Вместо великого Христова идеала созиждется лишь новая Вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом *социальной* любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему. Изложено в виде разговора двух братьев. Один брат, атеист, рассказывает сюжет своей поэмы другому» (15; 198).

В контексте данной темы весьма важно, как именно оповещает брата Иван Карамазов о своем сочинении.

«Знаешь, Алеша, ты не смейся, я когда-то сочинил поэму, с год назад. Если можешь потерять со мной еще минут десять, то я б ее тебе рассказал?» (14; 224). В этом высказывании подчеркнутые выражения имеют самое существенное значение.

Заметим, Иван говорит: не «написал поэму» и не «я тебе ее прочту», а «сочинил поэму» и «я б тебе ее рассказал». Эти литературные тонкости немедленно подмечает Алеша и переспрашивает: «Ты написал поэму?» И слышит в ответ: «О нет, не написал, — засмеялся Иван, — и никогда в жизни я не сочинил даже двух стихов. Но я поэму эту выдумал и запомнил. С жаром выдумал. Ты будешь первый мой читатель, то есть слушатель. Зачем в самом деле автору терять хоть единого слушателя, — усмехнулся Иван. — Рассказывать или нет?.. Мне хочется ее тебе сообщить» (14; 224).

Очевидно, Иван настойчиво противопоставляет два литературных жанра, в которых могла бы явиться на свет его поэма-фантазия. Поэма, подчеркивает Иван, никак не могла бы существовать в виде стихотворного текста. Он категорически отвергает саму возможность подобного литературного упражнения: «В жизни я не сочинил даже двух стихов». Отрицает он, заметим, и такое весьма важное обстоятельство, как наличие рукописи; поэмы вообще не существует в виде текста, пусть и прозаического, пусть даже в форме набросков, черновика, пунктов плана. Рукописи не существует; нет ничего на бумаге. Его поэме-фантазии оказывается принципиально противопоказана любая письменная фиксация.

Речь, стало быть, идет о некоем другом жанре. Не «сочинил», то есть «записал», а сочинил, то есть «выдумал и запомнил». Не «прочту поэму», а «расскажу поэму». Его собеседник и брат Алеша, таким образом, объявляется не «читателем поэмы», а «слушателем поэмы». При этом первым и единственным... Нет текста и нет читателя. Есть рассказ и есть слушатель. Есть один-единственный и, разумется, последний факт рассказывания и слушания. Рассказанная, или как еще Иван говорит, *сообщенная* поэма не может быть повторена в точности, воспроизведена снова. Иваном явлено *штучное, неповторимое*, предназначенное для однократного сообщения и поэтому исключительное сочинение. Как бы сейчас сказали, эксклюзивное сочинение, эксклюзивность которого — не столько форма, сколько принцип существования.

Зададимся вопросом: почему нет текста, нет рукописи поэмы? Потому, что Иван не умеет изложить на бумаге свои мысли, рассуждения, фантазии? Начисто лишен литературных способностей? Не владеет словом? Отнюдь нет.

Литературная биография Ивана Карамазова в романе тщательно выписана, а его авторство как создателя поэмы глубоко мотивировано.

Уже в детстве Иван «стал обнаруживать какие-то необыкновенные и блестящие способности к учению» (14; 15), благодаря которым тринадцати лет попал в одну из московских гимназий и на пансион к опытному и знаменитому педагогу. Учась затем в Московском университете, где ему пришлось «очень солоно», так как необходимо было полностью себя содержать, Иван, будучи студентом естественного факультета, впервые обращается к литературной работе: «Молодой человек не потерялся нисколько и добился-таки работы, сперва уроками в двугривенный, а потом бегая по редакциям газет и доставляя статейки в десять строчек об уличных происшествиях, за подписью „Очевидец”». Литературный дебют студента был удачен: «Статьйки эти, говорят, были так всегда любопытно и пикантно составлены, что быстро пошли в ход, и уж в этом одном молодой человек оказал все свое практическое и умственное превосходство над тою многочисленною, вечно нуждающеюся и несчастною частью нашей учащейся молодежи обоего пола, которая в столицах, по обыкновению, с утра до ночи обивает пороги разных газет и журналов, не умея ничего лучше выдумать, кроме вечного повторения одной и той же просьбы о переводах с французского или о переписке» (14; 15).

Следующий шаг на журналистском поприще составил Ивану уже и литературное имя: «Познакомившись с редакциями, Иван Федорович все время потом не разрывал связей с ними и в последние свои годы в университете стал печатать весьма талантливые разборы книг на разные специальные темы, так что даже стал в литературных кружках известен». Настоящую славу и известность принесла ему работа весьма любопытная и спорная: «Уже выйдя из университета и приготавливаясь (... ) съездить за границу, Иван Федорович вдруг напечатал в одной из больших газет одну странную статью, обратившую на себя внимание даже и неспециалистов, и, главное, по предмету, по-видимому, вовсе ему незнакомому, потому что кончил он курс естественником. Статья была написана на поднявшийся повсеместно тогда вопрос о церковном суде» (14; 16).

Итак, Иван Карамазов представлен в романе как выпускник московской гимназии и Московского университета, а также как сложившийся литератор. Он приобрел к своим двадцати трем годам несколько литературных профессий: уличного репортера, литературного рецензента и книжного критика, уже известного в литературных кругах, и автора специальных статей.

Наблюдательный репортер, талантливый критик, составивший себе имя аналитическими разборами и рецензиями, вир-

туозный полемист, которому по плечу и по уму участие в серьезных дискуссиях на общественно значимые темы — таково его литературное досье в момент сочинения поэмы.

Крайне важно сопоставить во времени, синхронизировать два вида его литературных занятий. Поэму, как мы помним, он сочинил «с год назад». Сочинил и никому не сказал о ней. Зато составил себе громкое имя другой литературной работой: как сообщает повествователь, «лишь в самое только последнее время ему удалось случайно обратить на себя вдруг особенное внимание в гораздо большем круге читателей, так что его весьма многие разом тогда отметили и запомнили» (14; 16).

Статья Ивана в одной из больших газет была написана на «поднявшийся повсеместно тогда вопрос о церковном суде. Разбирая некоторые уже поданные мнения об этом вопросе, он высказал и свой личный взгляд. Главное было в тоне и в замечательной неожиданности заключения» (14; 16). Эффект статьи был таков, что церковники «решительно сочли автора за своего. И вдруг рядом с ними не только гражданственники, но даже сами атеисты принялись и с своей стороны аплодировать». Ивану удалось одурачить обе спорящие стороны: «В конце концов некоторые догадливые люди решили, что вся статья есть лишь дерзкий фарс и насмешка» (14; 16).

Между тем в монастыре, куда сошлась «семейка» Карамазовых, о статье Ивана вполне серьезно размышляет иеромонах Иосиф, библиотекарь: «О любопытнейшей их статье толкуем <...> Нового много выводят, да, кажется, идея-то о двух концах» (14; 56).

«Статьи не читал, но о ней слышал», — признается старец Зосима. Разгорается спор с участием автора статьи и четырех заинтересованных лиц: библиотекаря Иосифа, старца Зосимы, иеромонаха Пансия и местного помещика атеиста Миусова.

Напомню, что обсуждение спорной статьи завершилось весьма многозначительно. «По всей вероятности, не веруете сами ни в бессмертие вашей души, ни даже в то, что написали о церкви и о церковном вопросе», — объявил старец Зосима. «Но все же я и не совсем шутил», — оправдывается Иван.

«Не совсем шутили, это истинно. Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его. Но и мученик любит иногда забавляться своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния. Пока с отчаяния и вы забавляетесь — и журнальными статьями, и светскими спорами, сами не веруя своей диалектике и с болью сердца усмехаясь ей про себя. <...> В вас этот вопрос не ре-

шии, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения», — заключает Зосима (14; 65).

Поразительно, что эту же, в сущности, мысль выскажет позже и Ракитин: «Иван теперь **богословские статейки** пока в шутку по какому-то глупейшему неизвестному расчету печатает, будучи сам атеистом, и в подлости этой сам сознается. <...> Статья его смешна и нелепа. <...> Все его теория — подлость!» (14; 75—76).

Временные пометы романа позволяют увидеть: поэма Ивана придумана *или незадолго до статьи, или наряду с ней*, в одно и то же время. А также человеком, пребывающим в одном и том же умонастроении и духовном состоянии, с теми же способностями к умственным спекуляциям и литературному эпатажу.

Иван в момент сочинения *и поэмы и статьи* (то есть придумывая сюжет поэмы и записывая текст статьи) виртуозно владеет фокусом интеллектуальной провокации, умеет тонко скандализировать публику, изощренно дразнить и издеваться над ней, так что ему удается под видом богословского сочинения протащить в печать дерзкий фарс.

Нетрудно сделать вывод: Иван — искушеннейший автор; он настолько владеет слогом, стилем, риторикой, интеллектуальной игрой, что может (втайне забавляясь и имея некий расчет) ввести в заблуждение очень опытных и серьезных читателей.

Можно также утверждать: затея Ивана со статьей по церковному вопросу, задуманная как литературная дерзость, блестяще удалась: он не только обратил на себя внимание, но и вызвал скандальную полемику. Именно благодаря статье Ивану «везет» спровоцировать старца Зосиму, и тот дарит ему загадочное пророчество: «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 Творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукой мучиться. <...> Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!» (14; 65—66).

Благодаря игре ума и пера Иван отмечен, выделен из толпы; причем не кем-нибудь, а старцем, духовным лицом. Ему, скандальному публицисту, именно благодаря публикации приписываются достоинства, которые в глазах окружающих выглядят весьма лестно и стоят дорого. И если, вслед за Ракитиным, подозревать у Ивана расчет, то расчет этот оправдался: Ивану вновь удается подтвердить свое превосходство, теперь уже на поприще духовных исканий и благородных сомнений.

Игра выиграна; после такой «высокой» аттестации со стороны авторитетного церковного лица, на фоне столь сильного эффекта, произведенного в среде людей светских, можно быть спокойным за литературную карьеру: она состоялась, и Иван Карамазов подтвердил свое литературное имя. Достанься такое имя карьеристу вроде Ракитина, он бы сумел им воспользоваться.

Так почему же все-таки статья осуществилась и как рукопись, и как публикация, а поэма нет? Неужели такому дерзкому и талантливому литератору не хватило смелости, куража, чтобы оформить сюжет-фантазию в приемлемой литературной форме?

Подробное изучение литературной биографии Ивана Карамазова позволяет обнаружить у него любопытные и необычные для печатающего литератора склонности. Помимо произведений, существующих в его досье в виде рукописей или публикаций, мы находим следы и других сочинений. *Другой литературы*. Условно назову ее литературной наживкой, для частного использования и весьма специфического назначения.

Понадобился Черт, отвратительное видение Ивана, кривое зеркало и сгусток дряни, чтобы обнаружилась потайная литературная деятельность сочинителя Ивана Карамазова, что называется, «на живца». Мы видим, таким образом, не сами произведения, а разборы и комментарии Черта, служащего при сочинителе поэм-фантазий критиком-отрицателем.

Благодаря едкому и саркастичному критическому разбору Черта обнаруживается некое сочинение Ивана под названием «Легенда о рае».

Если вынести за скобки язвительные комментарии Черта, то сюжет «Легенды» в сокращенном пересказе выглядит так:

«Жил-был на земле один философ и мыслитель, „все отвергал, законы, совесть, веру“, а главное — будущую жизнь. Помер, думал, что прямо во мрак и смерть, а перед ним — будущая жизнь. Изумился и вознегодовал: „Это, говорит, противоречит моим убеждениям...“ Присудили его, чтобы он прошел во мраке квадриллион километров <...> и когда кончит этот квадриллион, то тогда ему отворят райские двери и все простят. Осужденный на квадриллион постоял, посмотрел и лег поперек дороги: „Не хочу идти, из принципа не пойду!..“ Пролежал почти тысячу лет, а потом встал и пошел. <...> Что же вышло, когда дошел? А только что ему отворили в рай, и он вступил, то, не пробыв еще двух секунд <...> воскликнул, что за эти две секунды не только квадриллион, но и квадриллион

квадриллионов пройти можно <...> Словом, пропел „осанну”, да и пересолил, так что иные там, с образом мыслей поблагоднее, так даже руки ему не хотели подать на первых порах: слишком уж стремительно в консерваторы перескочил. Русская натура» (15; 78—79).

Важно напомнить реакцию Ивана на пересказанный Чертом сюжет легенды:

«— Я тебя поймал!.. Этот анекдот о квадриллионе лет — это я сам сочинил! Мне было тогда семнадцать лет, я был в гимназии <...> я этот анекдот тогда сочинил и рассказал одному товарищу, фамилия его Коровкин, это было в Москве. Анекдот этот так характерен, что я не мог его ниоткуда взять. Я его было забыл <...> но он мне припомнился теперь бессознательно — мне самому, а не ты рассказал!» (15; 79).

Вновь обращаю внимание на ключевые слова: **«сочинил и рассказал одному товарищу»**. Никаких сведений о том, кто такой Коровкин и какое значение он сыграл в судьбе семнадцатилетнего гимназиста Ивана Карамазова, в романе нет, но можно видеть, что форма устного сочинения на тему «Како веруеши али вовсе неверуеши» Ивану была известна по крайней мере с гимназических времен.

В пылу спора Черт напоминает Ивану о существовании еще одного сочинения в этом же жанре — поэмы «Геологический переворот», сочиненной «прошлой весной».

«Прошлая весна» — это, согласно художественному календарю «Братьев Карамазовых», время накануне приезда Ивана в Скотопригоньевск к отцу. Значит, поэма сочинена менее чем за полгода до того момента, когда Иван рассказывает Алеше свое предыдущее сочинение — «Поэму об Инквизиторе» (как помним, сцена встречи братьев в трактире происходит в конце августа).

Краткий сюжет поэмы «Геологический переворот» в изложении Черта сводится к следующему.

Некие новые люди полагают разрушить все и начать с антропофагии. Но, по мнению автора поэмы, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге. Раз человечество отречется поголовно от Бога (а автор поэмы верит, что этот переворот — параллель геологическим периодам — совершится), то само собою, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение, и главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое. Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что она может дать. Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится человеко-бог.

Всякий узнает, что он смертен весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, как бог. Если такой период наступит, то все решено, и человечество устроится окончательно. Всякому сознающему уже и теперь истину позволительно устроиться совершенно как ему угодно, на новых началах. В этом смысле ему «все позволено» (15; 83—84).

Нечего и говорить о том, что «Геологического переворота», третьего тайного и, судя по реакции Ивана, самого криминального сочинения, также не существует на бумаге в виде написанного текста.

Эта поэма так же, как и первые два опуса, *рассказывается* Иваном. Мы обнаруживаем следы рассказывания с помощью третьего лица. «Не далее как дней пять тому назад, в одном здешнем, по преимуществу дамском, обществе он (Иван Карамазов. — Л. С.), торжественно заявил в споре, что на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие. <...> Уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия. <...> Нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему, религиозному, и эгоизм даже до злодейства не только должен быть дозволен человеку, но даже и признан необходимым, самым разумным и чуть ли не благороднейшим исходом в его положении. <...> Нет добродетели, если нет бессмертия» (14; 64—65).

Итак, помимо легальной (в данном случае зафиксированной в письменном тексте) литературной деятельности, Иван осуществляет и другую специфическую литературную работу, заключающуюся в сочинении некоторых особых сюжетов в присутствии собеседников.

Известные три его сочинения такого рода — «Легенда о рае», «Великий инквизитор», «Геологический переворот» — составляют своеобразную трилогию, триптих, объединенный единым смысловым, жанровым и исполнительским типом существования.

Между этими тремя сочинениями, точнее сказать, между актом сочинения каждого из трех сюжетов пролегло разное



количество времени: между «Легендой о рае» и «Великим инквизитором» около пяти лет, между «Великим инквизитором» и «Геологическим переворотом» — несколько месяцев. Но они существуют во времени, в романном времени «Братьев Карамазовых»: в момент романских событий все три сочинения живут в памяти и воображении Ивана и так или иначе выходят наружу.

Первый опус был рассказан Иваном гимназическому товарищу и непроизвольно пришел на ум в сцене с Чертом; второй опус рассказан Алеше; третий — сообщен в дамском обществе провинциального Скотопригоньевска.

Триптих на тему «Какое веруеши али вовсе неверуеши» объединен, как оказывается, и еще одним выдающимся литературным свойством.

Все три сочинения существуют как *литературно-философские импровизации на заданную тему и с заданной целью*. То есть являются особым видом литературного творчества, при котором сочинение происходит непосредственно в процессе исполнения. Сохраняется лишь смысловое ядро — именно то, что можно «выдумать и запомнить» — идея, краткий сюжет (анекдот), суть, соль. Все остальное — фантазия-импровизация, учитывающая конкретные обстоятельства исполнения и, самое главное, аудиторию.

Самая способность героя-сочинителя к работе в импровизации — свидетельство высокого мастерства и большого опыта. Иван Карамазов в течение последних шести лет своей жизни, то есть еще с гимназических лет, пробует свои силы в сочинении теологических фантазий-импровизаций.

Будучи литературно-философскими импровизациями на тему, которая задана всем романом («Счастье человека — с Богом или без Него?») и составляет экзистенциальный интерес для Ивана Карамазова, все три сочинения являются рассказами, выполняющими специфическую роль и ставящими перед собой одну и ту же, как правило, цель. Можно, повторяю, только догадываться (по закону аналогий), какая цель была у гимназиста Ивана, когда он рассказывал товарищу своему, Коровкину, «Легенду о рае». Из реплик Миусова можно судить о намерениях Ивана, эпатазирующего дамское общество идеями поэмы «Геологический переворот», — по мнению Миусова, это всего лишь парадоксы и эксцентрика для смущения светских дам. Но в случае с «Великим инквизитором» можно судить более доказательно и с аргументами в руках: существуя лишь в устном варианте, в первом и единственном исполнении, для пер-

вого и единственного слушателя, «Поэма...» источает яд соблазна и искушения.

Позже, спустя полгода после событий, изложенных в главе «Pro и contra», мотив искушения как цели предстанет в сцене поединка Ивана с Чертом со всей ясностью и определенностью.

«Я тебя вожу между верой и безверием попеременно, и тут у меня своя цель», — заявляет Черт. Кошмар, однако, продолжается:

«— Шут! А искушал ты когда-нибудь вот таких-то, вот что акриды-то едят, да по семнадцати лет в голой пустыне молятся, мохом обросли?

— Голубчик мой, только это и делал. Весь мир и миры забудешь, а к одному этакому прилепишься, потому что **бриллиант-то уж очень драгоценен**; одна ведь такая душа стоит иной раз целого созвездия — у нас ведь своя **арифметика**. Победа-то драгоценна!» (15; 80).

Но в момент знакомства с братом перед бегством из города («Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?») Иван как раз и практиковал чертову арифметику, найдя душу «ценой в созвездие». Искушая брата, инока и послушника, богоборческой идеей, Иван расчетливо использует для своей фантазии ту стихию чувств, ту полемическую напряженность, тот духовный азарт и душевную открытость, которые исходят от «монашка» Алеша. Движение мысли и сюжета «Поэмы» всецело подчинено диалогу: любой ценой необходимо вовлечь «монашка» в интеллектуальные упражнения и философскую софистику.

Психологический механизм искушения, реализованный в сценах главы «Братья знакомятся», обнажится и будет «разоблачен» позднее, в явлении кошмара:

«Но колебания, но беспокойство, но борьба веры и неверия — это ведь такая иногда мука для совестливого человека, вот как ты, что лучше повеситься. <...> иные <...> такие бездны веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент, что, право, иной раз кажется, только бы еще один волосок — и полетит человек „вверх тормашки“...» (15; 80).

Захватывающий сценарий эксперимента имеет для философа-импровизатора особую остроту: еще потому, что экспериментатор почти не скрывает своих намерений от будущей жертвы: Иван искушает брата и сам ему об этом докладывает. С удовольствием и по разным поводам Иван расхваливает брата на мотив «бриллиант уж очень драгоценен»:

«— А ты очень желал меня увидеть?» — спрашивает Алеша.

«— Очень, я хочу с тобой познакомиться раз навсегда и тебя с собой познакомить. <...> Я тебя научился уважать: твердо, дескать, стоит человек. <...> Ведь ты твердо стоишь да? Я таких твердых люблю, на чем бы там они ни стояли» (14; 209).

Вдохновенный монолог о кубке жизни и клейких листочках дает Ивану повод вновь повторить признание в любви: «Ужасно я люблю такие исповеданья веры, вот от таких <...> послушников. Твердый ты человек, Алексей. Правда, что ты из монастыря хочешь выйти?» (14; 210). Объявив, что долгожданный разговор будет посвящен обсуждению предвечных вопросов «Како веруеши...», Иван прямо заявляет брату, что испытывает его: «Я вчера за обедом у старика тебя этим нарочно дразнил и видел, как у тебя разгорелись глазки... Я с тобой хочу сойтись, Алеша, потому что у меня нет друзей, попробовать хочу» (14; 213).

Чувствуя, далее, что брат подозревает его в лукавых намерениях, Иван на всякий случай подстраховывается: «„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».

Однако немедленно вслед за этим «маленький кроткий мальчик» прибегает к уже знакомому, испытанному приему. Глава «Бунт» начинается с его монолога на хорошо известную в скотопригоньевских кругах тему. Сравним: «Я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. <...> Чтобы полюбить человека, надо, чтоб тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое — пропала любовь» (14; 215).

Однако подобная мысль уже звучала: «На всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, нет такого закона природы: чтобы человек любил человечество» (14; 64). Нетрудно опознать в начальных фразах монолога лейтмотив и вариации из поэмы «Геологический переворот». Значит, Иван все-таки лукавит, начиная «сдвигать» брата с помощью тактики, уже опробованной им в обществе провинциальных дам, где он был принят как милый эксцентрик и парадоксалист. Оказывается, для того, чтобы «себя исцелить», Ивану надо было лишь поставить брата «на свою точку» (14; 216).

Своей цели Иван достигает, собственно, сразу. Сюжеты о страдании детей как сильнейший аргумент бунта превосходят

по эффективности все ожидания: Алеша легко поддается искушению и без сопротивления «летит вверх тормашки».

«Расстрелять! — тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся какой-то улыбкой.

— Bravo! — завопил Иван в каком-то восторге, — уж коли ты сказал, значит... Ай да схимник! Так вот какой у тебя бесенок в сердечке сидит, Алешка Карамазов!» (14; 221). Хотя Иван и сорвал «разом весь капитал», его победа далась ему ценой огромного эмоционального потрясения. Оба участника диалога — и схимник, и искуситель — испытали сильнейший психологический шок, род умопомешательства: оба точно в каком-то безумии и бреде.

Самое время обнажить прием, пойти ва-банк. Алеша не выдерживает:

«— Для чего ты меня испытываешь? — с надрывом горестно воскликнул Алеша, — скажешь ли мне наконец?

— Конечно, скажу, к тому и всл, чтобы сказать. Ты мне дорог, я тебя упустить не хочу и не уступлю твоему Зосиме» (14; 222).

Теперь игра идет в открытую: чтобы не «уступить» брата; Иван заставляет его признать несовершенство сотворенного мира и моральную уязвимость любого человека, познавшего счастье среди моря зла. Против неотразимых аргументов Ивана у Алеши есть один-единственный контраргумент: «Ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может все простить, всех и вся *и за все*, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за все. Ты забыл о Нем, а на Нем-то и созиждается здание» (14; 224).

Но Иван о Нем не забыл, а только и ждал, когда же Алеша *сам* вспомнит о «едином безгрешном» и Его крови. «Нет, не забыл о Нем и удивлялся, напротив, все время, как ты Его долго не выводишь, ибо обыкновенно в спорах **все ваши** Его выставляют прежде всего» (14; 224). Иван ждал и дождался: как только Алеша «вывел» на поле спора Христа, Иван как свое самое главное и тяжелое орудие «выставил» поэму. Значит, не упомяни Алеша о «едином безгрешном», не для чего было бы Ивану «ходить с козырей»; поэма бы не понадобилась.

«Если можешь потерять со мной еще минут десять, то я б ее тебе рассказал?» — начинает Иван, договариваясь о регламенте. Станный это регламент. Глава «Великий инквизитор», если ее просто прочитать вслух, занимает отнюдь не десять минут. Даже если вычестить из текста главы вопросы Алеши и от-

веты на них Ивана, оставив один «голый» сюжет поэмы, это составит по времени как минимум в шесть раз больше. На что тратится остальное время? Ведь судя по реплике Ивана, поэма, сочиненная год назад, умещается в десять минут рассказывания и, значит, по объему примерно равна двум другим сочинениям, каждое из которых может быть изложено как раз в эти десять минут. Ивану как опытному рассказчику-импровизатору, по его предварительным расчетам, и на новую поэму должно было хватить оговоренных десяти минут.

Анализ построения «Поэмы...» позволяет прокомментировать причины нарушения регламента рассказчиком-импровизатором.

«Поэма...» начинается предисловием, собственно, к ее сюжету не относящимся. В нем, как в авторской ремарке, сообщаются сведения о времени действия (XVI век, эпоха инквизиции) и о месте действия (Испания, Севилья). Приводятся литературные аналоги и литературные прецеденты; кратко, в одной фразе, обозначен сюжет: «У меня на сцене является Он; правда, Он ничего и не говорит в поэме, а только появляется и проходит. <...> Но человечество ждет Его с прежнею верой и с прежним умилением. <...> Но дьявол не дремлет, и в человечестве началось уже сомнение в правдивости этих чудес» (14; 224—226).

Собственно «Поэма...» начинается со слов: «Он возжелал хоть на мгновенье посетить детей Своих и именно там, где как раз затрещали костры еретиков» (14; 226).

Ритм и плотность рассказа — вплоть до ключевых слов, сказанных Инквизитором: «Зачем же Ты пришел нам мешать», — таковы, что и должны составить вместе с предисловием искомые десять минут, даже немного меньше. Ивану остается добавить совсем немного, чтобы закончить поэму, всего одну сцену: Инквизитор, уже объявивший Пленнику, что Тот будет завтра же осужден и сожжен на костре, вынужден почему-то переменить свое решение и отпустить Его, произнеся страшные и кощунственные слова: «Ступай и не приходи более. <...> не приходи вовсе <...> никогда, никогда!» (14; 239).

Однако, не дослушав финала «Поэмы...», Алеша перебивает Ивана: «Я не совсем понимаю, Иван, что это такое? — спрашивает первый и единственный слушатель. — Прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика? — Не все ли равно нам с тобою... Тут дело в том только, что старику надо высказаться <...> о чем все девяносто лет <...> молчал», — отвечает Иван (14; 228).

Однако Алеша задает одни за другим еще три вопроса, которые вынуждают Ивана переменить стиль, ритм и темп рассказывания.

Энергетика повествования, рассчитанного на десятиминутный рассказ давно готового сюжета, почти было исчерпанная, резко возрастает, пополнившись энергией единственного слушателя поэмы-импровизации.

Напомню, что Иван назвал свое сочинение *поэмой*. В любой поэме имеет место некое поэзное событие, то есть столкновение личности, которая рассказывает эту поэму (или ее сочиняет, придумывает), с силами внеличностными: с историей, мифологией, социумом.

Ни Достоевский, ни автор «Поэмы о Великом инквизиторе», Иван Карамазов, не были историческими писателями. Можно с полной уверенностью сказать, что ни того, ни другого литератора вовсе не интересовало событие, имевшее место в Севилье в XVI веке, тем более что оно было обозначено сочинителем-импровизатором как фантазия. Речь здесь идет совершенно о другом.

Вопрос, что отражено в «Поэме о Великом инквизиторе» — прошлое, будущее или настоящее, — может быть решен в тесной соотнесенности с жанром сочинения. Не зря уже давно соперничают два жанровых обозначения: «Легенда о Великом инквизиторе» и «Поэма о Великом инквизиторе». Я оставляю в стороне вопрос, почему один из самых замечательных истолкователей творчества Достоевского, В. В. Розанов, назвал этот фрагмент «Братьев Карамазовых» «легендой», но это, думаю, имеет принципиальное значение. Легенда как жанр опрокинута в прошлое и, как правило, не предусматривает экстраполяций в современность. Поэма как жанр имеет другой временной вектор, а поэзное событие всегда содержит выход в настоящее и будущее.

В жизни Ивана Карамазова, в его духовной биографии поэзное событие реализуется в эксперименте над самим собой — над тем, кто стремится увлечь идеей богоборчества верующего брата. Ивану удастся испытать восторг победителя, пережить острейший момент своего духовного бытия; так что его импровизация становится актом истинного творчества. Располагая лишь сюжетом, сочинитель-импровизатор творит на глазах слушателя.

В самый острый, захватывающий момент импровизации в рассказ вклинивается слушатель. Таким образом, монолог видоизменяется, и «Поэма» приобретает форму диалога двух

братьев. С определенного момента она движется и развивается только в диалоге. Поединок Великого инквизитора и Христа уже не подчинен авторской воле импровизатора, а протекает с участием Алеши Карамазова. Он, таким образом, становится соавтором «Поэмы...», и дальнейшее ее течение без него невозможно. Ибо именно он, этот молодой человек, «монашек», переводит метафизический подтекст «Поэмы...» и эзотерическую тему о втором пришествии Христа в плоскость сугубо земную, мирскую, в сферу гражданскую и политическую.

Итак, главный, центральный тезис поэмы, ее метафизический эффект, ее главное событие состоит в том, что Пленник молчит, а Алеша говорит. Алеша вступает в диалог; таким образом, вопрос Великого инквизитора: «Зачем же Ты пришел нам мешать?» сразу скомпрометирован. Алеша своим немолчанием «снижает градус» инквизиторской логики. В ее моральной дискредитации и заключен главный эффект спора братьев.

Картина этого спора, если ограничиться речью Инквизитора, без участия Алеши, получилась бы существенно иная: Инквизитор не дает сказать Христу своего слова — Иван строит рассказ так, что ответ в принципе невозможен, а значит, смысл истории в том, что она уже произошла. Когда Алеша включается в разговор, картина резко меняется. Инквизитор не дает сказать слово Пленнику, однако Алеша нарушает саму концепцию молчания. Иван строит рассказ так, что ответ невозможен, однако использование Алеши как слушателя вынуждает его построить общение с братом в форме диалога. Смысл истории, таким образом, не в том, что она уже произошла и ничего нельзя изменить, а в том, что история жива, пока жив человек, и он имеет право относиться к ней творчески.

Главная реплика Алеши, его выдающийся творческий вклад в грандиозную композицию Ивана, сразу расставляет все по местам. «Алеша, все слушавший его молча, под конец же, в чрезвычайном волнении, много раз пытавшийся перебить речь брата, но видимо себя сдерживавший, вдруг заговорил, точно сорвался с места. — Но... это нелепость!... Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» (14; 237).

Алеша с высоты своих двадцати лет снижает эзотерику «Поэмы», ее метафизику, экстраполируя смысл спора в обыденность и социальность. И нельзя не видеть, насколько это забытовление футурологично и провиденциально. «Мы знаем иезуитов, про них говорят дурно, но то ли они, что у тебя? Со всем они не то, вовсе не то... Самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения вроде будущего крепост-

ного права, с тем что они станут помещиками... вот и все у них. Они и в Бога не веруют, может быть. Твой страдающий инквизитор одна фантазия... Никакого у них нет такого ума и никаких таких тайн и секретов... Одно только разве безбожие, вот и весь их секрет» (14, 237—238).

Принципиально важно, что соавтор «Поэмы...» Алеша переводит разговор в сферу современности, что Иван не завоужил его величием исторических фигур и романтикой инквизиционных декораций. Спор братьев — это спор не о прошлом: их занимает Россия, ее настоящее и ее будущее. Спор братьев открыт и по сей день; это те самые проклятые вопросы о типе власти, ее методах и мотивах, о духовном выборе человека.

Итак, тайная цель сочинителя-импровизатора Ивана вышла наружу, обнажая сами приемы искушения. Задача вовлечь душу «бриллиантовой твердости» в соблазн и искушение вроде бы и достигнута: Алеша, подчиняясь соображениям гуманности, готов к бунту против мирового зла. Однако затем находит в себе духовные силы и компрометирует главный тезис Инквизитора.

Разговор исчерпан. Иван прощается с братом, требуя никогда больше (разве что последний раз перед смертью) не заговаривать на все эти темы; «все исчерпано, все переговорено» (14; 240).

Кто одержал победу в «Pro и contra»? Алеша? Как того всем сердцем хотел бы Достоевский. Но это был бы не Достоевский, если бы на несомненной моральной победе, одержанной в споре об Инквизиторе младшим Карамазовым, он поставил бы точку.

Глава V, между тем, заканчивается так: Алеша бежит к монастырю. «Ему было почти страшно; что-то нарастало в нем новое, на что он не мог бы дать ответа (...), „Pater Seraphicus, он спасет меня... от него (то есть от брата Ивана.—Л. С.) и навеки!“

Потом он с великим недоумением припоминал несколько раз в своей жизни, как мог он вдруг, после того как расстался с Иваном, так совсем забыть о брате Дмитрие, которого утром, всего несколько часов назад, положил непременно разыскать и не уходить без того, хотя бы пришлось даже не воротиться на эту ночь в монастырь» (14; 241).

Так Достоевский снова переводит тему богоборческих искушений в плоскость метафизическую и эзотерическую.

«Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?» — Этот «Каинов ответ Богу об убитом брате» предложил Иван. Но непостижимым образом забыл о брате Дмитрие и Алеша. Победа куда-то девалась. Осталось лишь великое недоумение.