

разгаре — «дело художника», напряженная и вдохновенная работа по согласованию «мечты» и «жизни», точнее — жизненного опыта, с присущими ему понятиями о детерминизме и причинно-следственных связях. Реалист одолевает романтика, но, даже и реалист, Достоевский выверяет правду «текущего» «высшей правдой», давая возможность осуществиться вполне — и в то же время остаться неразрешимой — романтической «т а й н е» Свидригайлова.

В. А. МИХНЮКЕВИЧ

## ДУХОВНЫЕ СТИХИ В СИСТЕМЕ ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО

Многие черты поэтики Достоевского связаны с использованием архаичных, в том числе фольклорных, элементов. Их нельзя трактовать как досадные и бесполезные обломки, затрудняющие восприятие и понимание наследия писателя. Задача состоит в том, чтобы понять художественный смысл включения этих элементов в авторский текст. Здесь будет сделана попытка поделить некоторые наблюдения над художественным функционированием в произведениях Достоевского такого весьма специфического вида народного искусства, как духовные стихи. Известная ориентированность писателя на духовные стихи обнаруживается неоднократно на разных уровнях произведения (идейном, сюжетно-композиционном, образном, языковом, на уровне субъектно-объектных отношений).

О духовных стихах, представляющих собой одну из форм лиро-эпического песенного народного творчества, носящую религиозный характер, издавна существуют противоположные мнения — прежде всего относительно их отношения к подлинному народному творчеству. Так, публицист и этнограф революционно-демократического направления И. Г. Прыжов писал в начале 1860-х гг.: «... стихи калик, проникнутые книжным древнерусским духом, навевали на народ одну тоску, не принося ему ни нравственной энергии, ни какой-либо отрады в будущем. Поэтому в народе к каликам прислушивались одни нравственно больные, только одни совершенно разбитые сердца; здоровые же отворачивались от них, гоняли их от себя».<sup>1</sup> Действительно, сюжеты и образы создатели духовных стихов черпали преимущественно из так называемых отроченных книг — не вошедших в церковный канон сочинений агиографического содержания (жития святых, неканонические евангелия и т. п.). «... тесно связанной с книжной литературой, стих является преимущественно религиозной, этической поэзией, популяризуя темы религиозной легенды (в широком смысле), выражая настроение, подъем его, чувство, проникнутое уже христианскими идеями».<sup>2</sup> В то же время у Пры-

<sup>1</sup> Прыжов И. Нищие на святой Руси: Материалы для истории общественного и народного быта в России. М., 1862. С. 44–45.

<sup>2</sup> Сперанский М. Русская устная словесность. М., 1917. С. 392. О книжном происхождении духовных стихов пишет Г. П. Федотов, см.: Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 14.

жова дает себя знать стремление ограничить сферу бытования духовных стихов, в чем сказывается характерное для революционной демократии преувеличение степени революционности русского крестьянства. Через полвека после Прыжова о духовных стихах писала такая крупная исследовательница, как В. П. Адрианова-Перетц: «... стих о св. Алексее весьма популярен и среди сказителей былин, которые наделяют св. Алексея чертами любимых национальных героев, а самый язык стиха приспособляют к привычному стилю былевого эпоса. Нередко со всей наивностью народного понимания религии в житие св. Алексея влетаются сказочные мотивы, прочно связывающие стих с той поэзией, которую народ хранит еще с отдаленных языческих времен. Словом, стих о св. Алексее до сих пор живет полной жизнью, вскрывая перед нами те законы, которым подчиняется народно-поэтическое творчество в его прошлом и современном состоянии».<sup>3</sup> Думается, что в последнем суждении больше историзма, чем в категоричности высказывания о духовных стихах Прыжова. В противном случае трудно было бы опубликовать в середине XIX в. такой обширный корпус духовных стихов.<sup>4</sup>

Как известно, Достоевский в «Бесах» в образе «народного знатока» Толкаченко создал сатирический шарж на Прыжова — и не только из-за политической антипатии к автору «Нищих на святой Руси» и «Истории кабаков в России»: ведь Прыжов принимал участие в убийстве студента Иванова и был осужден по «нечаевскому» делу. Не мог писатель, по всей вероятности, согласиться и с теми пренебрежительными оценками, которые давал Прыжов русским духовным стихам. С цитированной здесь книгой Прыжова Достоевский был знаком, о чем свидетельствует отмеченное в комментариях к «Бесам» пародирование некоторых положений ее автора (см.: 12, 300).

Достоевский, видимо, пристально интересовался духовными стихами. Один случай проявления такого интереса документированно приводит В. Е. Ветловская.<sup>5</sup> Хотя и не обнаружено прямых свидетельств знакомства писателя со сборником П. А. Бессонова, его не могла не привлекать идея составителя о том, что в России православие, как истинное христианство, содействовало сохранению и развитию народного творчества, а католичество («латинство») «потушило» его в странах Западной Европы (Бессонов, с. VIII

XIX — 1-я pag.)<sup>6</sup> Бессонов в своем исследовании о духовных стихах высказывает и другую мысль, созвучную взглядам Достоевского: «... у славян действительно вопрос веры доселе есть вопрос главнейший, и за ним только выводится вопрос о народности, между тем как, всем известно, в остальной Европе на первые планы выдвинуты ныне вопросы народностей без отношения к вере, или же вопросы политические и общественные, социальные» (Бессонов, с. XVII).

Духовные стихи во многом возникали и бытовали в старообрядческой среде. Внимание Достоевского к этим слоям народа известно. Совсем не случайно в «Сибирской тетради» находим такой кратко изложенный староверческий фольклоризированный вариант апокалипсиса: «14) (Старовер). При конце света огненная река пойдет, грешникам в погибель, а святым во очищение. Все неровности и горы изглажаются. Горы-де созданы чертями, Бог создал ровно» (4, 235). Н. С. Тихонравов так комментировал подобные представления и мотивы: «... недаром же староверы, которым во сближении России с европейским западом обнаружили признаки скорого появления антихриста, с жаром схватились за этот обширный отдел древнерусской книжной и народной литературы и заветные представления о конце мира и последнем суде стали развивать в своей староверческой среде под влиянием кипевшей у них борьбы с никонианцами».<sup>7</sup> Внимание писателя к этому источнику народознания вполне объясняется тем, что именно в духовных стихах отразилась народная вера, далеко не во всем совпадающая с официальной православной верой.

Согласно народно-христианским представлениям, выраженным, например, в популярном стихе «О Лазаре бедном» (в вып. 1—3 сборника Бессонова приведено 26 его вариантов), бедный и униженный будет вознагражден и упокоен. Убеждение это импонировало социально-этическому идеалу Достоевского. Эсхатологизм художественного мышления писателя хотя и сформировался в иных исторических условиях, но находит определенное соответствие предкатастрофическим настроениям духовных стихов о Страшном суде. Кровавый финал «Бесов» корреспондирует с финалом духовного стиха «Вознесение. Иван Богослов»:

Много тут будет убийства,  
Тут много будет кровопролитья,  
Промежду собой уголовствия.

(Бессонов, вып. 1, с. 5—6)

Бредовое апокалипсическое видение Раскольникова прямо как будто бы представляет собой вариант стиха «О Голубиной книге»:

<sup>3</sup> Адрианова-Перетц В. П. Житие Алексея человека божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. С. 226.  
<sup>4</sup> Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. Русские народные стихи. М., 1848; Сборник русских духовных стихов, составленный В. Г. Варенцовым. СПб., 1860; Калеки переходные: Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861—1864. Вып. 1—6; Народные русские песни из собрания П. Якушкина. СПб., 1865 (далее ссылки на эти сборники даются в тексте с указанием составителя и номеров текстов или страниц).

<sup>5</sup> Ветловская В. Е. Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» (Житие Алексея человека божия и духовный стих о нем) // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 332—333.

<sup>6</sup> Этот тезис составителя энергично оспаривал Н. С. Тихонравов: «Стихи на католическом западе слагались точно так же, как и у нас, калечками-перехожими» (Тихонравов Н. С. Разбор книги «Калеки переходные», сборник стихов и исследование П. Бессонова. СПб., 1864. С. 3).

<sup>7</sup> Там же. С. 24.

А кривда пошла у нас вся по всей земле,  
По всей земле по свет-Русской,  
По всему народу христианскому.  
От кривды земля восколебалася.  
От того народ весь возмущается;  
От кривды стал народ неправильный,  
Неправильный стал, злопамятный:  
Они друг друга обмануть хотят,  
Друг друга поесть хотят.

(Киреевский, с. 46—47)

Создается впечатление, что основные коллизии «Братьев Карамазовых» возникли не без влияния духовных стихов о приходе антихриста и кончине мира, когда «наступит общее волнение: брат станет убивать брата, сын предаст отца на смерть».<sup>8</sup>

В некоторых духовных стихах отложились следы языческо-еретических переживаний культа матери-земли, который сопровождался обрядом поклонения земле. Таков стих «Плач Земли» (см., например: Киреевский, с. 70), где поэтически воспроизводится жалоба Земли Богу на тяжесть грехов людских, которые она несет на себе. Обряд исповеди земле дольше всего сохранялся в секте строгольников, или хлыстов, которые, отвергая институт священников, исповедовались земле.<sup>9</sup> Изучение функционирования мотива поклонения земле в идеологической и художественной структуре произведений Достоевского имеет уже довольно солидную историю: от работы дореволюционного историка церкви С. И. Смирнова до современных исследований.<sup>10</sup> Особенно значителен удельный вес мотива Богородицы — матери-сырой земли в идейно-композиционной структуре романа «Бесы». Здесь этот мотив концентрирует положительные почвенные идеалы автора и парадоксально прикрепляется к юродивой Хромоножке. Он звучит в эпизоде оскорбления иконы Богородицы Федькой и Лямшиным, в жалобах матери на своих детей-обидчиков у Семена Яковлевича (10, 252—253, 258) и в других эпизодах романа.

Однако нельзя думать, что писатель только подчинялся народным морально-религиозным представлениям, выраженным в духовных стихах. Порой, учитывая эти представления, он вступал с неко-

торыми из них в спор. Ведь содержание многих духовных стихов сводится к двум близким друг другу предметам: идеалу строгого аскетизма и картинам Страшного суда и будущей жизни. Многие стихи содержат апофеоз монашеской жизни: она — единственный путь достижения райского блаженства. Достоевский в своей социально-этической утопии утверждает, что рай необходим для всех и каждого. И рай этот должен быть достигнут не на небесах, а — соединенными усилиями людей — на земле. Поэтому далеко не правы были те интерпретаторы творчества писателя, которые усматривали в нем апологию монастырей и монашеской жизни.

Все, что сказано, имеет отношение к идеологическим контактам Достоевского с духовными стихами.

Вопрос, гораздо более сложный для исследования, — как и для чего писатель вводил в свои произведения материал духовных стихов. Мир духовного стиха (так же как и легенды, и апокрифа) осваивался поэтической системой Достоевского, приобретая внутри этой системы особый художественный смысл и выполняя разнообразные художественные функции, но при этом освещая философские романы о современности светом народно-этических принципов и оценок, идущих из глубины многовекового исторического и духовного опыта народа.

В. Е. Ветловская убедительно показала, что Достоевский, строя сюжет своего грандиозного последнего романа, центральную сюжетную линию (во всяком случае, по замыслу она должна была стать таковой) — линию Алеши проводит, явно проецируя на нее историю жизни Алексея Божьего человека, изложенную не в житии, а именно в духовном стихе.<sup>11</sup> Любопытно, что еще в 1864 г. в «Русском вестнике» было опубликовано стихотворное переложение сюжета об Алексее человеке Божиим Б. Алмазов под названием «Отшельник».<sup>12</sup> Не исключено, что первоначальный толчок интересу Достоевского к образу Алексея дала именно эта публикация. Сама история духовного становления Алеши — этого «раннего человеколюбца» — высвечивается в своем особом значении в сопоставлении с духовным стихом об Алексее.

Выясняется, что это не единственный случай ориентированности сюжета или сюжетного мотива у Достоевского на сюжетику духовных стихов.

Та же сюжетная линия Алеши в «Братьях Карамазовых» соотносится с центральным мотивом другого духовного стиха «Разговор Иоасафа царевича с пустыней» (Киреевский, № 9). Царевич обращается к пустыне (т. е. месту, где «трудятся» Богу), чтобы она приняла его. В нашем сравнении пустыня духовного стиха являет собой смысловую параллель к монастырю и старцу Зосиме, духовному наставнику Алеши. В духовном стихе пустыня не соглашается принять Иоасафа в свое лоно, она посылает царевича потрудиться

<sup>8</sup> Сахаров В. А. Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879. С. 90.

<sup>9</sup> Подробно генезис этого ритуала и его религиозно-мифологические истоки рассматривает Н. С. Тихонравов в своей работе: Отреченные книги Древней России // Соч. М., 1898. Т. I. С. 216 и далее.

<sup>10</sup> Смирнов С. И. Исповедь земле // Чтения в имп. общ. истории и древностей российских. М., 1913. С. 266, 282—283; Traditional symbolism in «Crime and Punishment» / By George Gibian. Publication of modern language Association. 1955. Vol. LXX. P. 991—992; Истомина Т. Б. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой: Канд. дис. Л., 1976. Гл. II; Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Ф. М. Достоевского // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. Вып. 6; Иггел С. Образ Матери-Земли и Богородицы в произведениях Достоевского // IX Международный съезд славистов: Резюме докладов и сообщений. М., 1983.

<sup>11</sup> Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 161—192.

<sup>12</sup> Алмазов Б. II. Соч.: В 3 т. М., 1892. Т. I. С. XV, 355—370.

в миру. Старец Зосима перед смертью завещает Алеше оставить монастырь и уйти в мир. Зосима провидит некое великое будущее Алеши, который должен совершить подвиг для людей ценой самопожертвования. И действительно, если верить Суворину, в планах Достоевского было намерение сделать Алешу революционером, которого казнили бы.

В романе «Подросток» сюжетный мотив и образ странника Макара Долгорукого, юридического отца Аркадия, которому, по замыслу автора, суждено стать и одним из духовных отцов Подростка, как будто бы прямо взят из духовных стихов, где рассказывается о самих их исполнителях — «каликах перехожих». «Волочась по обширным пространствам» России, «селоми и деревнями, городами теми с пригородками», они разносили по ней вести о том, что творилось нового на русской земле, они несли в массы народа и те правила веры и морали, которые «подобало ведать всякому христианину».<sup>13</sup> Именно так Макар Долгорукий с его верой в почвенную Россию и олицетворяющий все лучшее в русском народе. Макар — это своего рода модернизированный калика. Не случайно он свою проповедь смирения любит иллюстрировать (особенно часто в подготовительных материалах к роману) притчами, «анекдотами» (т. е. из ряда вон выходящими случаями-историями из действительной жизни), поучительными рассказами: все это входило, наряду с духовными стихами, в репертуар странников-калик. Не случайно и то, что своей святыней Макар выбирает древний чудотворный старообрядческий образ — именно старообрядчество, как уже говорилось, было основной питательной средой для возникновения многих духовных стихов.<sup>14</sup>

В «Братьях Карамазовых» Иван развивает свои атеистические философские построения, доказывает идею о невозможности существования всеблагого, справедливого Бога, беря неотразимые аргументы из области ничем не заслуженных детских страданий. Его истории и «анекдотики» о страданиях детей перекликаются с евангельской легендой о побиении младенцев царем Иродом. И даже не столько с самой легендой, сколько с ее интерпретацией в духовном стихе «О Христовом рождении» (Киреевский, № 14; Варенцов, № 3, 4). В Евангелии отсутствует мотив безгрешности убиваемых по приказу Ирода младенцев, ровесников Христа (Матф. 2, 16—18). В духовных стихах именно этот мотив — ведущий; там Христос награждает невинные жертвы, которые своей гибелью спасли его: он посещает их «во пресветлом раю». Мотив искупления-награды в преобразованном виде звучит в финале «Братьев Карамазовых», когда Алеша, окруженный детьми, у могилы Илюши Снегирева говорит речь о новом грядущем братстве.

Упомянутый уже архаический обычай исповеди земле отложился во многих духовных стихах. В одном из них земля прощает

два греха: «по-матерну ругался», «с кумой дитя прижил», а третий, самый смертный грех — «убил брателко Христового» — простить не может (Варенцов, № 20). В этом свете по-особому предстает эпизод братания Мышкина и Рогожина в романе «Идиот». Стихийная близость Рогожина к народной «почве» продиктовала ему этот порыв, а не только стремление этим актом наложить вето на непреодолимое стремление устранить князя-соперника. Сцена братания приобретает смысл реалистического символа большой обобщающей силы. Ведь еще предки Рогожина, вышедшие из народа, оказались социально и морально разьединенными с ним, порвали с народными идеалами и народной совестью. Отсюда нравственное безобразие Рогожина, который потерял и религиозную веру (см. сцену у картины Ганса Гольбейна), т. е. полностью оторвался от народной «почвы». Мышкин, понимая мотивы поведения Парфена, с готовностью соглашается на его предложение, заботясь о том, чтобы Рогожин душу свою не погубил. Но надежды на то, что моральные представления народа, идущие от древности (а Рогожин не случайно из раскольничьей семьи), удержат Парфена от покушения на крестового брата, не оправдываются: настолько индивидуалистическое сознание Рогожина презрело почвенные моральные установления. Только эпилептический припадок спасает Мышкина от ножа Рогожина (8, 184—186, 195).

Мотив братания довольно устойчив у Достоевского. В предыдущем романе он тоже встречался: Раскольников соглашается на предложение Сони обменяться крестами, а Соня в свою очередь еще раньше поменялась крестами с Лизаветой. В результате вина Раскольникова как бы удваивается: ведь он через Соню побратался с невинной жертвой своей кровавой «пробы». Герой Достоевского сознательно идет на это, готовясь принять страдание: «— Это, значит, символ того, что крест беру на себя (. . .) Киарисный, то есть простонародный. . .» (6, 403). Он даже сожалеет, что не может надеть на себя другие «два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть. . .» (там же).

В структуре многих образов Достоевского можно обнаружить элементы, идущие от духовных стихов. В трактате Мармеладов перед Раскольниковым интерпретирует Апокалипсис и создает образ Христа, такого, «кто всех пожалел и кто всех и вся понимал». Мысли, которые столь экспрессивно высказывает Мармеладов, несомненно созвучны морально-религиозным представлениям, выраженным в духовных стихах. Исходный тезис речи Мармеладова о нищете, за которую «метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было», удивительно точно выражает смысл сюжетной ситуации одного из самых распространенных духовных стихов — «О Лазаре убогом» (Киреевский, № 10; Варенцов, № 8; Бессонов, вып. 1, № 3—27; Якушкин, № 13, 14). В тексте романа, кстати, встречается распространенное фразеологическое единство, берущее свои истоки и от самого духовного стиха, и от наименования манеры исполнения произведений этого жанра. Раскольников, идя впервые

<sup>13</sup> Тихонравов Н. С. Отреченные книги Древней России. С. 134.

<sup>14</sup> См. об этом, например, в названной работе С. И. Смирнова.

к Порфирию Петровичу, раздраженно думает о сопровождающем его Разумихине: «Этому тоже надо Лазаря петь...» (6, 189). Финал речи Мармеладова — не что иное, как близкая к стилю духовных стихов интерпретация их идеи о всеблагости и всепрощении Христа, Который «всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных», простит и приблизит к себе и блудниц, и пьяниц. Именно так приближает к себе Христос Лазаря в стихе о нем, прощает блудницу в стихе «О блуднице» (Киреевский, № 51), выражает готовность опять пойти на крест, чтобы избавить от мук ада самых жестоко страдающих грашников, — в многочисленных стихах, представляющих собой народно-поэтическое истолкование Страшного суда Апокалипсиса (Киреевский, № 15—21) и восходящих к апокрифу «Хождение богородицы по мукам».<sup>15</sup> Именно такой Христос, по мнению автора идеи «русского Христа», живет в народном сознании и воплощает этический идеал Достоевского. При этом писатель опирается явно на образ не столько карающего, как в «Откровении Иоанна Богослова», сколько милосердного и готового еще раз пострадать во искупление грехов людей Христа, каков Он в духовных стихах.

Все это могло показаться не более чем искусственным сближением на типологической основе, если бы не присутствие в тексте упомянутого эпизода романа «Преступление и наказание» явственных «отсылок» к содержанию и стилю духовных стихов. Сама обстановка во время произнесения Мармеладовым своего горячечно-взволнованного монолога горько-ироически напоминает типовую ситуацию исполнения духовных стихов: он говорит стоя, «с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении», рассчитывая на внимание и участие, правда, последнее он видит только со стороны Раскольникова — другие же ругают и осмеивают его. В распивочной «очень дурно пахло» — это то же «гниоще», на котором пресмыкается убогий Лазарь. Повествователь отмечает у Мармеладова «наклонность к витиеватой речи», которая действительно выражается то и дело спливающимися в бытовой рассказ о злоключениях семейства спившегося чиновника лексикой и фразеологией, характерными для упоминавшихся духовных стихов: «пресмыкаюсь втуне», «сим покиванием глав не смущаюсь», «в питии сем сострадания и чувства ищю. Не веселья, а единой скорби ищю», «плача и рыдая» и т. п. Особенно густой слой архаизированных речений в финале речи, которая к тому же приобретает здесь ритмизованный характер: отчетливо делится на соразмерные стиховые отрезки, изобилует анафорами и повторами (6, 13—21). Все это если и не призвано возбудить в сознании читателя ассоциативные связи между текстом романа и духовными стихами, то объективно такую связь подтверждает. А черновые редакции романа (см.: 7, 87, 104—105) демонстрируют, как долго и тщательно писатель работал над стилем и ритмом финала

монолога Мармеладова, чтобы придать ему те краски, которые мы отмечаем в окончательной редакции, имеющей явственные признаки сознательной стилизации.

Что касается детских образов Достоевского, странностям которых поражались критики еще при жизни писателя, то понять поэтику этих образов можно, если учесть их ориентированность на образ Христа-ребенка в неканонических евангелиях (например, в «Евангелии Фомы»<sup>16</sup>) и духовных стихах.

В стихах «О Христовом рождении» (Киреевский, № 14; Бессонов, вып. 4, № 320—331; Варенцов, № 3, 21) есть устойчивый мотив: недавно родившийся младенец Христос ловко и предприимчиво спасается от слуг царя Ирода. Он вбегает в дом к некоей «Аллилуевой жене», которая держит на руках младенца, и упрощает ее кинуть своего ребенка в горящую печь, а себя взять на руки. После некоторого колебания женщина так и делает. Преследователи, ворвавшись в дом, заглядывают в печь и убеждаются, что от Христа остались одни обгорелые косточки, — удовлетворенные, они уходят. Христос же благодарит спасительницу и совершает чудо — оживает ее ребенка:

В печи травонька зеленая.

Он по травоньке гуляет,

Евангельску книгу читает.<sup>17</sup>

(Киреевский, С. 50—51)

Христос-младенец ведет себя не по летам мудро и находчиво. А для Достоевского дитя — «лик Божий на земле». Таким образом, «оправдать» неправдоподобное поведение и «взрослые» речи детей у Достоевского можно, если соотнести их образы с подобными фольклорными источниками.

Материал духовных стихов может использоваться Достоевским и в функции проявления авторского голоса, авторской позиции. У Достоевского, как уже было сказано, авторскому сознанию и сознанию некоторых близких ему героев подлежит представление о матери-сырой земле, которое в народном сознании, полуязыческом еще, часто отождествлялось с представлением о Богородице. Более чем странное для окружающих поведение Раскольникова на Сенной площади в последней части «Преступления и наказания», когда он становится на колени, кланяется до земли и целует эту землю, как учила его Соня, — это ритуальный акт, знаменующий покаяние убийцы-идеолога и одновременно возвращение его к народной правде, к «почве», говоря словами Достоевского, восстановление в себе падшего человека. Насмешливое замечание пьяньного мещанина о том, что «это он в Иерусалим идет», имеет и свой высший, авторский смысл: перед нами человек, который действительно «но-

<sup>16</sup> Сперанский М. Н. Славянские апокрифические евангелия. М., 1895. С. 47.

<sup>17</sup> Ф. И. Буславев полагал, что «глухая истоветина развивает в этой песне догмат самосожжения в его историческом традиционном происхождении» (Буславев Ф. И. Русские духовные стихи // Буславев Ф. И. Народная поэзия: Исторические очерки. СПб., 1887. С. 489. (Сб. Отд-ция рус. яз. и словесности имп. Академии наук. Т. 42)).

<sup>15</sup> Сахаров В. А. Эсхатологические сочинения... С. 148.

вого града взыскует». Подобная художественная полисемия была хорошо осознаваемой автором стиливой установкой. Это подтверждает и упорное обдумывание Достоевским способов включения в текст романа поговорки, зафиксированной еще в «Сибирской тетради»: «И чего тут нет, в Питере! Отца-матери нет» (4, 248). Во второй черновой редакции «Преступления и наказания» эта поговорка в несколько измененном виде дана без явных указаний на определенную сюжетную ситуацию или на определенный персонаж: «Всё в Питере есть, отца-матери только нет» (7, 144). В окончательном тексте ее произносит один из красильщиков, ремонтирующих квартиру процентщицы, куда, влкомый неодолимой силой, приходит убийца, Раскольников; работник произносит ее в заключение хвастливого рассказа о своих амурных приключениях (6, 133). Но надо учесть, что ее слышит и Раскольников, — поэтому становится ясным, что имел в виду Достоевский, помечая, уже в определенной связи с главным героем, в третьей черновой редакции: «отпадение от матери» (7, 151). Это отчуждение героя и от родной матери, Пульхерии Александровны, что так мучительно ощущает Раскольников, но это же в контексте всего романа прочитывается и шире: как «отпадение» от матери-сырой земли, утраченную связь с которой пытается восстановить герой в своем обряде «поклонения землей».

Этот же обряд совершает в молитвенном экстазе Хромоножка в «Бесах», и совсем не случайно, что еще в монастыре внушила ей представление о Богородице — матери-сырой земле, как говорит Лебядкина Шатову, «одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество» (10, 116). Деталь малозаметная, но многозначительная: неведомая наставница Марии Тимофеевны, видимо, отбывала наказание за уклонение в срь (вспомним хлыстов-стригольников, в культе которых Божья мать отождествлялась с матерью-сырой землей). А именно Хромоножка, как справедливо говорится в комментариях к академическому изданию романа, призвана, по замыслу, «свершить над героем, оторвавшимся от национальной почвы, суд высшей народной этики, неотделимой, по мнению писателя, от религиозных представлений о добре и зле» (12, 186). Подталкивает Ставрогина к покаянию в тех же формах и Шатов: «Целуйте землю, облейте слезами, просите прощения!» (10, 202).

Лиза Тушина — одна из жертв нравственно-поведенческого релятивизма Ставрогина, о которой тем более скорбит автор, что в Лизе явственно обозначено стремление к идеалу нормальной, здоровой человеческой жизни, освященной «почвенной» правдой. Такова Лиза во многих своих порывах, в том числе и в эпизоде с оскверненной иконой Богородицы, когда она, в отличие от глумливо-равнодушного отношения к поруганной святыне аристократически-нигилистической компании, падает перед ней на колени и жертвует на ее украшение свои бриллиантовые серьги (10, 353). Курьезные стихи капитана Лебядкина «На случай, если б она сломала ногу» в метатексте романа тоже сближают Лизу Тушину с хромой Марией Лебядкиной.

В этом же лейтмотивном ряду стоит и эпизод экстатического приобщения к правде родной земли Алеши Карамазова в главе «Кана Галилейская» последнего романа Достоевского (14, 328). Символика этой сцены призвана возвестить читателю о великом и драматическом будущем «раннего человеколюбца». В связи с этим нельзя не привести пронизательное наблюдение В. В. Борисовой: «Забвение, нашедшее на Федора Павловича, в результате чего он забыл, что мать Алеши — это и мать Ивана, показательно для характеристики Ивана, не помнящего родства, забывшего свою мать, не имеющего связи с родной „почвой“, с матерью-землей».<sup>18</sup> Не забудем, что мать Ивана и Алеши — это та женщина, которую младший брат помнит в молитвенном порыве протягивающей его, младенца, к иконе Божьей матери.

Запоздалая попытка Ивана остановиться на склоне той бездны, к которой привел аморальный императив «все позволено», удивительно близко, вплоть до отдельных сюжетных поворотов, стоит к одному из вариантов «Стиха о Лазаре», с текстом которого, как будет показано, Достоевский был знаком. Глава VIII книги двенадцатой «Третье, и последнее, свидание со Смердяковым» обрамлена эпизодами, имеющими, при всей их бытовой правдоподобности, глубокий символический смысл. По дороге к Смердякову Иван с ненавистью толкает пьяного мужика, который своей песней «Ах поехал Ванька в Питер» лишний раз напоминает Ивану о его вине в убийстве отца. Возвращаясь же от Смердякова, Иван спасает этого мужика, потратив «почти целый час времени. Но Иван Федорович остался очень доволен» (15, 57—69). Такое внешне алогичное поведение, думается нам, получает убедительное художественное объяснение в сопоставлении с названным духовным стихом. Богатый брат, которого в стихе постигла Божья кара, сетует:

Кабы знал я, ведал, не то бы творил,  
Я б нищую братию поил и кормил,  
Босого и нагого обул бы, одел,  
От темной ночи всегда б укрывал.  
С широка подворья всегда б провожил,  
Путь бы я дорогу всё бы указал,  
Вдовиц бы, сирот, я в дому сберегал,  
В тюрьму, в богадельню всегда бы подавал,  
До Божьей церкви всегда б доходил...

(Якушкин, с. 48. Курсив мой. — В. М.)

Поражает сходство сюжетной ситуации главы романа и образа Ивана в целом с текстом духовного стиха: Иван обидел жалкого мужичонку, «маленького ростом, в заплатанном зипунишке»; «Иван Федорович шагал во мраке» (это не только указание на время суток, но и на состояние души Ивана); он доставляет мужика в полицию («частный дом») и заботится о его здоровье; последние две строчки приведенного отрывка прямо соотносятся с атеизмом Ивана и судьбой Мити, гибели которого желает Иван.

<sup>18</sup> Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа... С. 41.

В отношении Ивана к пьяному мужику в конце главы — попытка практической реализации его позднего покаяния, которая в итоге закончилась катастрофой, как и в духовном стихе:

Спohватился Лазарь, да не вовремя.  
Покаялся богатый — возврату ще быть.  
(Якушкин, с. 48)

Даже наказание, постигшее обоих, одинаково: Иван сходит с ума — «Отбило у богатого ум и разум» (Якушкин, с. 46).

Авторская характеристика Федора Павловича Карамазова перекликается с духовным стихом «Василий Великий. О пьянице» (Бессонов, вып. 6, с. 97—99), а может быть, и сознательно основывается на нем. Федор Павлович — любитель «коньячка», а пьяницам, согласно этому стиху, который отличается особенной неприимимой ригористичностью, Царства небесного не видать: «Тот человек сам себе убивец, // Та душа навеки погибает». В стихе «пьяница в церкви священника ругает» — как Федор Павлович, устраивающий скандалы в келье старца Зосимы и у игумена монастыря. «Пьяница дьяволом похваляется» — как Федор Павлович, возглашающий: «Вонистину ложь есмь и отец лжи!» (14, 41). «Пьяница — сребролюбец» — старший Карамазов «развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги» (14, 21); деньги станут тем роковым предметом, который ускорит его гибель. На шутовской вопрос: «что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» — Зосима, в совершенном соответствии с моральными рекомендациями духовного стиха, советует Федору Павловичу: «... не предавайтесь пьянству и словесному невоздержанию, не предавайтесь сладострастию, а особенно обожанию денег (<...> А главное, самое главное — не лгите» (14, 41).

Другой эпизод из этого же романа. Митя Карамазов, отказываясь говорить о Смердякове, восклицает: «Что же мне о *смердящем* этом *псе* говорить, что ли? (<...> Не хочу больше о *смердящем*, сыне Смердящей!» (15, 30. Курсив мой. — В. М.). Здесь нельзя не увидеть реминисценции «Стиха о Лазаре», который упоминался в связи с образом Ивана. Текст этого стиха не мог не знать Достоевский, потому что, как свидетельствует соответствующая помета в сборнике Якушкина, его записал в Москве А. А. Григорьев, сотрудник журналов Достоевского и человек, близкий к писателю по «почвенным» убеждениям. В комментариях к академическому изданию романа высказано предположение о возможной связи слов Дмитрия с духовным стихом из сборника Якушкина (см.: 16, 589). Однако эта связь несомненна, потому что перед нами чуть ли не цитация слов богача, бранящего в духовном стихе своего убогого брата:

Ах ты, смердин, смердин, *смердящий* ты сын...  
А вот твои братья, два лютые *пса*...  
(Якушкин, с. 45. Курсив мой. — В. М.)

Таков укоряющий жест автора в сторону Дмитрия, которому, по замыслу, еще предстоит подниматься к пониманию святой истины о вине всsx перед всеми и десятильной любви.

Прочтение Достоевского в тех разделах его наследия, которые определенно соотносимы с русскими народными духовными стихами, во-первых, позволяет приблизиться к решению одного из коренных вопросов современной науки о Достоевском: это вопрос о характере его демократизма, который в известной мере, как выясняется в нашем исследовании, был ориентирован на морально-религиозное сознание определенной части русского патриархального крестьянства. Во-вторых, изучение функционирования материала духовных стихов в системе поэтики Достоевского позволяет прояснить художественный смысл некоторых «темных» для современного читателя мест в текстах его произведений.