

Н. Г. МИХНОВЕЦ

136-й ПСАЛОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Тема «Псалтирь в произведениях Достоевского» специально еще не разрабатывалась. В комментариях к академическому Полному собранию сочинений Достоевского установлено цитирование (на уровне аллюзий и парафраз) — 1, 13, 52, 117, 118 и 136-го псалмов в романе «Братья Карамазовы»; 43-го псалма в статье «Иностранные события». По мнению комментаторов, к библейскому контексту произведений писателя можно также отнести 17, 21, 101 и 104-й псалмы. Н. В. Балашов указал на специфическое звучание строки из 50-го псалма в речи персонажа «Записок из Мертвого дома». ¹ Американская исследовательница О. Меерсон отметила цитирование 136-го псалма в «Записках из подполья» и 67-го псалма в «Преступлении и наказании». По ее мнению, к библейскому контексту «Записок из подполья» следует также отнести — 7, 26, 34, 41 и 62-й псалмы. ² В комментариях Б. Н. Тихомирова к «Преступлению и наказанию» есть отсылки к 51-му и 142-му псалмам. ³ Вместе с тем круг текстов, в которых цитируется тот или иной уже отмеченный исследователями псалом, можно расширить. К примеру, цитата из 43-го псалма («покиванием головы» — Пс. 43:15) глухо прозвучала в рассуждениях подпольного парадоксалиста («покиватель» — 5, 101), есть она и в монологе Мармеладова (6, 14). Цитата из 1-го псалма («яко прах» — Пс. 1: 4) присутствует в Записной тетради 1864—1865 годов (20, 197) и в письме Достоевского Н. Н. Страхову от 2 (14) декабря 1870 года (29, 152). И примеры можно продолжить. Нужно также сказать, что перспективы для обнаружения цитат из других — еще не введенных в научный оборот — псалмов открыты. Однако столь обширные задачи вряд ли можно решить в одной статье. Мы хотим выявить специфику цитирования в творчестве

¹ Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 12.

² См.: Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue: A refutation of the existentialist reading of «Notes from the underground» // Slavic and East European Journal. Vol. 36. N 3 (1992). P. 317—322.

³ Комментарии Б. Н. Тихомирова см.: Достоевский Ф. М. Собр. соч. М.: Изд-во «Воскресение», 2004. Т. 7.

Достоевского одного псалма. Это, как нам представляется, самый частотный в его произведениях 136-й псалом.

136-й псалом занял особое место в русской культуре: в церковных песнопениях, в прозе второй половины XIX в., в поэзии XVIII—XX вв. Нас интересует вопрос о характере соотношения между первоисточником и его различными интерпретациями. Для решения этого вопроса проведем анализ тематической композиции 136-го псалма (по его русскому тексту), ссылаясь в отдельных случаях на толкования псалма в святоотеческой литературе.

В первой, основополагающей части (авилонский плен — плач и воспоминание иудеев о Сионе) дано ключевое для всего псалма противопоставление Вавилонa и Сиона. В нем есть лаконичное указание на историческое событие и на самые показательные поступки пленных. Эта лаконичность ветхозаветного текста и предопределяет для нас необходимость обращения к широкому библейскому контексту.

Имя столицы Вавилонской монархии сделалось «синонимом всякого большого безнравственного города».⁴ Вавилон, по библейскому контексту, — это символ *смещения* (Быт. 11: 9). Вавилоняне опустошили и истребили Иерусалим. Они сделали это по воле Господа (Иер. 52:12—30; 4 Цар. 20:17; 24:11—17). «Злые дела» иудеев повлекли за собою их гибель, пресечение их будущей жизни (Плач. 1:20), переселение оставшихся в живых в Вавилон «за беззакония» (1 Пар. 9:1; Плач. 4:13, Иер. 25:5—6; Езд. 5:12). В Библии гнев Божий дан как кратковременное забвение своего народа (Плач. 2:1). Господь ободряет его (Пс. 51:17). Память Господа об «узниках» непреходяща, и только человеческие уста изрекают слово сомнения в этом (Иер. 14:21). Однако на подобные сомнения человека в Ветхом Завете есть ответ: «Забудет ли женщина грудное дитя свое, чтобы не пожалеть сына чрева своего? но если бы и она забыла, то Я не забуду тебя» (Ис. 49:15).

Сион в контексте Библии присутствует в нескольких ипостасях: Сион как символ присутствия и благословения Божия (Пс. 49:2); Сион до разрушения Иерусалима; Сион будущий. Сион, погрязший в «злых делах», символизирует *забвение* иудеями «союза» с Господом. Этот утраченный Сион вспоминается иудеями как то, что не должно повториться (Ис. 33:18). Сион будущий — восстановление *памяти* о союзе с Богом («Будут спрашивать о пути к Сиону и, обращая к нему лица, будут говорить: идите и присоединяйтесь к Господу союзом вечным, который не забудется». — Иер. 50:5), сокрушение о сотворенном, смирение (Пс. 51:19) и спасение (Иол. 2:32). С будущим Сионом связано обретение сынами иудейскими нового зрения (Ис. 33:17,20). Сион будущий бесконечно отдален, но его существо-

⁴ Вавилон // Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1993. Т. 1. С. 316.

вание непреложно, и к нему пролегает путь тех, кто обращен к Господу (Пс. 9:10—12).⁵

Вот первый стих 136-го псалма: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе». Противопоставление Вавилона Сиону по библейскому контексту выражено в оппозициях: «злые дела» — Богоприсутствие; путь настоящего — путь будущего; забвение — память. Глагол «плакать» контекстуально означает печалиться, быть вне «радости» и «веселия», не принимать участия в вавилонском веселии, обратиться к Господу; глагол «вспоминать» — вспоминать о своих «злых делах» в Сионе, дабы они не имели повторения, обращаться к Богу, уповать на него, возвещать другим народам о делах Господа, положить начало выходу из Вавилона, начало пути к Сиону «отдаленному», к «спасению», к «союзу вечному» с Господом. Память Господа о своем народе — залог спасения людей Его.

Тема второй части 136-го псалма (третий и четвертый стихи) — требование завоевателей к иудеям петь, а от притеснителей — веселиться, т. е. воспеть беззакония и отречься от Господа. Но пленники плачем и воспоминаниями о Сионе уже вступили на путь возвращения, они провели границу между греховным прошлым и желанным будущим: Сиону как свершившемуся событию противопоставили они в своем ответе Сион будущий («Как нам петь песнь Господню на земле чужой?»), песне сионской (знакомой как пленникам, так и вавилонянам) — песнь Господню, известную только обращенным к Богу.

Третья часть псалма — клятва Иерусалиму: «Если я забуду тебя, Иерусалим, забудь меня, десница моя. Прильпни язык мой к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главе веселия моего» (Пс. 136: 5—6). Центральная тема клятвы — память. Смена «мы» («нас», «нам») на «я» выделяет клятву в тематической композиции псалма. «Я» в контексте псалма значит не желающий быть вне Господа, вспоминающий Иерусалим и постигающий новое отношение к нему, находящийся в начале пути к Господу, устремленный *преображенной* памятью к «отдаленному» Иерусалиму.

Оборот «Прильпни язык мой к гортани моей» есть в книге Иезекииля («И язык твой Я прилеплю к гортани твоей, и ты онемеешь и не будешь обличителем их, ибо они — мятежный дом. А когда Я буду говорить с тобою, тогда открою уста твои, и ты будешь говорить им: „так говорит Господь Бог!“»). — Иез. 3: 26—27). В клятве из 136-го псалма речь идет о слове в двух его ипостасях: преobraженном высшим смыслом, высшей волей и не преobraженном. Значение этого оборота в псалме — слово, лишенное памяти о Господе, да не изречется!

⁵ См. также: Сион // Христианство. М., 1995. Т. 2. С. 576.

Четвертая часть псалма («Припомни, Господи, сынам Едомовым день Иерусалима, когда они говорили: „разрушайте, разрушайте до основания его“» — Пс. 136:7) также открывается темой памяти. Процесс освобождения из плена длителен, новая ступень в пути — постижение основного отличия между едомлянами (идумеянами)⁶ и пленными иудеями. Это память. Люди Вавилона разрушили Иерусалим по воле Господа, но они не помнят этого дня, они вне памяти о гневе Господнем за людские «беззакония». Они всегда ведомы злобой. И иудеи просят Господа о возмездии. Но допустима, с нашей точки зрения, и другая сторона в этом обращении: иудеи призывают Господа напомнить едомлянам о дне разрушения Иерусалима, вывести их из плена собственного беспамятства, а значит, предоставить едомлянам возможность начать путь к Богу. Они просят для своих врагов наказания исцеляющего.

Пятая часть псалма (восьмой и девятый стихи) — призыв воздать по заслугам грехам вавилонским, изначально отказаться от них, искоренить их, разбивая вавилонских младенцев о камень.

Обратим внимание на некоторые особенности святоотеческих толкований 136-го псалма. Внимание Иоанна Златоуста сконцентрировано на изменениях в духовной жизни пленников. В связи с третьим стихом псалма («Яко тамо вопросиша ны плениши нас о словесех песней...»⁷) он писал: «Однако иудеи не согласились петь. Видишь ли, как скорбь делает людей сильными, как делает сокрушенными, как смиряет душу? Они плакали и сохраняли закон; те самые, которые смеялись над плакавшими пророками, забавлялись и издевались, теперь, когда им никто не напоминал об них, обращались к слезам и плакали».⁸ Клятва памяти об Иерусалиме, по мнению толкователя, есть выражение того же духовного состояния: «Заметь и здесь великую перемену. Те, которые каждый день слышали, что они будут лишены города, и не обращали на это внимания, теперь сами на себя призывают проклятия, если забудут о нем».⁹ С точки зрения Иоанна Златоуста, влияние кающихся пленников на вавилонян весьма благотворно. Вот, к примеру, его комментарий двух разных переводов третьего стиха: «Вместо *ведшии*, другой переводчик сказал: *надменно поступавшие с нами*, выражая как бы следующее: те, которые прежде нападали на нас и восставали, со временем сделались столь кроткими, тихими и смиренными, что даже желали послушать наших песней. (...) От этого и враги получали великую пользу; они видели, что иудеи тяготились не пленом, оплакивали не рабство и не пребы-

⁶ Едомляне (идумеяне) — потомки Исава, сына Авраама.

⁷ Цитата из церковнославянского текста 136-го псалма.

⁸ Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского в русском переводе. СПб., 1899. Т. 5. Кн. 1. С. 450.

⁹ Там же. С. 451.

вание в чужой земле, а лишение собственного богослужения».¹⁰ Его толкование 136-го псалма адресовано к новым поколениям: «Выслушаем это все мы и будем поучаться. (...) нам нужно с особенной тщательностью наблюдать за самими собою и так устроить настоящую жизнь, чтобы не сделаться пленниками, чуждыми и отлученными от того отечественного города».¹¹

Наиболее развернутые размышления толкователя были связаны с последней частью псалма. Призыв мстить врагу и уничтожать младенцев Иоанн Златоуст соотнес не с пророком — псалмопевцем, а исключительно и только с плененными иудеями: «Эти слова, исполненные великого гнева и угрожающие великим наказанием и мучением, суть слова страсти пленных, которые требуют великого наказания, некоторой изумительной и необыкновенной казни. Пророки многое говорят не от себя, но изображая и выставляя на вид страсти других».¹² И Иоанн Златоуст настаивал: «Но не так в Новом Завете; напротив, нам заповедано напаять и питать врагов и молиться за обижающих нас».¹³ Греческий монах Евфимий Зигабен призывал понимать эти стихи псалма «в высшем значении»: «Младенцами вавилонскими, о камень ударяемыми и сокрушаемыми, непогрешительно можешь назвать семена зла и начала производящих замешательства грехов и страстные новопоявляющиеся помыслы, которые должно истреблять спасительным словом (ибо камень есть Христос), чтобы не возрастали и не приходили в действие, но были уничтожаемы доколе не сделались совершенными».¹⁴

В своем творчестве Достоевский — на фоне святоотеческих толкований — выделил в 136-м псалме фрагмент с клятвой памяти об Иерусалиме. Он, насколько нам известно, не заострил внимание на пятой части псалма (восьмой и девятый стихи). В отличие от своих предшественников, обращавшихся к 136-му псалму в русской поэзии и в прозе, он не только акцентировал клятву памяти, но и не снял тему Нового Иерусалима, изначально не допустил совмещения греховного Сиона с будущим Сионом, к которому обращен в своем покаянии человек. Писатель остался верен такому решению от первого своего обращения к 136-му псалму до последнего.

Фрагмент клятвы памяти об Иерусалиме из 136-го псалма в творчестве Достоевского обрел своего рода сюжет. Этот фрагмент с са-

¹⁰ Там же. С. 450.

¹¹ Там же. С. 451.

¹² Там же. С. 452.

¹³ Там же.

¹⁴ Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена (греческого философа и монаха) изъясненная по святоотеческим толкованиям. М., 2000. Стб. 1074. Такое толкование последнего стиха 136-го псалма стало вполне традиционным для русской православной церкви (см., например: *Булгаков С.В.* Настольная книга для священно-церковнослужителей. 3-е изд., испр. и доп. Киев, 1913. С. 540).

мого начала стал играть особую роль в идейной, образно-тематической системе нескольких его произведений. Достоевский постепенно наращивал его библейский контекст. В его произведениях 1860-х годов фрагмент псалма функционировал на уровне аллюзий и парافраз и был трудно распознаваем не только при непосредственном читательском восприятии, но и при целенаправленном аналитическом чтении. В «Записках из подполья», по мнению О. Меерсон, это было связано еще и с отсылкой к его русскому, а не церковнославянскому тексту.¹⁵ В «Братьях Карамазовых», где герой впервые процитировал клятву памяти, автор снял прежнюю завуалированность псалма. Сама клятва памяти здесь прозвучала на церковнославянском языке. Такое введение цитаты позволило автору дать многоговорящую отсылку к миру церковных богослужений. Тема памяти в финале романа стала центральной. Об этом сюжете и пойдет речь ниже.

Меерсон первая отметила образ из 136-го псалма («да отсохни у меня рука») в его сочетании с образом языка («совсем отрезать язык») в рассуждениях парадоксалиста «Записок из подполья».¹⁶ Исследовательница, однако, не указала источник цитирования псалма. А установить его, с нашей точки зрения, возможно. Герой готов согласиться с тем, чтобы его рука отсохла. Ни церковнославянский текст псалма («забвена буди десница моя»), ни русский его текст («забудь меня десница моя») не могли быть источниками подобной фразы. Из всех поэтических переложений 136-го псалма, существовавших к 1864 году, есть только два, заслуживающих наше внимание в этом контексте. Это, во-первых, фрагмент из байроновского переложения 136-го псалма: «May this right hand be withered¹⁷ for ever, Ere it string our high harp for the foe!»¹⁸ («Пусть прежде *отсохнет*

¹⁵ См.: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского: Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. Альманах № 12. М., 1999. С. 41.

¹⁶ Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 317—322. Также: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского. С. 41, 46.

¹⁷ *To wither* — вянуть, сохнуть. Вопрос об источнике этого образа у Байрона может стать предметом углубленного рассмотрения. Так, к примеру, этого образа нет в известном нам английском тексте: «If I forget thee, O Jerusalem, let my right hand forget her cunning» (King James version. Ps. 137). А также во французском тексте псалма: «Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite m'oublie!» (Louis Segond version. Ps. 137; *Oublier* — забывать, предавать забвению). Но он присутствует в другом французском тексте: «Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite se dessèche!» (La Bible de Jerusalem. Ps. 137; *Se dessécher* — сохнуть).

¹⁸ Byron G. G. By the Rivers of Babylon We sat Down and Wept // The Works of Lord Byron. A new, revised and enlarged edition, with illustrations. Vol. 3: Poetry / Ed. E. H. Coleridge. London; New York, 1900. P. 403.

рука под струнами, / Чем радостный звук извлечет пред врагами!»¹⁹ (курсив мой. — Н. М.). И это, во-вторых, цитата из 136-го псалма, с которой начинается поэма Г. Гейне «Иегуда бен Галеви»: «Пусть прильнет язык к гортани, / Пусть рука моя отсохнет, / Если только позабуду / Я тебя, Иерусалим»²⁰ (курсив мой. — Н. М.). Поэма «Иегуда бен Галеви» была написана Гейне в 1851 году. В России в 1860-х годах были опубликованы три ее разных перевода — Л. Мея (1862), В. Костомарова (его авторство предположительно; 1864), П. Вейнберга (1866).²¹ 136-й псалом задал концептуальный нерв всей поэме Гейне, особое место в ней заняла тема памяти об Иерусалиме.

Мы склоняемся к тому, что именно байроновское переложение сыграло особую роль в повести «Записки из подполья». Перевод байроновского переложения в исполнении Н. В. Гербеля впервые был опубликован в разделе «Словесность, науки и художества» некрассовского журнала «Современник» за 1864 год (№ 1—2). Этот выпуск увидел свет 16 февраля 1864 года. Достоевский в письме брату от 29 февраля того же года скептически отозвался об этом разделе журнала (28₂, 66). На это же время, январь—февраль 1864 года, пришлась, как отмечено в комментариях (5, 375), его основная работа над первой частью «Записок из подполья» («Подполье»), которая была опубликована позже: цензурное разрешение на издание первого и второго номеров журнала «Эпоха» за 1864 год было получено только 20 марта.

В переложении Байрона «By the Rivers of Babylon We sat Down and Wept» в отличие от 136-го псалма сняты тема «злых дел», за которые иудеи были подвергнуты гневу Бога и вавилонскому пленению, тема забвения иудеями Сиона и тема воспоминания о нем, как начала пути к Новому Сиону. Клятва памяти об Иерусалиме в эти переложения не введена, нет здесь и *темы веселия и возмездия вавилонским чадам*. В переводе Н. Гербеля, правда, есть отголосок темы мщения вавилонян иудеям: «Как рать вавилонян, *отмщением томима*, Во прах сокрушила твердыни Солима...»²² (курсив мой. — Н. М.).

¹⁹ Байрон Дж. Г. У рек вавилонских // Современник. 1864. Т. 100. № 1—2. С. 267. В пер. Н. Гербеля.

²⁰ Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей / Под ред. П. Вейнберга. СПб., 1866. Т. 11. С. 243. Пер. П. Вейнберга.

²¹ Иллюстрация. 1862. Т. 9. № 220—222 / Пер. Л. А. Мея; Гейне Г. Романце-ро. СПб., 1864. С. 143—170 / Пер. В. Костомарова (?); Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей. Т. 11. С. 243—278. Данные приведены по изд.: Г. Гейне // Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. А. Г. Левингтон, ред. Я. М. Металлов. М., 1958.

²² Байрон Дж. Г. У рек вавилонских. С. 267.

В байроновском переложении главной стала тема противостояния иудеев своим врагам. Пленные иудеи уверены, что их песни должны быть свободны: «Oh Salem! it sound be free».²³ В русском переводе эта тема была поддержана: «Свободная песня в свободных струнах...» (Н. Гербель). Байроновские пленники клянутся молчать: «May this right hand be withered for ever, Ere it string our high harp for the foe!».²⁴ Эта клятва повторена и в русском варианте: арфы пленных не зазвучат и не сольются с песнями врагов!

Стихотворение Байрона попало в поле внимания Достоевского на самом последнем этапе его работы над первой частью повести и отозвалось в ее ключевой — десятой главе. Русскому писателю запомнился образ бунтарского вызова врагам, его герой заявлял: «да отсохни у меня рука». Этот образ из клятвы памяти повлек за собою в контекст главы отчетливо выраженный в 136-м псалме идеал — идеал Нового Иерусалима. В десятой главе опосредованной литературной отсылкой к 136-му псалму автор вписал рассуждения своего героя в строго определенный библейский контекст. Напомним, что именно в этой главе (в ее варианте до цензурного вмешательства) Достоевский, по его собственному признанию, «вывел потребность веры и Христа» (28₂, 73).

Обратимся к фрагменту, который в «Записках из подполья» тематически организован 136-м псалмом: «А покамест я еще живу и желаю, — да отсохни у меня рука, коль я хоть один *кирпичик* на такой *капитальный дом* принесу! Не смотрите на то, что я давеча сам *хрустальное здание* отверг, единственно по той причине, что его нельзя будет *языком подразнить*. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой *язык выставлять*. Я, может быть, на то только и сердился, что *такого здания*, которому бы можно было и *не выставлять языка*, из всех ваших зданий до сих пор не находится. Напротив, я бы дал себе совсем отрезать язык, *из одной благодарности*, если б только *устроилось* так, чтоб мне самому уже более никогда *не хотелось его высовывать*. Какое мне дело до того, что так *невозможно устроить* и что *надо довольствоваться квартирами*. Зачем же я *устроен* с такими желаниями? Неужели ж я для того только и *устроен*, чтоб дойти до заключения, что всё *мое устройство одно надувание*? Неужели в этом вся цель? Не верю» (5, 120—121; курсив мой. — Н. М.). Мы привели столь обширную цитату, чтобы выделить образы и темы, которые сопутствуют в «Записках из подполья» образам из клятвы памяти об Иерусалиме из 136-го псалма.

Это *тема ложных зданий и единственного здания*. В «Записках из подполья» названо несколько зданий и помещений: капитальный дом, хрустальное здание, колосс Родосский (ранее введенный в по-

²³ Byron G. G. By the Rivers of Babylon We sat Down and Wept. P. 403.

²⁴ Ibid.

весть образ²⁵), квартира.²⁶ Все это — «ваши» здания, которым герою-парадоксалисту невозможно не выставить язык, ибо они ложные. В Псалтири, а затем и в Евангелиях повторяется тема возведения «дома духовного» и образ отвергнутого строителями камня: «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла» (Пс. 117:22; так же — Мф. 21:42; Мк. 12:10; Лк. 20:17). В Новом Завете — это Христос: «Он есть камень, пренебреженный вами живущими, но сделавшийся главою угла, и нет ни в ком ином спасения» (Деян. 4:11). Он, «камень живой», отвергнут людьми и избран Богом. «И сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом. Ибо сказано в Писании: „вот, Я полагаю в Сионе камень краеугольный, избранный, драгоценный; и верующий в Него не постыдится“. Итак Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители, но который соделался главою угла, камень преткновения и камень соблазна, О который они претываются, не покоряясь слову, на что они и поставлены» (1 Петр. 2 : 5—8).

В центре рассуждений героя-парадоксалиста, то и дело отсылающего своего воображаемого слушателя к образам тех или иных строений, стоят взаимосвязанные темы — идеала (подменного или религиозного) и пути к нему. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский отметил, что у современного человека в связи с нашумевшим в те годы лондонским «кристальным дворцом» возникает иллюзия «достигнутого идеала» (5, 69). Лондон и его дворец, вобравшие в себя миллионы людей, соотнесены им с Вавилоном и апокалипсическим пророчеством: «Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это

²⁵ На это обратила внимание О. Меерсон (*Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 318*). Добавим, что другое рассуждение исследовательницы вызывает некоторые сомнения: в «Записках из подполья», по ее мнению, рассказчик неявно приравнивает образ Хрустального дворца из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» к Вавилонской башне (там же). На наш взгляд, в повести Достоевского вполне последовательно и во все не подспудно проводятся образы «ложных зданий». Они подобны храму, который пытаются построить иудеи, возвращаясь в Иерусалим и вновь впадая в грех. Образ же Вавилонской башни представляется нам в отношении к библейскому контексту «Записок из подполья» не вполне обязательным.

²⁶ Образ «квартиры» появился еще в раннем творчестве Достоевского. Так, в «Господине Прохарчине» сложилась своеобразная картина мира: после утраченного «патриархального затишья» мир предстал как перенаселенная новыми жильцами городская квартира, как шарманка, людьми которой — игроками и куклами одновременно — руководит неведомый шарманщик.

какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся» (5, 70). С этим «колоссальным дворцом» Достоевский связал опасность подмены идеала, идолопоклонства: «Вы чувствуете, что много надо векового духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...» (там же). Ваал — языческий бог, у евреев он с незапамятных времен «служил синонимом самого низменного идолопоклонства».²⁷ Вместе с тем сами «сыны Израилевы» не всегда были верны высокому идеалу. До вавилонского пленения в Иерусалиме ими был установлен жертвенник Ваалу, хананейскому богу. Имя Господа предавалось забвению (Иер. 23: 27). За отступничество и идолопоклонство Господь обрушил гнев на свой народ (Иер. 9: 11, 13—14).

Подпольный человек, затворившийся от современной жизни, не лишен энергии «духовного отпора», духовного сопротивления. Вопрос об идеале он совершенно справедливо соотносит с вопросом о цели жизни. Действительно, «если б надо было жить только для того, чтоб не замочиться», то идеально в этом случае подошли бы и дворец, и хоромы, и курятник. Но ведь человек, настаивает герой, живет не для этого! Парадоксалист точно знает, что среди предлагаемых ему зданий нет «такого здания», которому бы он язык не выставил. Собственный идеал он не подменит уже существующим, предлагаемым ему идеалом.

Рассуждения из десятой главы «Записок из подполья», как и ранее размышления в «Зимних заметках о летних впечатлениях», отсылают к библейской истории. Автор каждый раз стремится и к масштабным обобщениям, и к точным соотношениям. Знаменательно, что в контекст «Записок из подполья» при обращении к той же теме и к тому же образу, что в «Зимних заметках о летних впечатлениях», включен 136-й псалом. И, значит, тема вавилонского пленения дополнена темой памяти грешника об Иерусалиме. Идеал подпольного человека непосредственно не заявлен, но в контекст его исповеди он введен. Предлагаемым идеалам герой противопоставляет религиозный идеал. А путь к нему — память об Иерусалиме.

Образам здания (ложного или единственного), теме идеала и пути к Новому Иерусалиму в «Записках из подполья» сопутствуют *тема бунта*, а также ведущий эту тему *образ* высунутого, выставленного, болтливого, не прилипающего к гортани *языка*.²⁸ Герой го-

²⁷ Ваал // Христианство. М., 1993. Т. 1. С. 316.

²⁸ Образ высунутого языка с семантикой вызова — один из постоянных в творчестве Достоевского. Всегда актуален *адрес* вызова: вызов «какому-нибудь вечно юному Шиллеру» («Униженные и оскорбленные» — 3, 360), вызов судьбе в «Игроке» (5, 224), вызов зданию как устройению «всеобщего счастья» (в любом

тов пожертвовать своим языком «из одной благодарности», но только, чтобы с него сняли груз отчаянного противления всем «ложным» зданиям и подменным идеалам. И если не существует пути к единственному, «такому» зданию, то он «говорит, говорит, говорит...» (5, 121).²⁹ При этом, заметим, все свои претензии подпольный человек направляет вовне и ни одной — к себе. В «Записках из подполья» образ неумолкающего ни на минуту языка значим еще в одном аспекте: он не способен прилипнуть к гортани, ибо еще не преображен словом Господа. Подпольный человек бунтует против существующих устроений, но сам свой духовный дом до сих пор не возвел («И сами, как живые камни, уставляйте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом» — 1 Петр. 2: 5).

И это, наконец, *тема устроения* человека и мира, в котором он живет. Очень глухо в рассматриваемом фрагменте исповеди подпольного человека звучит тема какого-то неназванного устроителя: «Какое мне дело до того, что так невозможно устроить и что надо довольствоваться квартирами. Зачем же я устроен с такими желаниями?». Пытливый ум подпольного человека усматривает парадокс в устроении земного мира и человека: земную жизнь человека невозможно устроить иначе, и человеку надо согласиться на компромисс — однако тот же самый человек устроен бунтарем и на компромисс он согласиться не может. Подпольный человек, открывая этот парадокс, прозревает в отношении себя насмешку. Однако он, и подозревая «надувание», все-таки не отказывается от своих «желаний». Их, по его собственному заявлению, можно только «выскоблить» (5, 120). Неназванный устроитель не ставит под сомнение религиозный идеал человека, но отрицает существование пути человека к нему.

Итак, герой-парадоксалист первой части повести знает, что для него неприемлемо и что, напротив, желанно. Но если судить по событийной истории второй части повести, он так и не находит путь

из вариантов здания), вызов *кому-то* (герой делает выпад и одновременно зависим от *кого-то*) в «Преступлении и наказании» (примеры будут приведены ниже), вызов «всему миру» в «Бесах» (10, 472), вызов обществу в «Мечтателе» (17, 9) и в Записной тетради 1875–1876 гг. (24, 133, 158, 188, 228), вызов окружающим и привлечение внимания к себе («Именинник» — 25, 32). Трудно сказать, связан ли этот образ в творчестве Достоевского изначально со 136-м псалмом. Однако, начиная с «Записок из подполья», об этой связи уже можно говорить.

²⁹ Еще в «Селе Степанчиково и его обитателях» появляется образ болтливости и вездесущего, «ученого» языка, не знающего границ, формирующего в своих амбициях будущее мышинное подполье: «И уж как начнет ученым своим языком колотить, так уж та-та-та! та-та-та! то есть такой, я вам скажу, болтливый язык, что *отрезать его* да выбросить на навозную кучу, так он и там будет болтать, все будет болтать, пока ворона не склюет. Зазнался, надулся, как мышь на крупу! Ведь уж туда теперь лезет, куда и голова его не пролезет» (3, 25; курсив мой. — Н. М.).

к своему идеалу и потому либо блуждает по ложным путям (история с офицером и «друзьями» детства), либо сбивается на них (история с Лизой).

Мысль Достоевского очень близка к ранее высказанному Н. В. Гоголем в «Мертвых душах»: «Много совершилось в мире заблуждений, которых бы, казалось, теперь не сделал и ребенок. Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги! Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освещенный всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди. И сколько раз уже наведенные нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону, умели среди бела дня попасть вновь в непроходимые захоластья, умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи и, влачась вслед за болотными огнями, умели-таки добраться до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: где выход, где дорога?». ³⁰ Достоевский, словно поддерживая эту мысль Гоголя и в «Двойнике», и в «Записках из подполья», заострил вопрос о причинах подобного блуждания.

Несколько иное толкование «Записок из подполья» предложила О. Меерсон. Положительно решив на материале десятой главы этой повести вопрос о наличии религиозного идеала у героя-парадоксалиста, исследовательница столкнулась с необходимостью осмыслить поведение этого же героя во второй части повести: в ней он цинично отступил от идеала. ³¹ Налицо, действительно, парадокс: с одной стороны, *идеал существует*, а с другой — *герой не следует ему*. Желание разрешить парадоксальную ситуацию приводит Меерсон к рассмотрению композиции повести. ³² Вопрос о характере соотношения двух частей «Записок из подполья» она решает следующим образом: первая часть, в которую введена тема памяти подпольного человека об Иерусалиме, хронологически включает в себя события, изложенные им во второй части. И значит, идеал Иерусалима в конечном итоге под сомнение героем не поставлен. ³³

³⁰ Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 451—452.

³¹ См.: Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 320, а также: Меерсон О. Библийские интертексты у Достоевского. С. 46.

³² Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 320—321.

³³ Такой подход, во-первых, ставит под вопрос целесообразность хронологического нарушения событий Достоевским при выбранном им композиционном решении, во-вторых, снимает актуальность темы памяти и связанного с ней типа повествования во второй части повести.

Таким образом, допускается композиционная перестановка, в силу которой вторая часть «Записок из подполья» становится подчиненной первой, а первая оказывается в концептуальном отношении доминантной в повести. Подобную перестановку частей произведений Достоевского, обусловленную исследовательскими интерпретациями, нам уже приходилось фиксировать.³⁴ Следовательно, перед нами некая закономерность, которую хотелось бы осмыслить. Она, на наш взгляд, каждый раз исходит из стремления исследователей снять вопрос, почему герой, имеющий идеал, ему же не следует?

Эта тенденция ведет к существенному упрощению мысли Достоевского. Путь героя «Записок из подполья» дан в рамках библейского пути человека. Этот путь пролегает от Сиона благодати, утраченного в грехе, к вавилонскому пленению. Но затем — благодаря прорыву памяти об Иерусалиме и обращению души грешника к Господу — движение человека обретает другое направление: к Новому Иерусалиму. Герой-парадоксалист занял *свою* ступеньку на лестнице восхождения к идеалу: он уже знает, что все предлагаемые ему варианты устройства человека на земле — «не то», но в противовес Хрустальному дворцу сам сумел сотворить только образ «курятника».

Очень важно, что именно во второй части герой-парадоксалист сделал свой следующий шаг. Это шаг на пути любви к ближнему. Речь идет об истории взаимоотношений подпольного парадоксалиста с Лизой. Та же О. Меерсон выявила важнейшую в речи парадоксалиста евангельскую цитату: «Ведь чтоб заслужить эту любовь, иной готов *душу положить*, на смерть пойти» (5, 159; курсив мой. — Н. М.). В Евангелии от Иоанна читаем: «Нет большей той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13). Исследовательница совершенно справедливо указала на циничное искажение этой евангельской мысли в устах подпольного парадоксалиста.³⁵ Однако следует уточнить: герой не находится здесь вне идеала и не отказывается от него. Парадоксалист искажает евангельскую мысль, но только потому, что до сих пор идет на встречу своему идеалу не по узкому пути деятельной любви к ближнему, а нетвердым шагом по широкому пути с массой оговорок и «лазеек».

В герое второй части повести произошли существенные изменения: в процесс его напряженной душевной работы включились воспоминания (об истории с офицером, об истории с Лизой), на смену

³⁴ См. об этом: *Михновец Н. Г.* Рождественская тема и построение парадоксов (Ч. Диккенс — Ф. Достоевский) // *Русская классика: Между архаикой и модерном.* СПб., 2002. С. 63—73.

³⁵ *Meerson O.* Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 320.

рефлектирующему слову пришло слово *вспоминающее*. Вектор узкого пути к Новому Иерусалиму в «Записках из подполья» неколебим. Найдет ли этот путь, отстоит ли самое его существование перед лицом мощного отрицания и осилит ли его подпольный человек? Эти вопросы для Достоевского ни в «Записках из подполья», ни в незавершенном замысле «Мечтатель» (1876), ни в повести «Кроткая» (1876) в связи с главными героями так и не были решены. С нашей точки зрения, в «Записках из подполья» узел проблемы не в отсутствии или наличии религиозного идеала у героя, а в возможности пути подпольного человека к этому идеалу.

Образы и темы рассмотренного фрагмента «Записок из подполья», в основе которого лежит 136-й псалом, находят дальнейшую разработку в романе «Преступление и наказание». Начнем со сцены убийства. Раскольников стоит около двери, а по ту ее сторону находятся «незванный» (6, 67) гость Кох и молодой человек. Алена Ивановна еще накануне назначила «час» Коху. И следовательно, Раскольникова может подвести только *для него* слепой случай судьбы. В эти минуты герою «несколько раз вдруг приходила мысль кончить всё разом и крикнуть им из-за дверей. Порой хотелось ему начать ругаться с ними, дразнить их, покамест не отперли» (6, 68). Им овладевает желание бросить вызов своей судьбе. Именно это состояние Раскольников вспоминает, разговаривая с Заметовым в трактире «Хрустальный дворец». Здесь он «вдруг» залился «нервным хохотом». «И в один миг припомнилось ему до чрезвычайной ясности ощущения одно недавнее мгновение, когда он стоял за дверью, с топором, запор прыгал, они за дверью ругались и ломились, а ему вдруг захотелось закричать им, ругаться с ними, *высунуть им язык*, дразнить их, смеяться, хохотать, хохотать, хохотать!» (6, 126; курсив мой. — Н. М.). Его желание не исчезает и по ходу разговора: «Раскольникову ужасно вдруг захотелось опять *„язык высунуть“*» (6, 127; курсив мой. — Н. М.). Он «вдруг» проговорил Заметову: «А что, если это я старуху и Лизавету убил?» (6, 128). Правда, тут же «опомнился». Образ высунутого языка появляется не в первом эпизоде, а во втором. И это понятно: именно в последний эпизод введен образ трактира «Хрустальный дворец».

В «Записках из подполья» герой-парадоксалист никогда не откажется «даже и украдкой» выставить язык «навсегда нерушимому» хрустальному зданию. В «Преступлении и наказании» образ подобного здания снижен, его именем теперь назван всего лишь трактир.³⁶ Две упомянутые сцены из «Преступления и наказания» связаны памятью героя («припомнилось ему»). Раскольникова, стоящего у дверей

³⁶ Достоевский учел при этом историческую реалию. Как отмечено в комментариях, «под названием „Пале де Кристаль“ («Хрустальный дворец») в 1862 году в Петербурге была открыта гостиница с рестораном» (7, 373).

внутри квартиры старухи и *внутри* «Хрустального дворца»,³⁷ одолевает желание «вдруг» бросить вызов.

Его вызов двухадресный. Вспомним чрезвычайно важный и неоднократно привлекавший внимание исследователей пассаж из «Петербургских сновидений в стихах и в прозе» (1861). Достоевский обращается здесь к своему раннему творчеству, к повестям о чиновниках и замечает: «Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» (19, 71). Вот и Раскольников, провоцируя Заметова на серьезные подозрения относительно самого себя, на равных, казалось бы, готов ответить своим хохотом *кому-то*. Тот «хохотал и все хохотал», и Раскольников, находясь *внутри* «Хрустального дворца», готов играть со случаем ва-банк и «хохотать, хохотать, хохотать» (6, 126). Первый адрес вызова героя — слепой случай судьбы и неведомый устроитель земной жизни человека.

Есть и второй — параллельный — вполне земной адрес этого вызова. Раскольников «плюет» на благодетеля Разумихина, с которым столкнулся, выходя из трактира «Хрустальный дворец». И в ответ получает точное указание на саму точку отсчета для подобной позиции — подполье. Разумихин кидает Раскольникову: «Из спермацетной мази вы сделаны, а вместо крови сыворотка!» (6, 130). Вспомним рассуждения героя-парадоксалиста «Записок из подполья» о самом себе как антитезе «нормального человека, то есть человека усиленно сознающего, вышедшего, конечно, не из лона природы, а из реторты» (5, 104). Разумихин затем резко снижает позицию Раскольникова: «Я тысячу раз точно так же с людьми расплевывался и опять назад прибегал...» (6, 130). На выходе Раскольникова из «Хрустального дворца» он предлагает решение: «Станет стыдно — и воротишься к человеку!» (там же). Но в том-то и дело, что сразу за этим он призывает «помнить» только *свой* адрес. В этом диалоге важны две темы. Первая — тема благодетеля: «Да ведь этак вы себя, пожалуй, кому-нибудь бить позволите, господин Разумихин, из удовольствия благодетельствовать» (там же). Вторая — тема здания. Разумихин, несмотря на оскорбительные ответы Раскольникова, дважды дает свой адрес. «Так помни же, дом Починкова, третий этаж...» (там же), «Дом Починкова, номер сорок семь, в квартире чиновника Бабушкина...» (там же). По этому кругу зданий и квартир благодетелей, уст-

³⁷ Вспомним: в «Зимних заметках о летних впечатлениях» рассказчиком было акцентировано нахождение людей *внутри* города, *внутри* дворца. Миллионы людей толпятся «в этом колоссальном дворце».

роителей людского счастья (Починков облагодетельствовал Бабушкина, Бабушкин — Разумихина, Разумихин готов подхватить эстафету³⁸) более всего не хотел бы кружить Раскольников, не хотел бы остаться вечным квартирантом. «Не приду, Разумихин!» (6, 131), — говорит он, уходя «прочь».

Раскольников, выйдя из «Хрустального дворца», готов на «исход» (6, 132), направляясь в контору полицейского участка. Важнейшее библейское слово в речи героя появляется дважды: и в восклицательном предложении («Что ж, это исход!» — 6, 132), и вопросительном («Исход ли, однако?» — там же). Однако герой «поворотил в переулок»: по общему-то контексту контора — это еще одно помещение, еще одна квартира. А это не тот путь. Само же библейское слово «исход» появилось не напрасно. Раскольников не сделал следующего шага по направлению к собственно «исходу», не нашел путь и потому-то сразу попал во власть *кого-то*: «Вдруг, как будто кто шепнул ему что-то на ухо» (6, 132—133; курсив мой. — Н. М.). И он оказался около дома старухи (как когда-то Германн в «Пиковой даме» около дома старой графини). И вот теперь появившийся вне «исхода» порыв Раскольникова идти в контору, о котором он и говорит работникам и собравшимся около дома людям, обретает совершенно иное качество: порыв этот приходит уже не по его собственной воле, а по желанию какой-то иной силы. И герой то ведом ею, то, кажется, свободен: «„Так идти, что ли, или нет“, — думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отзывалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного...» (6, 135; курсив мой. — Н. М.). По контексту предложения сравнение «как камни» прочитывается: «как мертвые камни». Этот образ есть антитеза новозаветному сравнению — «как живые камни» (1 Петр. 2 : 5). Раскольников, с одной стороны, так и не дождался ответа от «кого-то», но и самостоятельно не решился на такое «последнее слово». А с другой стороны, в этой же сцене он находится вне другого Слова: «Как новорожденные младенцы, возлюбите чистое словесное молоко, дабы от него возрасти вам во спасение» (1 Петр. 2 : 2). Герой остается среди камней «претыкания», преткновения и «соблазна», он на них оставлен («О которых они претыкаются, не покоряясь слову, на что они и оставлены». — 1 Петр. 2:8).

Раскольников словно выпадает из времени и пространства: «ничто не отзывалось ниоткуда», и для него одного «все было глухо и

³⁸ Обратим внимание на исходное для фамилии Починков слово: «починок», т. е. начало. Ряд фамилий намечает своего рода этапы человеческого пути от начала, детского состояния к разумному устроению одними людьми жизни других.

мертво». Только необыкновенное происшествие возвращает его в рамки социальной истории. «Он точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится» (6, 136). Раскольников узнает, что с Мармеладовым случилось несчастье, и принимает активнейшее участие в судьбе его семьи. Но при этом он начинает кружить на одном месте. Он как будто бы готов принять идеалы Хрустального дворца, и, теперь уже опираясь на них, он вновь склоняется бросить вызов какой-то силе: «Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! — прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее» (6, 147; курсив мой. — Н. М.).

Раскольников отправляется — вразрез с уже принятым им решением — к Разумихину в дом Починкова. Но он же в первом разговоре с Порфирием Петровичем заявляет о вере в Новый Иерусалим (6, 201). И, вернувшись от следователя, уверен, что не собирается ожидать «всеобщего счастья»: «„Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца”. Ха-ха!» (6, 211). Он «ложное» здание возводить не будет, пусть рука его лучше отсохнет!

В рассмотренных сценах появились сопутствующие 136-му псалму образы и темы. Это образы рукотворного *ложного здания* (в любом из его вариантов) в роли заместителя идеала, *ложного благодетеля* и образ *неведомого кого-то*. Они связаны между собой. От этих образов неотделим вызов Раскольникова. Образ Нового Иерусалима существует только в глубинах текста, но он важен, ибо именно он изначально питает бунт Раскольникова против ложных устроений, уже предложенных ему социальной историей (Хрустальный дворец, трактир, квартира, многоквартирный дом, контора полицейского участка). Образ Нового Иерусалима и образ *кого-то* сопряжены через путь, не найденный героем. Раскольников продолжает оставаться и кружить *внутри* города. Его «исход» к Иерусалиму еще не начался, что закономерно: не прозвучала сама тема памяти, а язык героя не преобразен еще словом Господа.

Со 136-м псалмом в творчестве Достоевского соотносимо «семантическое гнездо», объединяющее несколько образов. В этом семантическом образовании существуют две группы. Образы первой группы в связи с Раскольниковым (ранее они сопровождали и героя-парадоксалиста) мы только что перечислили. Вторая группа образов и тем связана со «стенающим» героем. В «Преступлении и наказании» плач героя не обращен к Господу, но и в этом случае важна тема *памяти*, правда, в варианте ее отсутствия («минус — приема»). Образ ложного благодетеля сопровождается образом отсутствующей памяти. «Стенающий» герой умирает, по-разному воздействуя на окружающих людей. Обоснуем эти положения.

Но первоначально обратим внимание на особенности включения 136-го псалма в поэму Гейне «Иегуда бен Галеви». Любопытно, что автор интерпретирует не все части псалма. Особым образом им выделены только 1-й и 2-й, 6-й и 7-й стихи: с их цитирования начинаются первые две главы его поэмы (всего в ней четыре главы). Начало 136-го псалма: «„На реках, на вавилонских, / Мы сидели и рыдали, / Прицепивши арфы к ивам“...»³⁹ — открывает собою не первую, а вторую часть поэмы. Первая же ее часть начинается с клятвы памяти об Иерусалиме: «„Пусть прильнет язык к гортани, / Пусть рука моя отсохнет, / Если только позабуду / Я тебя Иерусалим“».⁴⁰ Таким композиционным решением автор выделяет клятву памяти об Иерусалиме как центральную часть в псалме и определяет тему памяти как основную в поэме. По Гейне, иудеи поют «песнь Господню» в чужой стране без каких-либо принуждений со стороны врагов, она из века в век звучит в душах всё новых и новых поколений. Эта песнь подтверждает живую память иудеев об Иерусалиме. Однако кающегося грешника на пути к утраченной родине подстерегает много трудностей. И одна из них — опасность *подмены идеала*, увлечения мирскими соблазнами европейской культуры. Так, в поэме говорится о рыцарях, которые «Строфы звучные слагали / В прославление дамы сердца».⁴¹ Автор ироничен по отношению к подобному выбору: «Миннезингер так же точно / Жить не мог без милой дамы, / Как без масла — бутерброд».⁴² Его главный герой «тоже даме поклонялся... / Но была иного рода / Эта дама <...> Нет, избранница раввина / В нищете жила, в печали — / Жалкий образ разрушенья! — / И звалась — Иерусалим».⁴³ Иегуда бен Галеви, поэт и псалмопевец, оставался на протяжении всей жизни верен своему идеалу: «Кончил жизнь у милых ног, / Преклонив главу в колени / К своему Иерусалиму».⁴⁴

Тема мести прозвучала в поэме Гейне более приглушенно, чем в 136-м псалме. Впрямую с образом главного героя она не соотнесена! И все же жажда мести не исчезла, она «кипит» в лирическом герое поэмы: «Все кипит во мне та песня!».⁴⁵ Эта жажда уже не раз вскипала в его душе, но не раз и отступала: «„Слава / Тем, чья длань его младенцев / Размозжит о камень... Слава!“ // Наконец-то! Через край / Пролился сосуд и — тише... / Тише... смолк... мой сплин улегся, / Мировой мой сплин, ужасный».⁴⁶ Причина такого изменения кроется в

³⁹ Гейне Г. Иегуда бен Галеви // Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей. Т. 11. С. 250.

⁴⁰ Там же. С. 243.

⁴¹ Там же. С. 253.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. С. 253, 254.

⁴⁴ Там же. С. 257.

⁴⁵ Там же. С. 251.

⁴⁶ Там же.

самом лирическом герое. Стоит заметить, что строки 136-го псалма каждый раз переданы им неточно, это лишний раз свидетельствует об угрозе забвения им сакральных слов, ущербности человеческой памяти. Основной пафос поэмы «Иегуда бен Галеви» заключается не в призыве мстить врагу, автор призывает противостоять забвению, пресекающему путь в святой Иерусалим.

В «Преступлении и наказании» есть темы и образы, соотносимые со 136-м псалмом, в истории смерти Катерины Ивановны.⁴⁷ Это тема плача и сопровождающий ее образ засохшего от стенаний тела, тема памяти. В день похорон мужа смертельно больная чахоткой и оскорбленная Катерина Ивановна взывает к жалости и состраданию: «Плач бедной, чахоточной, сиротливой Катерины Ивановны произвел, казалось, сильный эффект на публику. Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, *высохшем чахоточном лице*, в этих *иссохших*, запекшихся кровью *губах*, в этом хрипло кричащем голосе, в этом *плаче навзрыд*, подобном детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем *отчаянной мольбе защитить*, что, казалось, все пожалели несчастную. По крайней мере, Петр Петрович тотчас же *пожалел*» (6, 305; во всех случаях, кроме последнего, курсив мой. — Н. М.). Обратим внимание на появившуюся в связи с образом Лужина тему ложного защитника. «Стенания» иссушили тело героини, но они направлены не к Господу, а к окружающим людям, чем и пользуется Лужин: он особенным образом ее «*жалеет*». Оказавшись не без его помощи на улице, Катерина Ивановна сначала «учила» своих детей, «как плясать и петь», затем «заставляла Полечку петь, а Леню и Колю плясать» (6, 328), и не в семейном кругу перед благодетелем,⁴⁸ а перед толпой зевак «на канаве» у моста в надежде на помощь. То же повторилось и в комнате Сони. В последние минуты своей жизни Катерина Ивановна просит: «Леня, Коля! ручки в боки, скорей, скорей, глisse-глisse, па-де-баск! Стучи ножками... Будь грациозный ребенок» (6, 333). Ей перед смертью некого поблагодарить за спасение детей. Последний плод ее очень богатой фантазии — государь: «Он *отец сирот*, он милосерд, защитит, увидите...» (6, 329; курсив мой. — Н. М.). Однако неутешительный итог своей очередной импровизации она подводит сама и тут же: «...прошла мечта! Все нас бросили!..» (там же; курсив мой. — Н. М.).

Мотив плача постоянен в последней сцене Катерины Ивановны (плачут ее дети, она говорит «чуть не плача»). У ее предсмертного

⁴⁷ В контексте другой темы этот материал отчасти затронут мной. См.: Михновец Н. Г. Литературный и библийский генезис семейств Мармеладовых, Карамазовых и Снегиревых // «Педагогика» Достоевского. Коломна, 2003. С. 186—187.

⁴⁸ Сцена на набережной есть парафраз сцены из повести Д. В. Григоровича «Зимний вечер» (Москвитянин. 1955. № 1. С. 107—156; № 2. С. 57—104), в которой мать заставляет детей плясать перед доктором-благодетелем.

плача есть одна особенность — она тщетно пытается что-то вспомнить, но все время *сбивается* в поисках чего-то «гораздо более благородного» с одной песни на другую. На память ей приходят то русская песня, распеваемая на улицах Петербурга («Хуторок»), то другая известная горожанам песня, которую она отклоняет («Не „Гусара же на саблю опираясь” петь, в самом деле!»), то еще одна популярная театральная песня на французском языке («Ах, споемте по-французски „Cinq sous!”»). Перебирая в плаче о помощи все возможные варианты, Катерина Ивановна прозревает: «*Памяти, памяти у меня нет, я бы вспомнила!*» (6, 330; курсив мой. — Н. М.). В отличие от главного героя Гейне героиня Достоевского затем вновь сбивается на известные ей, как заезженной «кляче», земные круги: «Можно бы даже: „Malborough s'en va-t-en guerre”, так как это совершенно детская песенка и употребляется во всех аристократических домах...» (там же). В этой сцене присутствуют образы *искомой* песни, *искомого* языка (не русского, так французского), *искомого* отца-защитника. Катерина Ивановна то и дело замещает этого искомого отца очередным воображаемым ею земным благодетелем, будь то кто-то из толпы на набережной, или появившийся Раскольников, или генерал, которого только что она посетила, кинув в него напоследок чернильницу.

В контекст сцены поминок и сцены смерти Катерины Ивановны включен 117-й псалом: «Лучше уповать на Господа, нежели надеяться на человека. Лучше уповать на Господа, нежели надеяться на князей. <...> Обступили меня, окружили меня; но именем Господним я низложил их. <...> Сильно толкнули меня, чтоб я упал; но Господь поддержал меня. Господь — сила моя и песнь; Он соделался моим спасением» (Пс. 117: 8—9, 11, 13—14). Плач Катерины Ивановны, тщетно ищущей земного защитника, не просветлен памятью, он не стал песнею, обращенной к Господу. Ее плач о спасении детей замкнут в рамках социальной истории. И потому она — среди многочисленных праздных свидетелей своей жизни и смерти — оказывается в тупике и падает: «Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь! — крикнула она *отчаянно и ненавистно* и *грохнулась головой* о подушку» (6, 334; курсив мой. — Н. М.). Это последние в ее жизни слова.

Обратим внимание на следующую смысловую цепочку. Н. Чернов (Н. Д. Ахшарумов) в повести «Двойник» (1850), написанной под влиянием Достоевского и в ответ ему, ввел сцену, в которой его главный герой «в припадке неукротимого бешенства» бросает *чашку* в своего двойника.⁴⁹ Иван Карамазов в «Братьях Карамазовых» бросает в Черта *стакан*. В литературном контексте последней сцены происходит (мне однажды уже приходилось писать об этом) контамина-

⁴⁹ Чернов Н. Двойник // Отечественные записки. 1850. № 3. Т. 69. С. 57.

ция двух текстов: сцены из апокрифического сказания о Лютере, бросившем чернильницу в дьявола,⁵⁰ и сцены из «Двойника» Н. Чернова. Допустимо рассмотреть в этой цепочке образ чернильницы в «Преступлении и наказании», брошенной Катериной Ивановной в ложного отца-благодетеля. И в таком случае становится очевидным, что даже «упавшая» Катерина Ивановна не отпала от пути к Господу, она прозревает земную ложь.

В «Братьях Карамазовых» 136-й псалом включен в контекст нескольких сцен. Событием собрания Карамазовых в монастыре у старца Зосимы объединены два случая парафразы этого псалма. Первый из них связан с Дмитрием Карамазовым, а второй — с Федором Павловичем. Дмитрий Карамазов накануне собрания написал Алеше: «„Тем не менее *скорее проглочу свой язык*, чем манкирую уважением к святому мужу, тобою столь уважаемому”, — закончил Дмитрий свое письмо. Алешу оно не весьма ободрило» (14, 31; курсив мой. — Н. М.). В письме Дмитрия присутствует «след» 136-го псалма, однако сам герой вне «семантического поля» псалма: вовсе не о памяти и обретенном пути к Иерусалиму идет речь в его письме. Ему важно, что Алеша уважает святого старца, и потому он со своей стороны не может не уважить старца. Алеша ждал от брата большего, но тот «ничего не мог припомнить, что бы такое ему обещал». И потому письмо «не весьма ободрило» Алешу.

В ожидании Дмитрия Федор Павлович говорит старцу Зосиме: «В эти секунды, когда вижу, что шутка у меня не выходит, у меня, ваше преподобие, *обе щеки к нижним деснам присыхать начинают*, почти как бы судорога делается; это у меня еще с юности, как я был у дворян приживальщиком и приживанием хлеб добывал. Я шут коренной, с рождения, всё равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что *и дух нечистый*, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра, поважнее-то другую бы квартиру выбрал, только не вашу, Петр Александрович, и вы ведь квартира неважная. Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес» (14, 38—39; курсив мой. — Н. М.).

Федор Павлович парафразирует в своей речи 136-й псалом. Мы вновь встречаемся с уже знакомыми по предшествующим эпизодам из произведений Достоевского образами (языка присыхающего или не присыхающего к «гортани», помещения кем-то построенного) и темами (благодетелей, веры и безверия).

Сразу обратим внимание на множественное число слова «десна», речь у Федора Павловича идет о нижней десне, но их у него оказывается больше: его «обе щеки к нижним деснам присыхать начинают». Герой явлен в связи с включением разговорной формы слова в двух

⁵⁰ См. реальный комментарий к роману «Братья Карамазовы» В. Е. Ветловской: 15, 596.

лицах: он то ли шут, то ли юродивый, а вдобавок в нем, может быть, еще и нечистый дух заключен. Он кем-то именно так устроен, а не иначе: шут он «коренной, с рождения». О себе же Федор Павлович рассуждает как о «квартире». И пусть его квартира не такая важная, чтобы нечистого духа, который «поважнее», в себя заключить, но вместе с тем по сравнению с квартирой Петра Александровича она — важная и обжитая, нечистым духом небольшого «калибра» не оставленная.

В 136-м псалме поющий клянется, что слово грешное не будет изречено им в силу его живой памяти о Боге. Если же он нарушит клятву, то пусть не оставит его спасительное ограничение: «Прильпни язык мой к гортани моей, если не буду помнить Тебя» (Пс. 136:6). В жизни Федора Павловича «срабатывает» иная логика: как только шутка не выходит, «обе щеки к нижним деснам присыхать начинают». И это происходило с ним еще с юности, когда он был приживальщиком у дворян, а по сложившемуся в связи со 136-м псалмом в творчестве Достоевского контексту — у благодетелей. Вспомним: приживальщиками не были ни Катерина Ивановна, ни Раскольников — герои «Преступления и наказания», они были только квартирантами. «Семантическое гнездо» 136-го псалма в этом фрагменте «Братьев Карамазовых» пополнилось образом приживальщика (сама же линия героев-приживальщиков, помним, идет от Фомы Опискина, Степана Трофимовича Верховенского).

Если Федор Павлович Карамазов говорит, то — как это повелось еще со времен проживания у благодетелей, — значит, шутит. Ближайший контекст это сразу же подтверждает. «Но зато я верую, в Бога верую», — заявляет он, а каждый слушающий и читающий тут же вспоминает автора этой несколько измененной героем фразы Городничего из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Городничий бросает намекнувшему ему на взятки Аммосу Федоровичу: «Зато вы в Бога не веруете; вы в церковь никогда не ходите; а я, по крайней мере, в вере тверд и каждое воскресенье бываю в церкви».⁵¹ Спор персонажей алогичен. Аргументом Городничего в защиту своих более обширных материальных притязаний почему-то оказывается вера в Бога и его воскресные походы в церковь. В «Братьях Карамазовых» Федор Павлович строит свой алогизм. Он говорит, что «только в последнее время усумнился», «но зато теперь» сидит в монастыре у старца и ждет «великих словес». Городничий ходит в церковь — Федор Павлович пришел в монастырь. По литературному контексту это аргумент, который ничего не опровергает и не подтверждает.

Подведем промежуточные итоги. В произведениях Достоевского с клятвой памяти из 136-го псалма связана тема идеала и пути к нему, тема памяти об Иерусалиме, темы вездомного устроителя и земных

⁵¹ Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 2. С. 12.

благодетелей. Сложившиеся в «Записках из подполья» образные и смысловые сцепления не уходили из поля зрения писателя и в других его произведениях, становились константными. Цитата из 136-го псалма была погружена в глубины текста, в своей семантике она не была искажена. В «Братьях Карамазовых» появился еще один вариант функционирования фрагмента из псалма: он был введен в речь персонажей приглушенно, а сама семантика клятвы памяти об Иерусалиме была либо редуцирована, либо «перевернута».

Полагаем, что изначально интерес Достоевского к образам и темам 136-го псалма был опосредованный. Он был вызван, как мы уже отметили, переложением Байрона 136-го псалма и поэмой Гейне. Вопрос об источнике — церковнославянском или русском тексте псалма — долгое время для него не был актуален. В финале книги «Мальчики» клятва памяти об Иерусалиме впервые прозвучала в речи персонажа.⁵² Штабс-капитан Снегирев, потерявший последнюю надежду на выздоровление сына, цитирует, как и указано в академическом комментарии, фрагмент 136-го псалма: «...аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет....» (14, 507). Русский прозаический перевод Псалтири появился еще в 1823 году. Достоевский же началом реплики Снегирева отсылает читателя к библейскому тексту в церковнославянском варианте Псалтири. В произнесении клятвы памяти об Иерусалиме на церковнославянском языке — *фокус* сцены плача Снегирева.

Первоначально выявим, соответствует ли цитата персонажа тексту псалма. Реплика Снегирева состоит из двух частей. Одна из них — цитата из церковнославянского текста Псалтири («аще забуду тебе, Иерусалиме»). Следующая же часть псалма («забвена буди десница моя») опущена. Вторая часть реплики Снегирева неточно передает первоисточник. В Псалтири: «Прильпни язык мой гортани моему...» — у Снегирева: «да прильпнет...». Эта часть снегиревского высказывания, возможно, имеет литературное происхождение. Среди многочисленных переложений 136-го псалма в русской поэзии XVIII и XIX вв. два переложения наиболее близки по форме снегиревскому варианту. Речь идет о стихотворении В. Майкова («Естьли я тебя забуду, / Славный Иерусалим, / Да забвен я вечно буду / Пред Господом моим. // Да прильпнет язык к гортани, / Коль Тебя не вспомяну! / Как начало всех желаний / И веселия вину»⁵³) и В. К. Тредиаковского («Естьли, Иерусалим, я тебя забуду, /

⁵² Этот материал, но под другим углом зрения рассмотрен в: *Михновец Н. Г.* «Аще забуду тебе, Иерусалиме...»: (Место и значение 136 псалма в семантической системе финала романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 19. СПб., 2004.

⁵³ *Майков В.* Ода седьмая. Преложение псалма 136 // Майков В. Разные стихотворения. СПб., 1773. Кн. 1. С. 22.

Да забвен я от руки / Благ спасительных Твоих, сам во веки буду, / Все да идет мне вопреки. // Да прильпнет же и язык весь к моей гортани, / Как Тебя не вспомяну; / Иль не будешь в мысли все, да приму казнь в брани: / Вне веселий да гонзну»⁵⁴). Клятва в этих переложениях «разнесена» на две строфы, интересующий же нас отрывок является зачином одной из строф и тем самым интонационно выделен.

Допустимо предположить, что реплика Снегирева являет собой контаминацию фрагментов из церковнославянского текста и литературного. Но и в таком варианте, во-первых, очевидно, что Достоевский практически не откликается на богатую историю переложений этого псалма в русской поэзии. И во-вторых, если допустить существование аллюзии, восходящей к переложениям В. К. Тредиаковского или В. Майкова, то необходимо признать: у автора романа не возникло желания сделать акцент на ее происхождении. Отсутствие у нас доказательств цитации из этих поэтических переложений оставляет в силе и другое предположение: вторая часть высказывания Снегирева есть его собственное вольное переложение. Но и в этом случае мы будем говорить о контаминации фрагмента сакрального текста с интерпретацией — литературной или речевой — последующего его фрагмента.

Сама эта интерпретация заслуживает внимания. Снегирев не случайно пропустил часть стиха: «забвена буди десница моя». Он готов понести наказание свыше и словно приближает его, не упоминая «десницу» свою. А затем продолжает по-книжному приподнятым, выразительным «да...» («да прильпнет...»), в котором уже звучит повелительная интонация. Напомним строки из 54-го псалма: «Услышит Бог, и смирит их от века Живущий; потому что нет в них перемены; они не боятся Бога» (Пс. 54:20). На наш взгляд, в интерпретации 136-го псалма Снегиревым эта интонация связана с темой страха перед Богом, что свидетельствует о происходящих со штабс-капитаном изменениях.

Итак, перед нами неполное и неточное цитирование клятвы памяти из церковнославянского текста 136-го псалма. И здесь мы позволим себе небольшое отступление. Обращения к церковнославянскому тексту Псалтири у Достоевского ранее были (вспомним примеры из «Преступления и наказания», указанные в самом начале

⁵⁴ Тредиаковский В. К. Парафразис псалма 136. На реках Вавилонских // Полное собрание псалмов Давыда, поэта и царя, преложенных как древними, так и новыми Российскими стихотворцами из прозы стихами с надписанием каждого из них имени; собранные по порядку Псалтири, в 1809-м году А. Решетниковым, а ныне при втором издании им же умноженное и дополненное, в течение года вновь переложенных в стихи псалмов любителями Богодухновенных песней, Российских стихотворцев: В 2 т. М., 1811. Т. 2. С. 416. Заметим, что в это же собрание псалмов включено и переложение В. Майкова, правда, оно приписано составителем «неизвестной особе» (там же. С. 413—415).

статьи). Введение церковнославянского текста Псалтири в речь персонажей, как правило, сопровождалось у Достоевского разного рода искажениями.

Н. В. Балашов отметил в художественном творчестве Достоевского ряд искажений библейского текста в случаях его цитирования персонажами на церковнославянском языке. По его мнению, Достоевский вложил эти цитаты «преимущественно в уста наименее близких автору персонажей», эти персонажи «пытаются жонглировать словом Божиим в своих интересах».⁵⁵ Балашов предположительно связал эту особенность бытования славянского перевода Библии в текстах Достоевского с его отчасти негативным отношением к семинаристам, духовенству, церкви.

На наш взгляд, ошибочное цитирование церковнославянского текста героями Достоевского — тема, требующая детальной проработки. Ошибки персонажей, несомненно, подлежат описанию и классификации. Есть, к примеру, случай семантического несоответствия фрагмента псалма и рассказа, в который этот фрагмент включен.⁵⁶ Цитаты из Псалтири намеренно искажены в речи героя автором: такой прием каждый раз помогает ему указать читателю на точку нахождения героя по отношению к Богу. Подобная кропотливая работа автора со словом была возможна только при условии углубленного постижения им библейского текста, Псалтири в частности. Наблюдения над функционированием 136-го псалма в творчестве Достоевского подтверждают эту мысль.

Наиболее интересный пример являет собой неполное и неточное цитирование клятвы памяти на церковнославянском языке Снегиревым. Оно может быть истолковано двояко. Первое: неточная цитата из псалма является подтверждением забвения героем когда-то известного ему текста. Показательно, что персонаж Достоевского цитирует именно фрагмент псалма, его отрывок. Границы фрагмента и могут свидетельствовать в первую очередь о пределах памяти персонажа. И второе: Снегирев в «Братьях Карамазовых» обнаружил адекватное понимание 136-го псалма.

Это особенно очевидно на фоне поэтической традиции переложений псалма 1810—1830-х годов. Напомним: два переложения 136-го псалма принадлежат Байрону (1813 и 1815). Первое оказало влияние на российскую традицию переложений псалма в 20-е и 30-е годы XIX в. К 136-му псалму обратились И. И. Дмитриев, Ф. Н. Глинка (два переложения), В. Н. Григорьев, Н. М. Язы-

⁵⁵ Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский. С. 14, 12.

⁵⁶ Функционирование фрагмента из 67-го псалма «яко тает воск» в «Преступлении и наказании» проанализировано О. Меерсон. См.: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского. С. 46—47.

ков.⁵⁷ В их поэтических интерпретациях актуализировалось историческое настоящее, а тема памяти об Иерусалиме или снималась, или была слабо выражена. В сердцевине переложений псалма оказывалось индивидуальное, интенсивно-эмоциональное отношение русских поэтов к современности. Поэты декабристской эпохи при переложении 136-го псалма ограничивались использованием его мотивов, а постижение внутренних смыслов ветхозаветного текста не входило в область авторских интенций, и религиозно-мистические смыслы псалма угасали. Снегирев — всего лишь литературный персонаж, но рожден-то он в ту же индивидуально-творческую эпоху и свидетельствует по воле своего автора о существовании совершенно иного отношения к сакральному тексту. Его память выхватила само *ядро* псалма — тему памяти!

В этом случае возникает следующий вопрос, каков источник знания псалма Снегиревым. В эпилоге романа находим ответ на него: знание персонажем церковных песнопений. Доказательством тому служит эпизод отпевания Илюши в церкви: «После Апостола он вдруг шепнул стоявшему подле его Алеше, что Апостола не *так* читали, но мысли своей, однако, не разъяснил. За Херувимской принялся было подпевать...» (15, 192). В этом отрывке показательно не только указание на знание Снегиревым Херувимской песни, но и введение обобщенного названия «Апостол»: читать могли из «Деяний святых Апостолов», из Посланий.⁵⁸ И значит, Снегирев имеет личное представление о том, *как* должно читать. Следовательно, мир церковных чтений и песнопений в течение церковного календарного года ему известен, и он *интимно* его переживает.

Однако в этом же тексте есть указание на меру постижения Снегиревым мира богослужений: «не *так*» выделено автором курсивом. Вспомним размышления Достоевского над картиной В. Е. Маковского «Придворные псаломщики на клиросе»: «Не смотреть на них, отвернуться и только слушать, и выйдет что-нибудь прелестное; ну а посмотреть на эти фигуры, и вам кажется, что псалом поется *только так*... что тут что-то вовсе другое...» (21, 72; курсив мой. — Н. М.). Вот и Снегиреву важно не *что* читают, но *как* читают. На этом фоне нам тем более важно понять, почему ему запомнился именно 136-й псалом.

⁵⁷ Подробнее об этом см.: Михновец Н. Г. 136-й псалом в русской поэзии XIX века // По царству и поэт. Ульяновск, 2003. С. 213–219.

⁵⁸ «Книга Апостол содержит в себе: а) Деяния святых Апостолов, б) семь соборных посланий, в) 14 посланий св. Апостола Павла и, иногда, Апокалипсис», — читаем у К. Т. Никольского. См.: Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского священника церкви Успения пресвятой Богородицы, что на Сенной. СПб., 1862. С. 112. Это пособие неоднократно переиздавалось в царской России.

«В Церкви Псалтирь читается при каждом утреннем и вечернем богослужении и прочитывается вся в течение недели, за время же Великого Поста и дважды в неделю».⁵⁹ Псалмы не только читают, но и поют во время богослужений. 136-й псалом входит в Богослужебные каноны. Его первые четыре стиха упомянуты знаменитым песнописцем VIII в. св. Козьмой Маюмским в связи со вторым тропарем из восьмой песни «Первого канона на Рождество Христово»: «Скорбь отложила орудия пения; ибо дети Сиона не пели в странах чуждых (...) Пс. 136, 1:4».⁶⁰ Однако в этом тропаре содержится отсылка только к той части псалма, которая предшествует клятве памяти об Иерусалиме. А вот другой случай непосредственного звучания 136-го псалма нам более всего интересен. 136-й выделяется на фоне остальных псалмов тем, что исполняется церковным хором полностью и, что очень важно для нас, *только три раза в год!* Особый смысл имеет также само время его исполнения. Речь идет об утренях трех последних подготовительных недель (т. е. трех воскресений) к Великому посту: о неделе Блудного сына, Мясопустной и Сыропустной неделях.

В связи с творчеством Достоевского до сих пор не разработана тема «Богословие в звуках». Вместе с тем в контекст его писем, публицистики, художественных произведений включены разного типа цитаты из церковных песнопений. Нам удалось выявить отсылки к шести песнопениям.⁶¹ Показателен их характер. Одно песнопение исполняется в течение всего церковного года в начале литургии *верных* как по чину Иоанна Златоуста, так и по чину Василия Великого (за исключением нескольких служб во время Великого поста) — это Херувимская песнь. А остальные пять песнопений относятся к великопостным, это: «На реках вавилонских» (136-й псалом), «Се жених грядет», «Да исправится молитва моя», «Ныне силы небесные», «Да молчит всякая плоть человека». На одном из них остановимся.

Первый раз «На реках вавилонских» (136-й псалом) поется за всенощной сразу после радостных и торжественных псалмов полиелея⁶² на утрене недели Блудного сына. Это псалом изгнания, он «стал навсегда песнью человека, который осознает себя изгнанным

⁵⁹ Ключ к пониманию Св. Писания. Брюссель, 1982. С. 118.

⁶⁰ Богослужебные каноны на русском языке, изданные профессором С. Петербургской Духовной Академии Евграфом Ловягиным. СПб., 1861. С. 9.

⁶¹ Этот материал представлен мною в докладе «Тема Великого поста в творчестве Достоевского». Доклад прочитан 10 ноября 2003 года на XXVIII Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» в литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге.

⁶² Полиелей состоит из пения стихов 134-го и 135-го псалмов. См.: Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского... С. 247.

от Бога и, сознавая это, становится вновь человеком, который никогда не может найти полного удовлетворения в этом падшем мире, потому что по своей природе и призванию он всегда ищет, как паломник, Совершенства».⁶³ Человек вспоминает, что он потерял. Этот псалом «открывает нам значение Поста как паломничества, покаяния — возвращения в дом отца».⁶⁴ В тот же день на литургии читается притча о блудном сыне (Лк. 15:11—32). Главное в «покаянии», «исповеди и разрешении грехов» «есть именно чувство отдаления от Бога, от радости общения с Ним, от настоящей жизни, созданной и данной нам Богом. <...> ...только это сознание и есть настоящее покаяние и в то же время горячее желание вернуться назад, обрести вновь потерянный „дом”».⁶⁵ 136-й псалом в общем контексте этого церковного дня — песнь памяти и покаяния блудного сына.

136-й псалом («На реках Вавилонских») и исполняется хором по-особенному. Он поется с «аллилуйей красной», т. е. на 8-й глас, который в древние времена певцы называли «красным» — красивым. «Выражение „аллилуйя красная” означает пение „аллилуйя” на известный распев, с особенным умилением, сладкогласием».⁶⁶

По всей вероятности, этот псалом когда-то привлек внимание Достоевского своим особым эмоционально насыщенным звучанием в православном храме и остался в памяти. В «Братьях Карамазовых» герой Достоевского, процитировав фрагмент из церковнославянского текста Псалтири, передал одухотворенное звучание сакрального слова. Это было мгновение интимного слияния душевного состояния Снегирева с высшим словом. Однако своей душой Снегирев недолго удержался на такой высоте, взрыв личного отчаяния оборвал его молитвенный порыв.

В анализируемой сцене с состоянием Снегирева связана тема сложности духовного пути человека, постоянного сосуществования для него двух разнонаправленных возможностей — забвения Господа и памяти о Нем. Само введение фрагмента из псалма привносит в эпизод из финала «Мальчиков» семантику незаконченности дальнейшего душевного пути героя. Но одновременно автору важно указать на не утраченную им связь с православной церковью. Неполная и неточная цитата клятвы памяти свидетельствует не о степени отпадения героя от мира слов Божьих, а, напротив, о приближении к этому миру.

⁶³ Шмеман А. Великий Пост. М., 2000. С. 22.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же. С. 19.

⁶⁶ Словарь названий молитвословий и песнопений церковных протоиерея Константина Никольского. СПб., 1890. С. 4—5. Отметим также, что существует шесть музыкальных обработок 136-го псалма для его исполнения в храме.

Славянский текст этого фрагмента из псалма ввел в роман тему церковных богослужений. Нам уже приходилось писать о разработке автором тем 136-го псалма в финальных сценах «Братьев Карамазовых» (тема веселия, тема преображенного слова). Завершающая сцена главы «Илюша» из книги «Мальчики» связана с главой «Похороны Илюшечки. Речь у камня» из «Эпилога» не только библейским и литературным контекстом, но и темой церковных богослужений. В финале романа эта тема была подхвачена и развернута: гроб несут в церковь, в церкви совершается литургия, а затем отпевание Илюши, потом происходит вынос тела из церкви и обряд погребения.

В сцене литургии значима отсылка рассказчика к Апостолу и Евангелию (15, 192). Извлечения из этих книг читаются в одной части литургии — *литургии оглашенных* (т.е. не вошедших «еще в полное общение с Церковью»).⁶⁷ Важна и отсылка к Херувимской песне: она исполняется уже в другой части литургии — *литургии верных*, на ней присутствуют только допущенные к совершению таинства. Следовательно, все упомянутые в этой сцене герои присутствуют на литургии, но более того — все они представлены как вошедшие в «полное общение с Церковью».

Романная сцена исподволь уплотняется вполне определенным для православного читателя библейским текстом. Во время отпевания читают, по церковному установлению, 90-й псалом, затем поют 118-й и читают 50-й псалмы. Завершается обряд чтением Апостола (1 Фесал. 4:12—17) и Евангелия (Ин. 5:24—30), возвещающих о будущем воскресении. По окончании заупокойных канонов литии усопшим возглашается вечная память. Автором романа эти цитаты не введены, но для православного человека они на слуху.

Снегирев, Алеша Карамазов, мальчики, прослушавшие литургию, а затем отпевание, совершают христианский обряд погребения. Он «основан на том, что по слову Божию, человек, сотворенный из праха земного, должен быть придан земле, вернуться в прах земной, чтобы восстать из могилы при всеобщем воскресении мертвых».⁶⁸ Текст романа отсылками к обряду богослужения аккумулирует собственно библейские мотивы, смыслы, выделенные ритуалом, который был известен мирянам православной России 1870-х годов. Сквозная тема всех этих контекстов — *тема воскресения*.

Достоевский обнаруживает здесь знание церковных обрядов. Мирянам, к примеру, рекомендуется перенести гроб с телом в храм, и «необходимо при этом постараться успеть к Божественной литургии».⁶⁹ «Для души благочестивой зов в церковь и напоминание о

⁶⁷ См.: Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского... С. 325, 377.

⁶⁸ Псалтирь и каноны, чтимые по усопшим. Для мирян. М., 2001. С. 23.

⁶⁹ Там же. С. 21.

службе Божией (чему и служит звон) составляет всегда радостную, благу ю в ест ь (Возвеселихся о рекших мне: в дом Господен пойдем. Пс. 121:1). Особенно прилично называется благовестом зов к литургии», — писал священник К. Никольский.⁷⁰ Автор «Братьев Карамазовых» словно откликается на настоятельное пожелание со стороны церковников поспеть к литургии. Он не случайно замечает по отношению ко времени переноса тела Илюшечки в церковь: «Благовестный звон еще раздавался» (15, 191).

Клятв а памяти из 136-го псалма произнесена Снегиревым вне сакрального пространства храма и не во время, предв аряющее Великий пост. Однако это ни в коей мере не ставит под сомнение направление его духовного пути к «покаянию — возвращению в дом отца». Дело, думается, в другом. Автор стремился к органичному соединению в финале своего произведения двух тем: рождественской и пасхальной.⁷¹ Подготовка такого сопряжения начиналась им задолго до финала.

В России XIX в. 136-й псалом бытовал в нескольких сферах культуры: церковном богослужении, мирском обиходе православного человека, в поэзии. Этот псалом стал особым текстом в культуре, связующим ее разные сферы и поэтому обладающим богатейшим потенциалом для новых художественных интерпретаций. И кроме того, 136-й псалом изначально был включен в широкий библейский контекст. На подобный текст можно было опереться при обобщении значительного периода в жизни христианского мира. Именно такой текст привлек внимание Достоевского, оказался одной из опор в процессе создания им масштабной истории современности: от истории человека нового, парадоксального сознания к истории современных «отцов и детей». В финале «Братьев Карамазовых» темы внеземного устроителя и земных благодетелей «покинули» образно-тематический комплекс, сопровождающий 136-й псалом в творчестве Достоевского. Впервые акцент с темы идеала и проблемы пути к нему в связи с героем-идеологом был перенесен на *память* блудного сына об Иерусалиме. При этом герой-идеолог уступил место второстепенному персонажу (Снегиреву) и образам современных детей. Память представала единственным залогом их пути к Новому Иерусалиму, пути, неотъемлемо связанному для Достоевского с вхождением человека в мир церковных богослужений. Центральная тема речи Алеши Карамазова, обращенной к мальчикам, — тема памяти.

Безусловно, возникают вопросы. Чем в творчестве Достоевского обусловлено обращение писателя к русскому или церковнославян-

⁷⁰ Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского... С. 22.

⁷¹ О сопряжении двух этих тем в финалах романов Достоевского уже писала Т. А. Касаткина.

скому тексту псалмов, есть ли при этом какие-то закономерности? С какого времени церковные песнопения привлекли пристальное внимание Достоевского? Присутствует ли в его произведениях богатый своими символическими значениями богослужебный текст и какова мера этого присутствия? Когда и в связи с чем он заинтересовался уставом богослужений православной церкви? Какую роль в этом сыграла полемика с Н. С. Лесковым?⁷² Стала ли предметом его размышлений — в связи с особой популярностью Псалтири в православной культуре России — проблема разнохарактерных интерпретаций этого сакрального текста? Эти вопросы еще предстоит решить. При этом немаловажно учесть, что в «Братьях Карамазовых» упоминается «большой Требник» (14, 295), что в библиотеке Достоевского были Псалтирь на церковнославянском и русском языках, «Часослов», «Календарь для духовенства» (1873—1878), а также книга, изданная профессором Санкт-Петербургской Духовной академии Е. Ловягиным «Богослужебные каноны».⁷³

⁷² Имеем в виду случай из редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине». Он опубликовал рассказ М. А. Недолина «Дьячок» и в качестве редактора вызвал нападки со стороны П. Касторского, представившегося священником. Достоевский, как известно, раскрыл, что этим псевдонимом воспользовался Н. С. Лесков. Достоевский последовательно отвел обвинения корреспондента в свой адрес. См.: главу «Ряженный» в «Дневнике писателя» за 1873 год (21, 77—91).

⁷³ Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С.154, 155, 157.