

П. Е. Фокин

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ ИВАНА КАРАМАЗОВА «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР»

«„Великий Инквизитор“ оригинальностью замысла и блеском художественного выполнения так поражает наше воображение, что на первый взгляд кажется, будто это произведение зародилось в творческом горниле Достоевского совершенно самопроизвольно, помимо внешних литературных влияний. Однако оригинальность философской мысли и мастерство ее художественного выполнения не будут несколько умалены, а, наоборот, ещё более выиграют в нашей оценке от указаний некоторых параллелей историко-литературного и философского характера», — писал в 1929 году И. И. Лапшин.¹ Этот тезис, справедливый в отношении к Достоевскому, столь же справедлив и в отношении к другому автору «поэмы» — Ивану Карамазову. Но если о творческой истории главы «Великий инквизитор» из романа «Братья Карамазовы» существует целая литература², то «писательская лаборатория» Ивана до последнего времени не привлекала к себе пристального внимания исследователей. Лишь недавно в статье Л. И. Сараскиной «Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему»³ был предложен основательный анализ творческого процесса Ивана Карамазова, восстановлен его путь литератора, определена специфика жанра «поэмы».

Среди наиболее принципиальных наблюдений Сараскиной следует выделить особо мысль об активной созидательной роли слушателей «поэмы»-импровизации, в частности Алеши Карамазова. Алеша «становится соавтором „Поэмы“ и дальнейшее её течение без него невозможно», — пишет исследовательница.⁴ Действительно, без Алеши «поэмы» просто бы

¹ Лапшин И. И. Как сложилась легенда о великом инквизиторе // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 374.

² См., например: Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. СПб., 1893; Лапшин И. И. Как сложилась легенда о великом инквизиторе // О Достоевском. Сб. статей / Под ред. А. П. Бема. Прага, 1929; Гроссман Л. П. Достоевский-художник // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959; Евнин Ф. И. Достоевский и воинствующий католицизм 1860–1870-х годов (К генезису «Легенды о великом инквизиторе») // Русская литература. 1967. № 1; Туниманов В. А. О литературных и исторических «прототипах» Великого инквизитора // Ученые записки Чечено-Ингушского пед. института. Серия филологическая. 1968. Вып. 15. № 27; Фридлендер Г. М., Кийко Е. И. Комментарий к роману «Братья Карамазовы» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1976. Т. 15; Багно В. Е. К источникам поэмы «Великий инквизитор» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6; Сузи В. Н. Тютчевское в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994.

³ Сараскина Л. И. Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 270–288.

⁴ Там же. С. 286.

не существовало. Вся она — от первого до последнего слова — сочинена-исполнена только для него. Но одного только участия-присутствия Алеши для возникновения «поэмы» тоже мало. Круг «соавторов» Ивана значительно шире.

Примечательна реакция Ивана на братский поцелуй Алеши в финале их встречи. «Литературное воровство! — вскричал Иван, переходя вдруг в какой-то восторг, — это ты украл из моей поэмы! Спасибо, однако. Вставай, Алеша, идем, пора и мне и тебе» (14; 240). Сперва «восторг», потом, без перехода, учтиво-холодное: «Спасибо, однако» — и резкое завершение, буквально обрыв встречи: «Вставай, Алеша, идем». И причем здесь «литературное воровство»? Алёша мыслит и поступает совсем в иной системе координат. В конце концов, если уж на то пошло, то в данном случае следовало бы говорить о цитате, а не о «литературном воровстве». Можно предположить, что Иван пытается таким грубым способом скрыть свое смущение, которое конечно же охватило его после открыто христоподобного поступка брата. Этот психологический нюанс, безусловно, присутствует в реплике Ивана, но движет им и вполне профессиональный инстинкт литератора, оказавшегося вдруг под угрозой разоблачения. И есть из-за чего волноваться: именно финальный поцелуй Пленника делает поэму гениальной. Иван это очень понимает. Этот поцелуй противоречит всему мировоззрению автора поэмы, каким оно представлено в романе, он глубоко чужд Ивану-идеологу, но безмерно дорог Ивану-художнику. Поцелуй Пленника является главной загадкой творческой истории поэмы Ивана, и он готов на всё, чтобы ее сохранить. Но обвиняя Алешу в «литературном воровстве», Иван выдает себя с головой, и потому, спохватившись, спешит оборвать встречу.

Однако внимательный читатель не упустит из виду, что Алешу уже однажды обвинили в «литературном воровстве». Случилось это накануне встречи двух братьев, после знаменитого скандала в келье старца Зосимы. «Семинарист-карьерист» Ракитин, отвечая на слова Алеши о брате Иване: «Ум его в плену. В нём мысль великая и неразрешённая. Он из тех, которым не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить», — замечает: «Литературное воровство, Алёшка. Ты старца своего перефразировал <...>» (14; 76). Думается, в этом неслучайном совпадении есть подсказка, дающая указание и на источник «литературного воровства» Ивана. Он тоже, в некотором роде, «старца перефразировал».

Задуманная «с год назад» (14; 224), «поэма» о великом инквизиторе ожила и начала воплощаться в текст не в скотопригоньевском трактире «Столичный город», где встретились братья Карамазовы, а в келье старца Зосимы. Появление в ней представителей семейства Карамазовых, как известно, было вызвано идеей примирения Федора Павловича и Дмитрия Федоровича, однако по стечению обстоятельств в первые минуты «неуместного собрания» центром внимания оказался Иван. В ожидании опаздывающего Мити собравшиеся принимают обсуждать статью Ивана о церковном

суде и, как указала Сараскина⁵, его «позму» «Геологический переворот». Иван, приехавший в монастырь любопытства ради и приготовившийся было к роли активного наблюдателя и свидетеля, вдруг оказывается втянутым в очень энергичный диалог весьма заинтересованных собеседников. Он мобилизует свои интеллектуальные и творческие силы, готовясь ответить любому оппоненту и развернуть перед ним всю систему аргументации. Каждое слово и жест спорящих Иван воспринимает с обостренным вниманием. И тогда его чуткий к образности и символизму ум не мог пропустить реплику отца Паисия, уподобившего авторитарную власть «третьему диаволу искушению» (14; 62). Это почти цитата из монолога Великого инквизитора.

С еще большим оживлением должен был откликнуться Иван на историю, рассказанную Миусовым о его встрече в Париже с начальником полицейского сыска. «Опуская главную суть разговора, — вспоминает Миусов, — приведу лишь одно любпытнейшее замечание, которое у этого господчика вдруг вырвалось: „Мы, — сказал он, — собственно этих всех социалистов-анархистов, безбожников и революционеров — не очень-то и опасаемся; мы за ними следим, и ходы их нам известны. Но есть из них, хотя и немного, несколько особенных людей: это в Бога верующие и христиане, а в то же время и социалисты. Вот этих-то мы больше всего опасаемся, это страшный народ! Социалист-христианин страшнее социалиста-безбожника“. Слова эти и тогда меня поразили, но теперь у вас, господа, они мне как-то вдруг припомнились...» (14; 62). Нетрудно увидеть связь между «социалистами-христианами», о которых говорит Миусов, и Великим инквизитором.

О связи социализма с католическим христианством Достоевский писал в статье «Три идеи» в январском 1877 г. «Дневнике писателя»: «Самый теперешний социализм французский, — по-видимому, горячий и роковой протест против идеи католической всех измученных и задуренных ею людей и наций <...> есть не что иное, как лишь вернейшее и неуклонное продолжение католической идеи, самое полное и окончательное завершение ее, роковое ее последствие, выработавшееся веками. Ибо социализм французский есть не что иное, как *насильственное* единение человечества, — идея, еще от древнего Рима идущая и потому всецело в католичестве сохранившаяся. Таким образом, идея освобождения духа человеческого от католичества облеклась тут именно в самые тесные формы католические, заимствованные в самом сердце духа его, в букве его, в материализме его, в деспотизме его, в нравственности его» (25; 7). В такой интерпретации наличие среди социалистов христиан возможно и допустимо, как среди католиков наличие социалистов. Великий инквизитор в «позме» Ивана как раз и есть такой католик-социалист и даже шире — христианин-социалист. Он продолжает мыслить в рамках христианского мифа, но при этом считает себя вправе его исправлять, подменяя божественные законы земными установлениями.

⁵ Сараскина Л. И. Указ. соч. С. 278–279.

Встреча в келье старца Зосимы была очень странной по своей структуре: она началась как спор на религиозно-философскую тему и переросла в семейную склоку, конец которой положил неожиданный, поразивший всех жест старца Зосимы: «Старец шагнул по направлению к Дмитрию Федоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился перед ним на колени. Алеша подумал было, что он упал от бессилия, но это было не то. Став на колени, старец поклонился Дмитрию Федоровичу в ноги полным, отчетливым, сознательным поклоном и даже лбом своим коснулся земли» (14; 69). Этот поклон сразу придал встрече иной масштаб, выведя ее за пределы мирской суеты, напомнив присутствующим об иной, высшей системе ценностей. «Дмитрий Федорович стоял несколько мгновений как поражённый: ему поклон в ноги — что такое? Наконец вдруг вскрикнул: „О Боже!“ — и, закрыв руками лицо, бросился вон из комнаты» (14; 69–70). По своей мистической сути, семантической полноте и метафорической ясности поклон старца Зосимы соприроден поцелую Пленника в девяностолетние уста Великого инквизитора, а вся композиция сцены вполне соотносима с финалом Ивановой «поэмы». Парадоксальным образом, как это возможно только у Достоевского, «соавтором» Ивана оказывается его главный духовный оппонент.

Но это еще не всё. В «соавторы» Ивану Достоевский подключает и его сумасбродного родителя, Федора Павловича. Именно он оказывается своеобразным посредником между жестом старца Зосимы и его отражением в «поэме» Ивана. Федор Павлович первым из участников встречи отреагировал на поклон старца, указав на его символическое содержание, правда выразил это, как всегда, с шутовской интонацией, хотя и не без некоторого испуга. «Это что же он в ноги-то, это эмблема какая-нибудь?» — вопрошает он у покидающих скит гостей (14; 70). В тот момент ему никто не ответил, но очень скоро сам Федор Павлович даст объяснение, в котором и установит синонимическую связь между поклоном и поцелуем, правда, вложит в сами эти жесты содержание, далекое от истинного. Буквально ворвавшись в трапезную игумена, Федор Павлович поведет себя как заправский хулиган. Мудрый игумен ответит ему смиренной кротостью и поясным поклоном. Оставить во второй раз «эмблему» без комментариев Федор Павлович не мог: «Те-те-те! Ханжество и старые фразы! Старые фразы и старые жесты! Старая ложь и казённая земных поклонов! Знаем мы эти поклоны! „Поцелуй в губы и книжал в сердце“, как в „Разбойниках“ Шиллера. Не люблю, отцы, фальши, а хочу истины!» (14; 83). При всей своей стилистической несовместимости эти слова вполне могли бы быть использованы в качестве эпиграфа к монологу Великого инквизитора.

Участие Федора Павловича наряду со старцем Зосимой в создании главного эпизода «поэмы» значительно расширяет его семантику. В мире Достоевского «противоречия вместе живут» (14; 100), в их столкновении рождается истина. Поклон старца Зосимы — своеобразный тезис. Шутовство и бесчинство Федора Павловича — антитезис. Поцелуй Пленника в «поэме» Ивана — синтез, чреватый многообразными смысловыми возможностями,

утверждающий и вопрошающий одновременно: «Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее» (14; 239). Или, по словам Зосимы, «идея эта ещё не решена в вашем сердце и мучает его».

Свою «поэму» Иван адресовал Алеше, но направлена она была против старца Зосимы. Вспомним, как измученный «коллекцией фактиков», Алеша спрашивает брата: «Для чего ты меня испытываешь? <...> скажешь ли мне наконец?» — и Иван отвечает: «Конечно, скажу, к тому и вел, чтобы сказать. Ты мне дорог, я тебя упустить не хочу и не уступлю твоему Зосиме» (14; 222). Эту задачу Иван постоянно держит в своем уме. Он прекрасно понимает, что смутить Алешу, не имеющего ни жизненного, ни тем более личного мистического опыта, ему ничего не стоит. Да ведь и вырвал же он из уст Алеши знаменитое «Расстрелять!» и отказ возвести здание мировой гармонии на крови и слезах одного единственного замученного младенца. И, кстати, без особого усилия. Но Алеша, пока еще сам лично слабый, имеет мощную поддержку в лице старца, авторитет которого для него беспорен. Притом Алеша верит не столько словам, сколько человеку, который их произносит. Он искренне любит своего наставника, и Иван, видя это, предпринимает попытку разрушить силу человеческого обаяния старца.

По замыслу Ивана, его «поэма» должна разоблачить в глазах Алеши фальшь церковного авторитета. В образе Великого инквизитора он преднамеренно искажает лик старца Зосимы. Великий инквизитор несколько старше Зосимы. Для художественности Иван взвинчивает возраст инквизитора аж до девяноста лет. Зосиме в романе только 65, но из-за болезни он, по описанию повествователя, выглядел «гораздо старше, по крайней мере лет на десять» (14; 37). Самой привлекательной чертой старца были его глаза, «небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки» (14; 37). Эти глаза Иван, по-видимому, хорошо запомнил, их блеск ввел он в качестве главной портретной черты в образ инквизитора: «Это девяностолетний почти старик, высокий и прямой, — описывает своего героя Иван, — с иссохшим лицом, со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск» (14; 227). Обозначив сходство, Иван тут же придает негативную семантику этой важной детали: «<...> Взгляд его сверкает зловещим огнем» (14; 227).

Портретное сходство Иван закрепляет ситуативным и лексическим. В сцене благословения инквизитором народа Иван буквально называет его «старцем инквизитором» (14; 227). И хотя в этом случае слово «старец» обозначает только лишь возраст, оно не может не провоцировать возникновения в сознании Алеши и другого, церковного своего значения. Примечательно, что дальше Иван будет называть инквизитора только «старик». Возможно, «старец инквизитор» — всего только оговорка, но оговорка, выдающая подлинные мысли Ивана, и весьма вероятно, что это умышленная оговорка. Тем более, что тема старца Зосимы в образе великого инквизитора тут же усилена еще одним ситуативным сходством. Отвечая Алеше на вопрос: «...что это такое? <...> Прямо ли безбрежная фантазия

или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное *qui pro quo?*» (14; 228), Иван отвечает: «Хочешь *qui pro quo*, то пусть так и будет» — и тут же предлагает Алеше подсказанную латинской формулой подмену (воистину Алеша становится «соавтором» Ивана): «Оно правда <...> старику девяносто лет, и он давно мог сойти с ума на своей идее. <...> Это мог быть, наконец, просто бред, видение девяностолетнего старика перед смертью» (14; 228). До реплики Алеши ни о каком бреде умирающего старика и речи не было. Более того, инквизитор был представлен во всей своей силе и могуществе. Умирает же в эти часы другой, вполне реальный старик — старец Зосима. То, что Иван об этом всё время помнил, подтверждает прощальная фраза Ивана в конце встречи: «Ну иди теперь к твоему *Pater Seraphicus*, ведь он умирает; умрет без тебя, так еще, пожалуй, на меня рассердишься, что я тебя задержал» (14; 241). Кстати, и это латинское именование, которое использует Иван применительно к старцу Зосиме, очевидно, преследует ту же цель — заставить Алешу отождествить между собой двух стариков.

Возможно, мысль представить Зосиму в образе Великого инквизитора, была подсказана репликой отца Паисия в ответ на рассказ Миусова о социалистах-христианах: «То есть вы их (слова парижского начальника сыска. — П. Ф.) прикладываете к нам и в нас видите социалистов? — прямо и без обиняков спросил отец Паисий» (14; 62). Возможно, на эту мысль подтолкнули и некоторые предметы интерьера кельи, в частности неожиданный и потому, должно быть, привлекающий особое внимание «католический крест из слоновой кости с обнимающей его *Mater dolorosa* и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий» (14; 37). Так или иначе, но посещение монастыря, личное знакомство со старцем, его пророческие слова и жесты, исключительная психологическая напряжённость встречи и ее драматическая развязка оказались бесценным источником «поэмы» Ивана Карамазова.

«Поэма»-импровизация откликается не только на слушателя, но и на всю ситуацию, окружающую ее создателя. Обладающий бесспорным художественным талантом, Иван умело использует тот богатый материал, который предоставляет ему «живая жизнь». Будучи автором тенденциозным, он подвергает смелой обработке те черты, жесты, ситуации и детали, которые оказываются в поле его творческого сознания. Попав в контекст идейных спекуляций Ивана, они порой меняют свою семантику, изменяясь согласно поставленному заданию. В то же время почти всегда сохраняется и их первоначальное значение, что в конечном итоге расшатывает однозначность и прямолинейность замысла. «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того», — совершенно справедливо восклицает Алеша.

Поцелуй Пленника в девяностолетние уста Великого инквизитора, воспринимаемый нами как знак высшего милосердия и пасхального обетования жизни вечной, вовсе не так однозначен для самого создателя «поэмы». Помнит же Иван и другой, карамазовско-шиллеровский, смысл этого жеста: «Поцелуй в губы и кинжал в сердце». В системе Великого инквизи-

тора — это и может быть только поцелуй Иуды, предателя и отступника: «Ибо если был кто всех более заслужил костер, то это Ты» (14; 237). Алеша, отсутствовавший за обедом у игумена и не слышавший шиллеровской цитаты из уст Федора Павловича, все-таки как-то догадывается о некой семантической зыбкости финала Ивановой «поэмы», особенно когда Иван с грустью произносит: «От формулы „все позволено“ я не отрекись, ну и что же, за это ты от меня отречешься, да, да?» (14; 240). Не желая соглашаться с братом, что «это же вздор <...>, ведь это только бестолковая поэма бестолкового студента, который никогда двух стихов не написал» (14; 239), Алеша сам расставляет окончательные акценты. «Алеша встал, подошёл к нему и молча тихо поцеловал его в губы» (14; 240). Поцелуй Алеши, этого «скерувима» и «ангела», однозначен, в нем нет и тени сомнительного смысла. Алеша в этой сцене уже не слушатель и даже не «соавтор», он сам становится творцом. Алешиным поцелуем достигается полнота «поэмы», но с этого момента перед нами уже другая «поэма». «Поэма», в которой свет истины побеждает «темные стогна града» и возвещает миру пробуждение пасхального утра. Его свет проникает и в душу Ивана: «Вот что, Алеша, — проговорил Иван твердым голосом, — если в самом деле хватит меня на клейкие листочки, то любить их буду, лишь тебя вспоминая. Довольно мне того, что ты тут где-то есть, и жить еще не расхочу <...>» (14; 240).

Иван ошибается, если не хитрит, называя Алешин поцелуй «литературным воровством». Алеша ничего не украл, он только вновь «перефразировал своего старца». И «перефразировал» не головой, как брат Иван, а — сердцем. Давешний земной поклон Зосимы в ноги Дмитрию Федоровичу поразил его не меньше других, теперь же ему открылся смысл символического жеста его наставника и он уверенно повторил его, придав соответствующую ситуации форму. Поцелуй Пленника в «поэме» Ивана и поцелуй Алеши имеют один «прототип» — поклон Зосимы. Так Достоевский художественно зафиксировал духовную иерархию героев-идеологов своего последнего великого романа.