

**А. В. Тончкина**

## **ТЕМА АДА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Тема ада — одна из сквозных тем в творчестве Достоевского. По большому счету, эту тему надо рассматривать в контексте всего творчества писателя и просматривать ее эволюцию, систему образов, в которых эта тема преломляется (к примеру, образ-символ Мертвого дома в «Записках из Мертвого дома», «подполье» в «Записках из подполья», банька Свидригайлова в «Преступлении и наказании», «бобок» в «Бобке» и др.). Данная статья — только постановка темы, и я, безусловно, не претендую на полноту ее исследования. Тем не менее, хотелось бы указать на принципиальную смысловую значимость этой темы для художественного мира последнего романа Достоевского, очертить круг проблем и вопросов, связанных с этой темой в тексте романа.

Скажу еще, что подтолкнула меня к исследованию темы ада в последнем романе Достоевского диссертация Екатерины Ковиной «Художественная картина мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»».

Тема ада в романе «Братья Карамазовы» — одна из основных. Она, безусловно, очень значима для раскрытия таких образов, как Федор Павлович Карамазов, Иван, Дмитрий. Особое место в романе занимают образы «инфернальниц» — Грушеньки и Катерины Ивановны. В «беседах и поучениях старца Зосимы» аду посвящено отдельное слово (см.: 14; 292–294). Кроме того, с темой ада связан целый ряд очень важных для романа интекстов. Это и книга Бытия из Ветхого Завета, Евангелие (особое место занимает притча о богаче и нищем Лазаре), Откровение святого Иоанна Богослова, «Божественная комедия» Данте, апокриф «Хождение Богородицы по мукам», апокрифические Евангелия, легенда о луковке, духовные стихи, «Святого отца нашего Исаака Сирина Слова духовно-подвижническия», трактат Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» и др. Сами интексты образуют своеобразный текст в тексте, важный и существенный для понимания духовного смысла романа.

Хотелось бы обозначить (опять же без надежды осветить вполне в рамках небольшой статьи) несколько принципиальных для художественного решения темы ада в романе моментов. В упоминавшейся диссертации Е. Ковиной при анализе пространства, о котором рассказывал черт в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича», указывалось на два принципиальных момента: материальность описания принципиально не материального пространства и смещение иерархии соотношения рая и ада. Надо сказать, что вопрос о материальности духовной реальности ада и адских мучений — один из центральных в романе. Этот вопрос очень занимает,

к примеру, Федора Павловича. Один из первых его разговоров с Алешей в романе именно об этом: «Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика, что ли у них какая там есть? <...> А коли нет крючьев, стало быть, и всё побоку, значит, опять невероятно: кто же меня тогда крючьями-то потащит, потому что если уж меня не потащат, то что же тогда будет, где же правда на свете? Il faudrait les inventer [Их следовало бы выдумать, франц.], эти крючья, для меня нарочно, для меня одного, потому что если бы ты знал, Алеша, какой я срамник!..

— Да, там нет крючьев, — тихо и серьезно, приглядываясь к отцу, выговорил Алеша» (14; 23–24).

Разговор этот получает существенное развитие в монологе Ивана в главе «Бунт»: «Видишь, голубчик, — говорит он Алеше, — был один старый грешник в восемнадцатом столетии, который изрек, что если бы не было Бога, то следовало бы Его выдумать, *s'il n'existait pas Dieu il faudrait l'inventer*. И действительно, человек выдумал Бога» (14; 213–214). Как известно, фраза эта принадлежит Вольтеру.

Вопрос о материальности ада — это вопрос о существовании Бога, о конечной справедливости Его суда, о наказании душ за пределами земной жизни, вопрос смысла и конечной религиозной цели существования человечества.

Именно поэма Ивана «Великий инквизитор» вводится в роман в контексте целого ряда интекстов, непосредственно связанных с темой ада: Данте, средневековые мистерии, духовные стихи, апокриф «Хождение Богородицы по мукам». Иван не просто упоминает ряд текстов, он их интерпретирует в нужном ему ключе. Так, он пересказывает апокриф «Хождение Богородицы по мукам», создавая своего рода особую редакцию этого апокрифа: «Там есть, между прочим, один презанимательный разряд грешников в горящем озере: которые из них погружаются в это озеро так, что уже и выплыть более не могут, то „тех уже забывает Бог“ — выражение чрезвычайной глубины и силы» (14; 225).

Два момента (это отмечает в своих работах В. Е. Ветловская) отличаются «редакцию Ивана» от известных редакций апокрифа, которые были доступны Достоевскому: 1) грешники, которых «забывает Бог», томятся в «огненном озере» (в известных редакциях апокрифа — в «огненной реке»); 2) Богородица вымаливает «всем во аде помилования, всем, которых она видела там, без различия» (в редакциях — вымаливает прощение согрешившим христианам).<sup>1</sup> Поэма Ивана вводится пересказом апокрифа («Ну вот и моя поэмка была бы в том же роде, если б явилась в то время» — 14; 225), то есть тема ада является одной из контекстных тем поэмы. И два момента, обозначенные выше, оказываются принципиальными

<sup>1</sup> См.: Ветловская В. Е. Апокриф «Хождение Богородицы по мукам» в «Братьях Карамазовых» Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. № 11. С. 35–47.

для поэмы Ивана: наказание огнем («горящее озеро») и милость Божия — идея прощения. С этой точки зрения можно объяснить, почему именно «горящее озеро», а не река появляется в «редакции» апокрифа Ивана. «Огненное озеро» — существенный образ Откровения святого Иоанна Богослова (а Откровение, безусловно, является ведущим интекстом в поэме Ивана). В Откровении в «огненное озеро» ввержены зверь, лжепророк, сам дьявол (Отк. 20: 10). «В озере, горящем огнем и серою» (вот почему у Ивана «огненное озеро» названо «горящим» — замена эпитета отсылает к тексту Откровения) помещаются после окончательного суда непрощенные Богом грешники (Отк. 20: 14). «Огненное озеро» в Откровении — образ окончательной и вечной гибели души. Именно поэтому в «редакции» Ивана грешники, которых «забывает Бог», помещены в «горящее озеро». Именно такая постановка темы преступления и наказания, наказания и помилования принципиально важны для понимания поэмы о Великом инквизиторе и судьбы в романе самого Ивана Карамазова. Теме наказания огнем в поэме противостоит огонь милосердия Христова («поцелуй горит на его [Инквизитора] сердце» — 14; 239). Милость оказывается сильнее казни.

Отмечу также, что «огненное озеро» появляется и в притче о луковке, рассказанной Грушенькой Алеше. Как и в «редакции» апокрифа Ивана, так и в преломлении мотива «луковки» в тексте романа торжествует милосердие, любовь и прощение. В притче злая баба падает обратно в «огненное озеро» и ангел с плачем отходит от нее, а в романе Груша Алеше «луковку подала»(14; 318).

Но вернусь к вопросу о материальности адских страданий. Старец Зосима в своем слове «О аде и адском огне, рассуждение мистическое» говорит: «„Что есть ад?“ Рассуждаю так: „Страдание о том, что нельзя уже более любить“» (14; 292). Центральным интекстом в мистическом рассуждении старца является притча о богаче и нищем Лазаре. Кроме того, комментаторы отсылают нас к «Словам подвижническим Исаака Сирина» (15; 570). Чеслав Милош указывает на непосредственную переключку мыслей старца с идеями, высказанными Сведенборгом в трактате «О небесах, о мире духов и об аде».<sup>2</sup>

Притча о богаче и нищем Лазаре (Лк. 16: 19–26) является одним из ведущих евангельских текстов в святоотеческом наследии, используемых как основание для рассуждения о материальности адских мучений. Ведь богач просит Авраама: «умилосердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучаюсь в пламени сем» (Лк. 16: 24). Это евангельское свидетельство материальности души и ее потребностей (иной, безусловно, в отношении к нашему пониманию материального состава мира и человека). Душа жаждет — и образ этой жажды предельно материалистичен. Старец Зосима переводит

---

<sup>2</sup> См.: Милош, Чеслав. Достоевский и Сведенборг // Иностранная литература. 1992. № 8–9. С. 296.

«материальный» план евангельской притчи в нравственный, ибо грешник мучается тем, что «кончена жизнь земная и не придет Авраам хоть каплею воды живой (то есть вновь даром земной жизни, прежней и деятельной) прохладить пламень жажды любви духовной, которою пламенею теперь, на земле ее пренебрегши; нет уже жизни, и времени более не будет!» (14; 292–293).

Не случайно именно этот «перевод» в другой план поминают старцу и монастыре после того, как он «провонял»: «По-модному веровал, огня материального во аде не признавал» (14; 301). Достоевский сознательно идет в этом вопросе вразрез с традиционным церковным пониманием материальности адских мук. Старцу вторит черт. Он говорит Ивану в ответ на вопрос об адских муках: «Какие муки? <...> ныне всё более нравственные пошли, „угрызения совести“ и весь этот вздор. <...> Древний огонек — то лучше бы» (15; 78). Этот акцент на нравственной природе адских мук отсылает нас к трактату Сведенборга. Вот как в трактате Сведенборга поясняется, «что такое адский огонь и скрежет зубов» (опять же через интерпретацию притчи о богаче и нищем Лазаре): «Богатый в аду сказал Аврааму: „...я мучаюсь в пламени сем“ (Лук. 16: 24). В этих изречениях и многих других под огнем разумеется страсть, происходящая от любви к себе и любви к миру, а под дымом разумеется ложь, исходящая от зла»<sup>3</sup>. По Сведенборгу любви к Богу и ближнему (райской любви) противостоит любовь к себе и миру (адская любовь). Другая мысль, высказанная в мистическом рассуждении старца и тоже отсылающая нас к трактату Сведенборга, — мысль о добровольности адских мук (об этом пишет Ч. Милош). Зосима: «О есть и во аде пребывшие гордыми и свирепыми <...>. Для тех ад уже добровольный и ненасытимый» (14; 293). Сведенборг: те, «кои сами ввергаются в ад, <...> идут туда добровольно; и те, которые вступают туда с горячей любовью ко злу, кажется, даже будто бросаются вниз головою и вверх ногами» (С. 501).

Вместе с тем при акценте на нравственном характере адских мук Достоевский в романе художественными средствами создает именно материальный, физический образ мучительности этих самых нравственных страданий. У меня нет возможности подробно анализировать текст романа, но мне хотелось бы обозначить некоторые приемы, которые использует Достоевский при создании материальной картины страданий души. В книге девятой «Предварительное следствие» создается художественный образ хождения души по мытарствам. В. Е. Ветловская в статье «„Хождения души по мытарствам“ в „Преступлении и наказании“ Достоевского» хорошо показывает, каким образом Достоевский создает двуплановость повествования, как сквозь «посюстороннюю материальность» жизни героя проявляется духовная суть происходящего.<sup>4</sup> Еще более очевидна эта двуплановость в главах, посвященных мытарствам души Мити Карамазова.

<sup>3</sup> Сведенборг, Эмануэль. О небесах, о мире духов и об аде. [Перевод А. Н. Аксакова, 1863]. СПб., 1999. С. 524. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

<sup>4</sup> См.: Ветловская В. Е. «Хождения души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 97–117.

Само название глав — «Хождение души по мытарствам» — отсылает нас к церковной традиции. По церковному преданию мытарства души (а они могут начинаться еще при жизни человека) — это момент частного суда над душой: «Демоны уличают человеческие души не только в содеянных ими грехах, но и в таких, какие они никогда не совершали. Они прибегают к вымыслам и обманам, соединяя клевету с бесстыдством, чтобы вырвать душу из рук ангельских и умножить ею число адских узников»<sup>5</sup>. Именно на такого рода обвинениях строится вся книга «Предварительное следствие». Митю обвиняют в убийстве, которое он не совершал. Второй план — план духовного смысла событий — проступает в словах Мити, в авторских ремарках, в символических деталях. Так, единственным свидетелем невинности Мити оказывается «небо»: «да еще небо знало, да оно вам не скажет» (14; 427), а «отца черт убил!» (14; 429). Слово черт постоянно повторяется Митей, а у судебного следователя Николая Парфеновича на среднем пальце правой руки перстень с ярко-желтым прозрачным камнем «такого прекрасного блеска» (для сравнения — у черта Ивана на среднем пальце правой руки «массивный золотой перстень с недорогим опалом»; к тому же композиционно мытарства Мити соотносятся с тремя встречами Ивана со Смердяковым и главой «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»). Сам момент записывания в контексте девятой книги тоже приобретает символическое значение. «Крючкотворные мелочи» (14; 421) — основное орудие «истязателей» Мити — невольно отсылают нас к «крючьям» Федора Павловича.

Особое место занимает сцена «раздевания Мити» в главе «Прокурор поймал Митю». С. Г. Бочаров в статье «Холод, стыд и свобода. История литературы *sub specie* Священной истории» тему стыда и непосредственно связанную с ней тему одежды рассматривает в контексте Священной истории — рассказа о грехопадении Адама и Евы. Одежда — это символ «кожаных риз», которые получили Адам и Ева после изгнания из рая, символ плоти. А для новозаветной истории — и символ состояния души (напомню притчу о брачном пире — Матф. 22: 11–12 и слова апостола Павла о последнем суде: «Только бы нам и одетыми не оказаться наги» — 2 Кор. 5: 3). «Каждый, изъясняет о. Павел Флоренский этот текст, предстанет на суд в „одежде“ того совокупного дела жизни (того „поступка“ в широком бахтинском смысле), каким явилась вся его жизнь. Также и эмпирический характер, приобретенный каждым за жизнь, это „метафизическая одежда“ души, совлекаемая на суде. „Грешный является в будущую жизнь голый“, — записала Н. Я. Симонович-Ефимова слова Флоренского, сказанные в 1925 году»<sup>6</sup>.

«Что ж, мне так и оставаться голым?» — кричит Митя (14; 435, 436). «Митя завернулся в одеяло, ему стало холодно. Голые ноги его торчали

---

<sup>5</sup> Будущая загробная жизнь на основании Священного Писания и учения святых отцов. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1996. С. 35.

<sup>6</sup> Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 128.

наружу, и он все никак не мог так натянуть на них одеяло, чтоб их закрыть» (14; 436).

Ночь мытарств Мити — ночь его перерождения в «нового» человека. Именно в эту ночь он понял, что не всё равно «умирать подлецом или благородным!» (14; 444). Описание мытарств души через физические ощущения героя переводит план материальный в духовный, а духовный в материальный. Таким образом создается ощущение физической природы нравственных страданий души. Физическая «измученность» Мити в конце допроса дважды акцентируется автором.

Мытарства души Мити вводятся в роман в контексте темы Голгофы. По дороге в Мокрое ямщик Андрей на вопрос Мити, попадет ли он во ад или нет, отвечает: «от вас зависит» и рассказывает народную легенду о сошествии во ад Спасителя и прощения грешников, заключая: «За простодушие ваше простит Господь» (14; 372). Молитва Мити — его моление о чаше, его гефсиманская молитва: «Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти мимо без суда Твоего...<...> Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков...» (14; 372). Сон про дитё, которым оканчивается ночь мытарств и начинается «новая жизнь» Мити, — ответ на Митину мольбу: «И вот загорелось всё сердце его и устремилось к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету, и скорее, скорее, теперь же, сейчас!» (14; 457).

Тема ада и страданий грешной души неразрывно связана в романе с темой милости и прощения, с темой рая и далее — с темой воскресения и спасения души. О связанности и тесной переплетенности этих тем свидетельствуют и художественные принципы построения символических образов пространства ада и рая в романе. Остановлюсь на образе сада Федора Павловича Карамазова. Как известно, сад — древний символ рая. Г. Я. Галаган в статье «Сад Федора Павловича Карамазова» пишет: «Сад Федора Павловича — средоточие смердения. И в этом саду происходят не только страшные, но и странные события»<sup>7</sup>. Все это так: сад окружен высоким забором. В саду находится банька (банька Свидригайлова — образ ада, черт Ивана любит париться в бане), в которой Лизавета Смердящая родила Смердякова. И все-таки сад, несмотря ни на что, остается символом рая. Пусть поруганного и по существу утраченного, но все-таки рая. Не случайно упоминается, что в саду растет яблоня, в дупле которой Смердяков после убийства прячет деньги. Не случайно дверь в сад, которая становится главной уликой против Дмитрия, находится в левой стороне фасада дома Федора Павловича. Пространственное совмещение символов рая и ада (а дом Федора Павловича один из образов ада его души) отсылает нас к апокрифу «Хождения Богородицы по мукам». Для описание пространства в апокрифе характерно совмещение ада и рая. Богородица

<sup>7</sup> Галаган Г. Я. Сад Федора Павловича Карамазова // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 332.

идет «в левую часть рая» — именно там находится «горящее озеро», в котором томятся грешники, которых «забывает Бог». Левая часть рая перекликается с дверью в левой части фасада, явленной символически открытой в видении Григория. Открытая дверь становится символом незавершенности посмертной судьбы Федора Павловича, возможности его спасения.<sup>8</sup> Сам художественный принцип построения образа-символа сада Федора Павловича указывает на мысль о милосердии Божиим, а не на идею воздаяния «по грехам».

И последний момент, который я хотела бы обозначить в связи с темой ада в романе. Смысл исторического развития человечества в контексте художественного решения темы ада в романе находит свое наиболее полное решение в образе Голгофы как образе добровольно принятого страдания, без которого невозможно перерождение и воскресение в жизнь вечную. В теме воскресения в финале романа в словах Алеши и сводятся вместе план нравственный, душевный, и план физический, материальный. На вопрос Коли: «...неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим друг друга, и всех, и Илюшечку?» Алеша отвечает: «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу всё, что было» (15; 197). Блины, которые они идут есть на поминках, становятся той художественной деталью, которая максимально позволяет выразить сопряжение вечного, старинного, и сиюминутного, сегодняшнего, духовного и плотского начал. Событие воскресения в «Братьях Карамазовых» — событие буквальное, событие физическое, событие, в котором и разрешаются все чаяния героев романа.

---

<sup>8</sup> См.: Галаган Г. Я. Сад Федора Павловича Карамазова.