

красоты», соприкоснувшейся с высшим идеалом прекрасного, Достоевский относит «Отверженных» Гюго, отчасти Диккенса, а в России — Пушкина, «Отрочество» и «Войну и мир» Толстого, «Обломова» Гоголя, «Дворянское гнездо» Тургенева, подтвердив тем самым чрезвычайно высокую оценку, данную им этому роману в февральском выпуске «Дневника писателя» 1876 г. и в черновых материалах к нему.

(24, 167). См. также: Фридендер Г. М. Эстетика Достоевского. — В кн.: Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979, с. 62—140.

В. В. БАГНО

К ИСТОЧНИКАМ ПОЭМЫ «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР»

Роман «Братья Карамазовы» в целом и заключенная в нем легенда, в которой затронуты центральные проблемы, волновавшие писателя к концу его жизни, созданы на основе огромного круга самых разнообразных книжных и устных источников. Литературные и исторические источники поэмы, и даже тот широкий круг сопоставлений, ассоциаций и литературных параллелей, границы которого могут непрерывно раздвигаться, имеют принципиальное значение, так как оригинальность замысла Достоевского может быть выявлена только на основе их всестороннего изучения. Естественно, что работа должна идти не в направлении простой констатации черт сходства и совпадений. Как справедливо заметил В. А. Туниманов, «проблематика поэмы настолько обща, что параллели можно проводить бесконечно, но вряд ли что способен объяснить длинный реестр аналогий и „заимствований“».¹

Интересующей нас теме посвящено немало талантливых работ, в которых с большей или меньшей убедительностью выдвигались такие литературные и исторические источники легенды, как «Дон Карлос» Шиллера, «Опыты» Мопссана, «Жизнь Иисуса» Давида Штрауса, стихотворение А. П. Майкова «Исповедь королевы», произведения Вольтера и Гюго, «Каменный гость» Пушкина, «Мельмот Скиталец» Ч. Р. Метьюрина, книга В. Прескотта «История царствования Филиппа II, короля испанского», картины Эль Греко, Веласкеса и Дюрера, отголоски в печати западноевропейской общественно-политической жизни 1860—1870 гг. и т. д. Было отмечено, наконец, что проблематика поэмы «Великий инквизитор» просматривается уже в повести «Хозяйка» и во многих публицистических статьях Достоевского. Весь этот громадный материал подвергнут обобщающему анализу в комментариях к роману в академическом собрании сочинений писателя, в разделе, написанном Г. М. Фридендером и Е. И. Кийко (см.: 15, 462—465). Представляется возможным сделать некоторые дополнения к этому списку произведений, находившихся в поле зрения Достоевского при создании поэмы.

¹ См.: Туниманов В. А. О литературном и историческом «прототипах» Великого инквизитора. — Учен. зап. Чечено-Ингушского гос. пед. ин-та. Сер. филол., Грозный, 1968, вып. 15, № 27, с. 29.

Первое из них имеет отношение к заложной в легенду ситуации, «кадру легенды»,² представляющему собой, по справедливому мнению Л. П. Гроссмана, «в сущности единственный у Достоевского опыт реставрации прошлого».³ Во 2 и 3 номерах «Московского телеграфа» за 1830 г. была опубликована повесть,⁴ охарактеризованная как перевод испанской книги, принадлежавшей перу Бартоломео де Окампо. В примечании переводчика было сказано: «Сия повесть есть перевод небольшой и ныне чрезвычайно редкой книжки, которая была напечатана в Лейдене, в 1569 году, на Испанском, Фламандском и Голландском языках, под названием: *Удивительное судопроизводство*. Из предисловия, которое переводим для наших читателей, видно, что таких книжек было в то время издано несколько: они погибли, сохранилась только одна из них, здесь впервые предлагаемая. За истину описанного в ней мы не ручаемся, и цела ли донья *Красная Книга* в Лейдене, не знаем».⁵

В интересующем нас отношении сюжет повести сводится к следующему: в Испании XVI столетия появляется *Он*; все узнают его, хотя никто не смеет назвать его имя. Он совершает

² «Существуют три основных момента „Легенды“: кадр повествования (случайное место встречи двух братьев), кадр легенды (Испания периода Инквизиции) и монолог Великого инквизитора, являющийся ключевым элементом „Легенды“ и в то же время смыслом ее существования» (Teodorescu L. *Legenda Marelui Dostoievski*. — *Studii de Literatură Universală*. București, 1970, t. 16, p. 95).

³ См.: Гроссман Л. П. Достоевский-художник. — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 334. — Испания вдохновила Достоевского еще на один замечательный опыт подобной «реставрации прошлого». Сцена из «Дон Кихота», послужившая основой главы «Ложь ложью спасается» из «Дневника писателя» за 1877 г. и не имеющая прямых аналогий в сервантесовском тексте, представляет собой совершенно самостоятельное прозведение русского писателя (см. об этом: Багно В. Е. Достоевский о «Дон Кихоте» Сервантеса. — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978, вып. 3, с. 126—135). — Примечательно, что легенда Достоевского, построенная на испанском материале, послужила, по всей вероятности, толчком к созданию едва ли не лучшего произведения крупнейшего испанского философа и писателя XX в. М. де Унамуну «Святой Мануэль Добрый, мученик». В последние годы эта тема чрезвычайно интенсивно разрабатывается, прежде всего американскими исследователями (см., например: Эджертон В. Достоевский и Унамуно. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с. 189—194; Stone A. L. Unamuno and Dostoevsky: Some thoughts on atheistic humanitarism. — *Hispanofila*, Chapel Hill, 1978, t. 64, p. 43—59; *Marmal Th. Unamuno and Dostoevsky's Grand Inquisitor*. — *Hispania*, Washita, 1978, vol. 61, № 4, p. 851—858). Однако первым, по-видимому, на чрезвычайно близость «каголизующих» героев Унамуну образу Великого инквизитора обратил внимание П. И. Лапшин в 1929 г., т. е. еще до выхода в свет повести «Святой Мануэль Добрый, мученик», имеющей уже прямое отношение к поэме Достоевского (см.: Лапшин П. И. Как сложилась Легенда о Великом Инквизиторе. — В кн.: О Достоевском. Прага, 1929, т. 1, с. 137).

⁴ Таинственный жид. — Моск. телеграф, 1830, ч. 31, № 2, с. 182—202; № 3, с. 318—344.

⁵ Там же, № 2, с. 182.

чудеса, привлекая этим внимание инквизиции, которая бросает его в темницу. Во время допросов его ответы повергают инквизиторов в ужас. В полной растерянности они обращаются за советом к Великому инквизитору. Тот приказывает им немедленно сказать еретика. «Франциск Хименес де Цисперос, да коснется тебя перст Божий!», — произносит, услышав этот приговор, таинственный незнакомец. В этот момент в Севилье умирает Великий инквизитор, а пленник удивительным образом исчезает из темницы.

Некоторое представление о таинственном пленнике можно получить из его ответов инквизиторам:

«Вопрос. Имя твое?»

Ответ. Узнавши его, ты ничего не узнаешь.

В. Где твое жилище?

О. На земле.

В. Сколько тебе лет?

О. Тысяча пятьсот шестнадцать».⁶

«В. И ты мыслишь, что сие судилище ничего не может над тобой?»

О. Ничего.

В. Когда же умрешь ты?

О. Человеку не дано разуметь времена и лета.

В. По где родился ты?

О. Там, где иссохшая земля и соляные пустыни вещают о гневе Божьем, где древле цвели и зеленели поля, и земля текла млеко и медом.

В. Ты Иудей?

О. Я человек.

В. Крестился ли ты?

О. Ты не поймешь, если я буду отвечать.

В. Зачем же ты носишь крест?

О. Он свидетельствует о том, что есть жизнь выше тленных пределов бытия».⁷

«В. Давно ли ты посещал Иерусалим?»

О. В тот день, когда пало проклятие на Иудею».⁸

На протяжении всей повести никто ни разу не произносит его имя: «Кто этот человек? Это он, ответил Созим. Разумеется он! возразил старик; да кто он? Это он, сказал снова Созим. Разве его имя: он? спросил Ахмет. Нет, ответил провожатый, но это он».⁹

«Облокотившись на ветвь дерева, я отдыхал стоя. Он проходил мимо. Это был точно он, в своей белой одежде, с большим крестом на груди».¹⁰ Сходным образом и Достоевский вводит в повествование Христа, видя в подобном необъяснимом узнава-

⁶ Там же, № 3, с. 335—336.

⁷ Там же, с. 336—337.

⁸ Там же, с. 342.

⁹ Там же, № 2, с. 196.

¹⁰ Там же, № 3, с. 323.

нии его людьми, не смеющими назвать его имя, высшую художественную правду: «Он появляется тихо, незаметно, и вот все — странно это — узнают его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают его». И далее: «Это он, это сам он, — повторяют все, — это должен быть он, это никто как он» (14, 226, 227).

Из нескольких ответов таинственного незнакомца со всей определенностью следует, что речь идет не о Христе, а о легендарном персонаже, в литературах нового времени фигурирующем в основном под именем Агасфера. Вот эти ответы:

«В. Итак, ты бессмертен?»

О. Нет! рожденное умрет, кроме одного рожденного от жезлы, но не человека. Я — человек!¹¹

«О. Был преступник, который за серебро продал больше нежели душу. В отчаянии потом бросил он деньги на поклажу поля крови, а я поднял кинутый им кошелек: он жжет мои руки, но — я осужден посетить его; и когда в нем беспрерывно являются деньги по моему требованию, мне легче».¹²

В самой популярной своей форме легенда об Агасфере — сравнительно недавнего происхождения и появилась, по-видимому, в XVI в., в то время как в основу этой легенды полулитературного происхождения легло несколько народных раннехристианских преданий, зародившихся в Палестине.¹³ Эти легенды о свидетелях или вшивниках страстей господних, которые дожидаются Страшного суда, таких как воин Марк или Малх, римлянин Картафил, привратник претории Пилата или апостол Иоанн, вначале достаточно четко делились на сказания о людях, наказанных доглетием за ненависть к Спасителю, и о тех, кто был награжден им за свою любовь к Христу. Рассказы о них впоследствии разносились паломниками по всей Европе и были записаны и в странах Запада, и на Руси.

«Из этих и подобных легенд, — по словам Горького, — сложилась, наконец, красивая и жуткая легенда о человеке, который извечно ходит по земле, бессмертно живет среди людей, являясь свидетелем их заблуждений и ошибок, радостей и горя, глупости и зверства».¹⁴ При этом естественным образом происходила контаминация черт и мотивов и таким образом возникли в Италии легенды о Буттадео (Buttadeus, Boutedieu, Botadieu, Buttadeo,

¹¹ Там же, с. 336.

¹² Там же, с. 339.

¹³ См., например: *Веселовский Александр Н.* К вопросу об образовании местных легенд в Палестине. — *ЖМНП*, 1885, ч. 239, май, с. 166—183; *Костицын А. В.* Вечный жид: Очерки из истории легенды. Смоленск, 1909; *Killen A. M.* L'Évolution de la légende du Juif Errant. — *Rev. de litt. comparée*, Paris, 1925, № 5, p. 5—36; *Paris C.* Le Juif Errant. — In: *Paris C.* Légendes du Moyen Age. Paris, 1903, p. 149—224; *Zirus W.* Ahasverus, der ewige Jude. Leipzig, 1930.

¹⁴ *Горький М.* Предисловие. — В кн.: *Легенда об Агасфере — «Вечном Жиде»; Поэмы Шубарта, Ленау и Беранже*. Пб., 1919, с. 39.

Vottadio, Bottadio), во Фландрии и Голландии — об Исааке Лакедеме (Isaac Laquedem), в Германии — об Агасфере (Ahasverus), в Испании — о Хуане де Вото-а-Дьосе (Juan de Voto-a-Dios, Juan Espera en Dios, Juan Servo di Dios).

Легенда привлекла внимание Гете, Шамиссо, Шелли, Ленау, Беранже, Э. Сю, Жуковского, Пушкина, Кюхельбекера.¹⁵ Это и неудивительно. По словам одного из исследователей ее литературного бытования, «человек, живущий и ныне, современник Христа, беседовавший с первыми мучениками, видевший своими глазами падение римского колосса, переселение народов, средние века с их верованиями, искусствами, памятниками, человек, насыщенный дьями и не могущий умереть; человек, которому суждено исчезнуть последним в творении; человек, руки которого должны были закрыть глаза умирающего человечества и окутать мир савапом небытия, — такой грандиозный образ должен был поразить фантазию величайших поэтов».¹⁶

Популярность сюжета затрудняет поиск автора повести, напечатанной в «Московском телеграфе».¹⁷ Нам не удалось до сих пор это произведение атрибутировать. Нет никаких указаний на этот счет ни в работах, посвященных «Московскому телеграфу»,¹⁸ ни в многочисленных русских, французских, немецких и английских книгах и статьях о литературной судьбе легенды.¹⁹ Исходя из репертуара «Московского телеграфа», отсутствия такого произведения в испанской письменности,²⁰ достаточно глубокой осведомленности автора в испанской истории и культуре и некоторых художественных особенностей повести, можно предположить, что перед нами псевдоиспанское произведение, принадлежащее перу писателя эпохи романтизма. Однако просмотр работ об испанской

¹⁵ О литературной судьбе легенды в новое время см.: *Базинер О. Ф.* Легенда об Агасфере, или «Вечном жиде» и ее поэтическое развитие во всемирной литературе. — Варшав. унив. изв., 1905, кн. 3, с. 1—53; *Helbig F.* Die Sage vom «Ewigen Juden», ihre poetische Wandlung und Fortbildung. Berlin, 1874; *Glasener H.* Le type d'Ahasverus aux XVIII-e et XIX-e siècles. — *Rev. de litt. comparée*, Paris, 1931, N 41, p. 373—397.

¹⁶ *Magnin.* Ahasverus et la nature du génie poétique. — Цит. по кн.: *Костицын А. В.* Вечный жид: Очерки из истории легенды, с. 28—29.

¹⁷ В научный оборот повесть «Таинственный жид» была недавно введена (без указания ее автора) в примечаниях к изданию: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие; Дневник; Статьи. Л., 1979, с. 299. — Поводом для комментирования послужила дневниковая запись В. К. Кюхельбекера от 1834 г., согласно которой писатель еще в Динабурге читал эту повесть и считал ее примечательной «по своей оригинальной форме».

¹⁸ Прежде всего в брошюре, специально посвященной обзору иностранной литературы в журнале П. А. Полевого: *Козмин Н. К.* «Московский телеграф»: Иностранная журналистика и литература. СПб., 1900.

¹⁹ По-видимому, повесть ускользнула от внимания исследователей, потому что в самом заглавии (особенно в форме «Удивительное судопроизводство»), но также и в форме «Таинственный жид») соотносительность с легендой об Агасфере оказалась утраченной.

²⁰ Ввиду отсутствия в ГПБ необходимого тома библиографии книги, напечатанных в Голландии, я не имел возможности окончательно удостовериться, что данное сочинение не было издано в Лейдене в 1569 г.

теме у писателей-романтиков,²¹ а также французских и английских журналов (таких как «Revue encyclopédique», «Revue britannique», «Revue française», «Journal de savants», «Edinburgh Review»), материал из которых наиболее активно заимствовался Н. А. Полевым для своего издания,²² оказался до сих пор безрезультатным.

Историческими прототипами Бартоломео де Окампо, вымышленного, по всей вероятности, автора «Удивительного судопроизводства», были Флориап де Окампо, известный испанский историкограф и хронист XVI в., и Бартоломео де Окампо, испанский религиозный деятель XVII в., занимавший важный пост в Инквизиции. Любопытно при этом, что интересующая нас повесть имеет много точек соприкосновения с испанской традицией легенды о Хуане де Вото-а-Дьос и Хуане де Эспера-а-Дьос. Вторая из этих двух версий уже в XVI в. отразилась в литературе. Отголоски ее встречаются даже в творчестве Лопе де Веги, Сервантеса, Ф. де Кеведо и Кальдерона.²³

Что же касается русской традиции легенды об Агасфере, то она начинается по крайней мере в XVII столетии. В 1663 г. в кураптах был напечатан перевод немецкой брошюры «Краткое описание и рассказ об одном иудее по имени Агасфер» (1602), которая, в свою очередь, представляла собой немецкую обработку старого фольклорного сюжета. Побуждением к переводу, по мнению В. П. Адриановой-Черетц, послужило «ожидание в 1666 году великих событий, предвсравявших, по верованиям того времени, наступление конца света и появление Антихриста».²⁴ В 1759 г. в «Праздном времени» была напечатана «Епистола», переведенная «с датского», в которой мы читаем: «Не все могут быть так здоровы от непрестанной езды и переметы воздуха, как иерусалимский башмачник, который больше 1750 лет бродит, а сказывают, что еще находится в добром здоровье». К словам «иерусалимский башмачник» сделано примечание: «Рассеиваясь за несколько лет басня про жида, который будто бы, будучи при распятии Христа-спасителя, и повыве по земле странствует».²⁵

В середине 20-х гг. замысел произведения на тему о Вечном жиде возник у Пушкина, от которого сохранился лишь отрывок «В еврейской хижине лампада». Непосредственно с повестью

²¹ Отсутствуют какие-либо упоминания повести в таких работах, как: Алексеев М. П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964; Marlinenche E. L'Espagne et le romantisme français. Paris, 1922; Coley S. The Spanish World in English Fiction. Boston, 1927; Williams S. T. La huella española en la literatura norteamericana. Madrid, 1957, т. 1—2.

²² К сожалению, далеко не все они оказались представленными в ленинградских и московских книгохранилищах.

²³ Подробнее см.: Gillet J. E. Traces of the Wandering Jew in Spain. — The Romanic Rev., New York, 1931, vol. 22, № 1, p. 16—27.

²⁴ См.: Адрианова В. П. К истории Легенды о страстующем жиде в старинной русской литературе. Пг., 1915, с. 16.

²⁵ Праздное время в пользу употребленное, 1759, ч. 1, с. 313.

«Таинственный жид» связана поэма В. К. Кюхельбекера «Вечный Жид». Возможно, именно благодаря повести, напечатанной в «Московском телеграфе», к легенде об Агасфере обратился В. А. Жуковский, первый этап работы которого над его «Агасфером» (1854—1852) датируется 1831 г.

По всей вероятности, Достоевский читал интересующую нас повесть ещё в детстве. Так как в то время об образе Агасфера вряд ли имел представление, желание Великого инквизитора съездить Христа должно было произвести на него потрясающее впечатление²⁶ и отложиться в памяти. Подобная соотносительность, возможно, входила в замысел автора повести. Более того, она вполне укладывалась в русло традиции. Исследователями легенды об Агасфере неоднократно подчеркивалось, что та ее линия, которая связана с образом апостола Иоанна, постепенно обогащалась многочисленными ассоциациями, восходящими к образу Христа.²⁷ Существенно, что для инквизиторов повести, и прежде всего для Великого инквизитора, таинственный пленник представляет опасность как свидетель пребывания Христа на земле, т. е. человек, который с неизбежностью должен был увидеть, сколь искажено учение Спасителя. Именно в этом отношении повесть могла представлять интерес для Достоевского и подсказать ему некоторые детали «кадра легенды». Выбор Севильи в качестве места действия мог быть подсказан именно этой повестью, так как, согласно ей, именно из Севильи Великий инквизитор посылает свой ответ инквизиторам относительно участи пещаника.

В период работы над «Братьями Карамазовыми» легенда об Агасфере была Достоевскому уже хорошо известна, в частности по одному из самых знаменитых производных на этот сюжет — «Вечному жида» Э. Сю.²⁸ Замена, подсказываемая самой повестью и произведенная Достоевским, несет мощный полемический заряд. Герой повести, напечатанной на страницах «Московского телеграфа», совершает чудеса в основном одного лишь свойства: он убивает преступников (в том числе и Великого инквизитора), восстанавливая справедливость, произнося фразу «Да коснется тебя перст Божий!». Христос Достоевского пришел в мир, чтобы любить и сострадать. По словам В. Е. Ветловской, «хотел Иван того или не хотел, движение Христа в его поэме подчеркивает,

²⁶ Кстати сказать, мысль о том, что христиане способны, если не съездить, то снова распять Христа, приходила в голову и католикам. Однако оля в этом случае имели в виду лютеран. Тереса де Хесус, крупнейшая испанская писательница Золотого века, писала, например, в своей книге «Camino de perfección», что, судя по слухам, эти люди, которым Христос сделал столько добра, снова хотят осудить его и даже готовы вновь его распять, «чтобы негде было ему преклонить голову» (Teresa de Jesus, St. Obras compl. Madrid, 1976, p. 197).

²⁷ См., например: Schobel Ch. La légende du Juif-errant. Paris, 1877, p. 75; Paris G. Légendes du Moyen Age, p. 183.

²⁸ См.: П., I, 78; Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 1, с. 241.

по замыслу автора, милосердие и высоту самого Христа, не оставляющего своей любовью даже этого мрачного убийцу, „столь упорно и столь по-своему любящего человечество“.²⁹ Конфликт, таким образом, был коренным образом переосмыслен.

Особенно характерным примером подобного полемического переосмысления является эпизод, в котором Христос, взяв мольбам матери, воскресил ее дочь: «Он останавливается на каменистом Севильском соборе в ту самую минуту, когда во храм вносят с плачем детский открытый гробик: в нем семилетняя девочка, единственная дочь одного знатного гражданина. „Он воскресит твое дитя“, — кричат из толпы плачущей матери. Вышедший навстречу соборный папир смотрит в недоумении и хмурит брови. Но вот раздается вопль матери умершего ребенка. Она повергается к ногам его: „Если это ты, то воскреси дитя мое!“, — восклицает она, простирая к нему руки. Процессия останавливается, гробик опускают на паперть к ногам его. Он глядит с состраданием, и уста его тихо и еще раз произносят: „Талифа куми“ — „и восста девица“. Девочка подымается в гробе, садится и смотрит, улыбаясь, удивленными раскрытыми глазами кругом. В руках ее букет белых роз, с которым она лежала в гробу» (14, 227). Сравним: «Надишах со своею свитою выезжал в гору, а по другой возли на кладбище хоронить одну молодую девицу. Лицо ее было открыто; волосы ее были навитаны благовониями; арабат, на котором лежало ее тело, был усыпан цветами и масляными листьями; в руке держала она белую розу. Он велел мне идти за собою, и я пошел. Он раздвинул толпу, приблизился к арабату, взял белую розу из рук молодой девушки и, отдавая мне, велел бросить ее в реку».³⁰ «В. Для чего сбросил ты розу с тела Адрнапольской девы? О. Она отравила отца своего, дабы выйти замуж за одного корыстолюбца».³¹ В библейских текстах, к которым восходят в целом оба эпизода, отсутствует такой значимый элемент, как белая роза, введенный автором повести на «Московского телеграфа» и, на наш взгляд, переосмысленный в соответствии с коренной трансформацией эпизода Достоевским. Христос в поэме Достоевского дарует вторую жизнь девочке, подтверждая тем самым, что белая роза в ее руке символизирует действительную, а не мнимую пещищность.

Еще большее значение, делающее несоизмеримыми рассмотренную нами повесть и трагический замысел Достоевского, имело введение образа Великого инквизитора.

2

Отмеченные до сих пор источники касались прежде всего тех или иных черт образа Великого инквизитора, тех или иных поло-

²⁹ См.: *Ветловская В. Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977, с. 135.

³⁰ Моск. телеграф, 1830, № 3, с. 330.

³¹ Там же, с. 341.

жений его философии. Нам представляется, что немаловажное значение в этом смысле имела для Достоевского трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери». Достоевский, несомненно, был одним из тех читателей маленькой трагедии Пушкина, которые, по словам М. П. Алексеева, «исчувствовали за образами Моцарта и Сальери не реальных исторических лиц, а великие обобщения, контуры большого философского замысла».³²

О пушкинских традициях в творчестве Достоевского написано немало. Из специальных работ можно назвать статьи Д. Д. Благого, С. М. Бонди, С. Г. Бочарова, В. А. Викторова, Е. А. Маймина.³³ «Моцарт и Сальери» в этом смысле справедливо отводилось одно из центральных мест. При этом отмечалось, с одной стороны, что трагедия Пушкина «предвосхищает» творчество Достоевского своим полифонизмом и неоднозначной системой отсчета, а с другой, — значение нравственно-философской проблематики «гения и злодейства», отразившейся, в частности, на идейной структуре образа Раскольникова. На наш взгляд, «пушкинский элемент» не менее силен и в поэме «Великий инквизитор».

В первом монологе Сальери (как и в монологе Великого инквизитора) с поразительной рельефностью развивается мотив самопожертвования из любви к музыке и ради музыки. Этот мотив настойчиво подчеркивается ключевыми глаголами: «отверг», «отрекся», «преодолел», «умертвил». Обретение таким образом счастье заключалось в том, что он «в сердцах людей нашел созвучия своим созданиям». И эту с трудом и в самоотречении созданную гармонию разрушил своим появлением Моцарт, с точки зрения Сальери, безусловно гений, однако «недостойный сам себя». Великий инквизитор Достоевского также убежден, что смысл его существования в том, чтобы делать людей счастливыми, и появление Христа должно нарушить эту гармонию, принести горе «чадам праха» и, как следствие этого, — «хранящим тайну». Согласно Сальери (что полностью соответствует пафосу монолога Великого инквизитора), не только Моцарт не знает, что он принес в мир («Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь»), но знает это только Сальери («Я знаю, я»).

Неоднократно отмечалось, что на христианском фоне рационалистический бунт Сальери — это бунт богоотступника и бого-

³² См.: *Алексеев М. П.* «Моцарт и Сальери». — В кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., 1935, т. 7, с. 514.

³³ См.: *Благой Д. Д.* Достоевский и Пушкин. — В кн.: *Достоевский — художник и мыслитель.* М., 1972, с. 344—426; *Бонди С. М.* «Моцарт и Сальери». — В кн.: *Бонди С. М.* О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978, с. 242—309; *Викторова В. А.* О поэтике сюжетного эксперимента: Пушкин и Достоевский. — В кн.: *Бондистские чтения.* Горький, 1981, с. 166—177; *Бочаров С. Г.* О двух пушкинских реминисценциях в «Братьях Карамазовых». — В кн.: *Достоевский: Материалы и исследования.* Л., 1976, вып. 2, с. 145—153; *Маймин Е. А.* Полифонический роман Достоевского и пушкинские традиции. — В кн.: *Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиция.* М., 1976, с. 312—315.

борца, протестующего против расхождения «неба» с разумом.³⁴ По сути дела оба героя исходят из посылок: «... нет правды на земле, но правды нет — и выше», и поэтому убеждают себя, что они призваны взять на себя ответственность, установить правду, восстановить справедливость: ради Музыки отравить гения музыки, ради Человечества сжечь Сына Человеческого. «Он только ищет — и находит! — ищет о пушкинском герое С. М. Бонди, — такие идеологические объяснения этого чувства, которые вполне оправдали бы его и превращали бы его убийство из зависти в подвиг, в совершение тяжкого, но высокого долга».³⁵ Бонди справедливо отмечает, что Пушкин первым развил новую психологическую ситуацию: его герои «стараятся уверить себя в том, что их преступными действиями руководят или высокие психологические соображения, или если в страсть, то какая-то иная, не столь позорная, а высокая...».³⁶ Именно в этом для Достоевского прежде всего сказались уроки пушкинского психологизма. Если же вспомнить, что у Достоевского поэма Ивана соотносится со средневековыми мистериями, то можно провести еще одну параллель. С точки зрения формальной логики как Сальери, так и Великому инквизитору возражать нечего. Рационализированная схема работает безупречно.³⁷ Опровержение должно было быть выражено, и выражено, на ином уровне, в ином измерении. В отношении маленькой трагедии Пушкина тот факт, что, коль скоро это драматическое произведение, идеологический спор происходит в ней непрерывно, был также отмечен С. М. Бонди.³⁸ Уже присутствие оппонента (даже за вычетом движений, жестов, мимики) дает возможность зрителю воссоздать его точку зрения, проникнуться ею. Неизмеримо большее значение это замечание имеет для поэмы Достоевского, в которой огромную эмоциональную нагрузку несет *взгляд* Христа, устремленный на Великого инквизитора.

Из объяснений, которыми проникается Сальери, прямое отношение к герою Достоевского имеет его убеждение в том, что гениальная музыка Моцарта не только не принесет пользы искусству, но и вредна для него; она не подымет искусства, так как никто не сможет творить на его высоте, «наследника нам не оставит он», — и искусство «падет опять, как он исчезнет». Аналогия с аргументацией Великого инквизитора полная: Христос пришел «мечтать» церкви, ибо люди не способны подняться до

высоты его идеалов. Вообще почти каждая строка последнего монолога Сальери в первой сцене имеет соответствия в поэме «Великий инквизитор». Проблематика (при необходимой замене музыки на человечество) до последних деталей настолько близка, что возможность случайного совпадения почти исключается:

«Моцарт и Сальери»

«Что пользы, если Моцарт
будет жив
И новой высоты еще
достигнет?
Подымет ли он тем
искусство? Нет;
Оно падет опять, как он
исчезнет;
Наследника нам не
оставит он.
Что пользы в нем? Как
некий херувим,
Он несколько занес нам
песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое
желанье

В нас, чадах праха, после
улететь!

Так улетай же, чем
скорей, тем лучше».³⁹

«Великий инквизитор»

«Сам старик замечает ему, что он и права не имеет ничего прибавить к тому, что уже прежде сказано» (14, 228).

«Не ты ли так часто тогда говорил: „Хочу сделать вас свободными“. Ну вот ты теперь увидел этих „свободных“ людей» (14, 229).

«Но повторяю, много ли таких, как ты?» (14, 233).

«О ты знал, что подвиг твой сохранится в книгах, достигнет глубин времен и последних пределов земли...» (там же).

«О, конечно, ты поступил тут гордо и великомерно как бог, но люди-то, по слабое бунтующее племя это — они-то боги ли?» (там же).

«И неужели ты в самом деле мог допустить хоть минуту, что и людям под силу подобное искушение?» (там же).

«Завтра сожгу тебя» (15, 237).

Знаменательно, что отдельные ассоциации и мысли, имеющие отношение к тому кругу размышлений, на который, на наш взгляд, вывела Достоевского маленькая трагедия Пушкина, встречались в работах пушкинистов, особенно начала XX в. По замечанию М. О. Гершензона, например, Сальери «убивает в сущности не Моцарта, а Бога («небо») и спасает человечество в его целесообразном труде».⁴⁰ И далее: «Это гордое самоутверждение человека, этот бунт против неба Пушкин довел в Сальери до крайней черты, когда мятежное настроение, созревшее, разражается действием, активным противодействием верховной силе — убеждением ее посла».⁴¹ Во многом сходной интерпретации маленькая

³⁴ См., например: Чумаков Ю. Н. Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери». — Бондинские чтения. Горький, 1984, с. 41; Глушкова Т. Притча о Сальери. — Вопр. лит., 1982, № 4, с. 122.

³⁵ См.: Бонди С. М. «Моцарт и Сальери», с. 257.

³⁶ Там же, с. 251.

³⁷ Пожалуй, единственная «срыв» рациональных умозаключений, самой логикой раскрытия образа Великого инквизитора вновь сближающий его с Сальери, — стремление убить Христа. Сальери тоже несет смерть «бессмертному гению».

³⁸ См.: Бонди С. М. «Моцарт и Сальери», с. 246.

³⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., 1937, т. 7, с. 128.

⁴⁰ См.: Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919, с. 116.

⁴¹ Там же, с. 121.

трагедия Пушкина была подвергнута Д. Дарским, согласно которому Сальери был приверженцем Сатаны.⁴² Возможно, однако, что эти наблюдения были сделаны не без помощи поэмы Достоевского.⁴³

3

Определенное влияние на Достоевского могла оказать концепция испанской истории и культуры, высказанная известным английским историком-позитивистом Генри Томасом Боклем в его книге «История цивилизации в Англии».⁴⁴ Идея Бокля, как известно, пользовалась в России 60—70-х гг. чрезвычайно большой популярностью.⁴⁵ Отдельная глава его книги («Очерк умственного движения в Испании с V по XIX столетия») была посвящена Испании и, согласно В. В. Лесевичу, суждения Бокля об Испании долгое время «задавали тон» в представлениях русской читательской публики об этой далекой стране.⁴⁶ Русский перевод книги английского историка был в библиотеке Достоевского. Более того, из упоминания Бокля в записных книжках и записных тетрадях русского писателя явствует, что его сочинение он внимательно прочел.⁴⁷

Для нас особый интерес представляет тот факт, что собирательный образ испанского инквизитора, созданный Боклем, чрезвычайно противоречив: объективно инквизитор жесток, он при-

⁴² См.: Дарский Д. Маленькие трагедии Пушкина. М., 1915, с. 49.

⁴³ Д. Дарский реконструирует, например, понятие «секреы музыки» в понимании Сальери: «Сальери помышляет об особой поэтической культуре, о школе фанатичных мастеров, о крещо спаянной и замкнутой касте, вызывающе отвергнувшей мистическое происхождение искусства; о немногочисленной общине мистиков и завоевателей, дерзновенных строителей вавилонской башни, ведущих приступ неба. Собранные вместе, они должны производить свою работу медленно и непрерывно, как раньше сам Сальери, — шаг за шагом, от пастыря к ученику, но допуская ни падений, ни чрезмерных достижений» (Дарский Д. Маленькие трагедии Пушкина, с. 48). Великий инквизитор также считает себя представителем клана избранных «жрецов», несущих тяжелейший крест служения человечеству.

⁴⁴ Возможны были бы и некоторые иные примеры, помимо книги В. Прескотта «История царствования Филиппа II, короля испанского», например книга Л. Галлуа «Инквизиция» (СПб., 1845, т. 1—2; 2-е изд. — 1873), написанная на основе самого знаменитого во всей Европе сочинения этого рода, книги Х. А. Лорелле «Критическая история испанской инквизиции», многократно переиздававшейся на протяжении всего XIX столетия и переведенной на все основные европейские языки. Однако они не имеют к заложенной в основу поэмы «Великий инквизитор» ситуации прямого отношения.

⁴⁵ См., например: Чернышевский Н. Г. Замечания на книгу Г. Т. Бокля «История цивилизации в Англии». — В кн.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1953, т. 16, с. 535—635.

⁴⁶ См.: Лесевич В. В. Этюды и очерки. СПб., 1886, с. 108—110.

⁴⁷ «Прочсть и перечсть Бокля — что можно; «Если можно согласиться с идеями Бокля о влиянии климата и других вещей на образ развития и круг понятий других народов, то ясно из этого же, что по превращении этих условий прекратятся и понятия народов, образовавшиеся под этими условиями» (см.: 20, 154 и 202).

носит неисчислимые бедствия своему народу, субъективно же он оказывается человеколюбивым, самоотверженным и бескорыстным проповедником, по сути дела «столь упорно и столь по-своему любящим человечество». «Никакая другая европейская нация, — утверждал, например, Бокль, — не произвела столько пламенных и бескорыстных проповедников, столько ревностных и самоотверженных мучеников — людей, с радостью жертвовавших жизнью для распространения истины, которые они считали необходимыми <...> Тем не менее, искренность и чистота намерений, которыми всегда отличается испанский народ, взятый в совокупности, не только не устранили возможности религиозных гонений, но даже оказались принципами, способствовавшими им <...> По излишней ревности породила, естественным образом, жестокость и тем подготовила почву, на которой могла пустить корни и процветать инквизиция. Движатели этого варварского учреждения были не лицемеры, а энтузиасты (курсив мой. — В. В.)».⁴⁸

С точки зрения английского историка, полагавшего, что в просвещении заключается весьма действенное противодействие от истеричности, инквизиция, тем не менее, «отличалась непреклонною, неподкупною справедливостью». Бокль сочувственно цитирует в подкрепление своих соображений другого английского историка, такого же, как и он, непримиримого противника инквизиции, который, однако, утверждал, что по большей части инквизиторы были людьми замечательного человеколюбия. По-видимому, подобная неоднозначная и весьма нетрадиционная для противника инквизиция характеристика привлекла внимание Достоевского, показалась ему плодотворной в художественном отношении.

⁴⁸ Бокль Г. Т. История цивилизации в Англии. СПб., 1863, т. 1, вып. 2, с. 210—211.