

Вольф Шмид

АПОГЕЙ СОБЫТИЙНОСТИ В БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ

1

Хотя прокурор в судебном процессе над Дмитрием Карамазовым видит подсудимого насквозь и пронизательно реконструирует убийство, он ошибается принципиально. Правдивое описание действительного хода происшествий он называет «нелепым и неправдоподобным» (15, 142),¹ а все не совпадающие с его реконструкцией мотивы для него являются «неестественными» (15, 143). Ошибка прокурора состоит в том, что, реконструируя ход действий, он придерживается доксы (т. е. того, что, по мнению большинства представителей определенного общества, является естественным, нормальным, ожидаемым), не считаясь с возможностью парадокса – неожиданного, исключительного, нарушающего норму.² Соблазненный правдоподобностью своей реконструкции, он совсем упускает из виду возможность того, что нарратология называет «событием». Событием же является образ поведения Дмитрия, его отказ от убийства перед самым его совершением. Дмитрий не осознает, что побудило его не совершить запланированное убийство, он догадывается только о каких-то неземных вмешательствах, вследствие которых «черт был побежден» (14, 426). В процессе следствия ему становится ясно, что его правдивые показания для следователя и прокурора, т. е. по масштабам доксы, должны выглядеть как чистая «поэма – в стихах!» (там же). Читатель же по идейному рисунку всего романа может заключить, что событие неожиданного – и для самого героя неожиданного – отказа от запланированного убийства вызвано «неестественным», по словам прокурора, фактором, который на языке этого романа следует называть голосом совести.

¹ Все цитаты из романа даются по изданию: Достоевский Ф.М. 1976. *Полное собрание сочинений в 30 т.*, т.т. 14 и 15, Л. В тексте указаны том и страница.

² Хорст-Юрген Герик (Gerigk 1968) указывает на то, что Достоевский, вводя объективно ложные показания надежного, как всем кажется, свидетеля Григория, сделал правду «непримлемой».

2

Событие – это стержень нарративного произведения. Нарратология понимает событие как специальную форму изменения состояния, состояния внешнего или внутреннего, того или другого актора. Каждое событие является изменением состояния, но отнюдь не каждое изменение состояния является событием. Чтобы быть полноценным событием в эмфатическом смысле этого слова, в смысле гетевского «свершившегося неслыханного происшествия»³ или в смысле лотмановских дефиниций, предусматривающих, например, «перемещение персонажа через границу семантического поля» (Лотман 1970, 282) или «пересечение запрещающей границы» (там же, 288), изменение состояния должно выполнять определенные условия. Под событием мы подразумеваем внеочередное, нетривиальное, не повторяющееся изменение состояния. Событие имеет характер парадокса. Нарушая доксу, оно противоречит общепринятому, всеми ожидаемому (Шмид 2001). Докса – это *script*, а событие – это выпад из *script*'а. События могут обладать разными степенями событийности. Самые событийные события не только нетривиальны и неожиданы, но также в высшей мере консекутивны и необратимы (Шмид 2003, 13-18).

В литературе события предстают, как правило, как внутренние, ментальные. Образцы ментальных событий создали Достоевский и Толстой. Событие у Достоевского и Толстого заключается во внутренней, ментальной перемене и воплощается в том когнитивном, душевном или нравственном «сдвиге», который обозначается такими понятиями, как «прозрение», «просветление» или «озарение». Событие приобретает образцовое осуществление в «воскресении» Раскольникова, во внезапном познании Левиным и Безуховым смысла жизни, в конечном осознании братьями Карамзовыми собственной виновности. В такой модели мира герой способен к глубокому, существенному самоизменению, к преодолению своих характерологических и нравственных границ.

В постреалистическом нарративе возможность подобных фундаментальных изменений в корне оспаривается. В прозе Чехова, события в том или другом аспекте не получаются, хотя герои и нередко стремятся к резкой перемене, к другому образу жизни. Изменение состояния существует или только в мечтах героев, или же происходит слишком поздно, чтобы еще оказать влияние на жизнь героя. В некоторых случаях изменение или снимается возвращением героя к прежнему состоянию, или же обесценивается повторением.

³ К Эккерману 25 янв. 1827 г. (Эккерман И.П. 1986. *Разговоры с Гете в последние годы его жизни*, М., 211).

Апогей событийности в русской литературе мы находим в *Братьях Карамазовых*. Событийность здесь достигает максимального воплощения в цепной реакции обращений, исходящей от внезапного и для всех неожиданного перерождения умирающего Маркела и включающей посредством обращения Зиновия-Зосимы Алешу, Грушеньку, Дмитрия и даже Ивана. Эта цепная реакция заметна даже в изменении теоретизирующего школьника Коли Красоткина, превращающегося из хмурого социалиста в любезного жоака детей.

События обращения оказываются в мире Достоевского в высшей мере необратимыми и консекутивными. Достоевский моделирует ментальные события как явления динамические и синергетические, распространение которых основывается на влиянии образцов и на содействии их носителей.

3

Цепная реакция обращений пускается в ход перерождением умирающего Маркела. Старший брат Зосимы представлен молчаливым юношей, хорошо учащимся в школе, но не сходящимся со своими товарищами. Он попадает под влияние ссыльного вольнодумца и под этим влиянием отрицает существование бога, отказывается поститься и бранит храм божий.⁴ Заболев скоротечной чахоткой, Маркел находится на грани смерти. В этой ситуации, к удивлению всех, он высказывает готовность говеть, чтобы обрадовать и успокоить мать. После этого с ним происходит странная перемена, о которой нам сообщает Зосима: «Изменился он весь душевно – такая дивная началась в нем вдруг перемена!» (14, 261) Теперь Маркел даже позволяет старой няне зажечь лампадку перед образом: «Ты богу, лампадку зажигая, молишься, а я, на тебя радуясь, молюсь. Значит, одному богу и молимся» (14, 262). Эти слова Маркела, по свидетельству Зосимы, казались всем «странными». Умирающий впоследствии приходит к ряду утверждений, которые в идейном рисунке романа оказываются центральными: Во-первых – это эмфатическое приятие мира сего: «жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14, 262). Во-вторых, эти высказывания относятся к признанию всеобщей виновности: «всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех [...], всякий пред всеми за всех за все виноват» (там же). Третья тема – это похвала божьему миру: «была такая божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один все обесчестил, а красы и славы не заметил вовсе» (14, 263). Эти слова родным кажутся опять странными. Когда Маркел, глядя на птиц,

⁴ Наделенный такими чертами, Маркел становится эквивалентом Ивана Карамазова и, в какой-то степени, даже и Смердякова.

стал просить у них прощения за то, что он и перед ними согрешил, «этого уж никто тогда у нас не мог понять» (там же).

Перемена Маркела является событием в полном эмфатическом смысле этого слова. Происходит всех удивляющее радикальное и глубочайшее душевное и умственное изменение героя. В короткий срок жизни, который остается молодому человеку, это изменение свою продолжительность доказать не может, но оно приобретает высочайшую консекутивность тем, что влечет за собой внутренние изменения и других героев.

4

На фоне вышесказанного возникают следующие вопросы:

1. Какие обстоятельства и факторы вызывают в герое новый образ мышления?
2. Как обнаруживается ментальное событие и какие явления сопутствуют ему?
3. Какие последствия в мышлении и практических действиях героя влечет за собой событие? Каким образом перемена взглядов героя сказывается на его жизни?

1. Первый вопрос касается мотивировки события. Перемена Маркела мотивируется двояко. Недоумевающая мать обосновывает странные и всех удивляющие его слова болезнью. А немецкий врач Эйзеншмидт устанавливает диагноз начинающегося «помешательства». Но эта реалистическая мотивировка оказывается в контексте всего романа малоудовлетворительной. Достоевский требует от своего читателя, чтобы он не просто принял болезнь и помешательство как достоверные обоснования перемены, а противопоставил им другую, нереалистическую, религиозную мотивировку. Вспомним, что вся история Маркела сообщается в житии Зосимы, составленном Алешей со слов Зосимы. Для жанра жития обращения являются основополагающими.⁵ Закон жанра проявляется и на мотивировке перемены Маркела. Таким образом, Достоевский указывает на потустороннюю основу перемены Маркела, не принося ей в жертву возможности реалистической, психологической мотивировки.

Мотивировочная амбивалентность характерна для этого романа. Не забудем, что перемену вызвал не чисто трансцендентный импульс, а нечто очень посюстороннее. Маркел собирается говеть, чтобы угодить матери: «Я это, матушка, собственно для вас делаю, чтоб обрадовать вас и

⁵ В этой связи характерно, что Зосима в своем перечне особенно поучительных «священных историй» называет «из Деяний апостольских обращение Савла (это непременно, непременно!)» (14, 267), прототип историй об обращении.

успокоить» (14, 261). Это значит: в основе перемены лежат в конечном счете угрызения совести и любовь к матери. Совесть и любовь оказываются и в других душевных переменах в этом романе посредниками между человеком и потусторонним миром. В религиозной модели Достоевского совесть и любовь устанавливают связь человека с трансцендентностью.

2. Второй вопрос относится к воплощению ментального события. Перемена Маркела происходит не только из любви, но и обнаруживается в его неожиданной любви к людям и к миру божьему. К большому удивлению людей, Маркел, до сих пор нелюдимый и суровый, относится вдруг ко всем чрезвычайно ласково, проявляет непонятную для всех радость жизни, любит птиц и признает перед ними свою виновность. Здесь уже ясно обрисовываются контуры идейного рисунка всего романа: любовь к людям неразрывно связана с приятием божьего мира, с любованием красотой природы, с признанием собственной виновности и с радостью. Но нельзя упускать из виду, что вера, пропагандируемая здесь автором, направлена не столько на трансцендентность, сколько на посюсторонность, на божий мир. Любовь и любование красотой этого мира носят черты францисканского имманентизма, даже пантеизма. В вере умирающего Маркела бог фигурирует не как трансцендентное существо, а сливается с любовью, с красотой и с радостью, в которых он проявляется.⁶

3. Третий вопрос относится к консеквентности перемены Маркела. Маркел оказывается упомянутым в эпиграфе романа пшеничным зерном, которое, умирая, приносит много плода. Его приятие земного мира и похвала «божьей славы», будут впоследствии посланием Зосимы, который вслед за книгой Иова повторяет восхваление совершенства божьего творения.⁷ Францисканская любовь к птицам связывает умирающих мальчиков Маркела и Илюшу. Признание в личной виновности становится связующим звеном в цепи прозрений и озарений.

⁶ Для теологии Достоевского показательны, что в вышецитированных словах Маркела к няне сопоставляются молитва няни и радость Маркела как разные, но равноправные способы обращения к богу («Значит, одному богу и молимся»).

⁷ «Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну божью свидетельствуют [...] Истинно [...] все хорошо и великолепно, потому что все истина. Посмотри [...] на коня, животное великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого [...] все совершенно, все, кроме человека, безгрешно, и с ними Христос еще раньше нашего» (14, 267-268).

5

Следующий пример обращения – Зиновий-Зосима. Перемена гордого и тщеславного офицера Зиновия происходит перед самым поединком, им спровоцированным. Поднимаясь на рассвете, Зиновий видит восходящее солнце («тепло, прекрасно») и слышит поющих птиц. Чистая природа заставляет его ощущать «нечто позорное и низкое» в своей душе (14, 270). И вдруг он догадывается о причине тяжелого чувства. Не предстоящая дуэль, не страх смерти удручают его, а воспоминание о том, как он вчера избил своего денщика: «Экое преступление! Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь» (там же). Сознание виновности и стыд влекут за собой резкую перемену образа мышления и жизни. И в этом случае совпадают прозвучание голоса совести и любование божьей природой. Зосима помнит:

Стою я как ошалелый, а солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают, а птички-то, птички-то бога хвалят [...] Закрыв я обеими ладонями лицо, повалился на постель и заплакал навзрыд. И вспомнил я тут моего брата Маркела и слова его перед смертью слугам. (14, 270)

Помня слова умирающего брата о виновности всякого перед всем и за всех, Зиновий повторяет за Маркелом убеждение в том, что «жизнь есть рай» и что стоит только захотеть понять это, «и тотчас же он настанет во всей красоте своей» (14, 272). Это одно из ключевых мест романа, где теодицея проводится через космодицею, где существование бога доказывается красотой его творения.

6

Учением Маркела о том, что «жизнь есть рай» и что «всякий человек за всех и за все виноват», заражается и «таинственный посетитель», о котором повествуется в житии Зосимы. Этот человек, убивший любимую женщину во «мстительной ревнивой злобе», решается под впечатлением образцового поведения Зиновия объявить о своем преступлении. Однако он переживает еще более вескую перемену: признавшись перед Зиновием в своем преступлении, он приходит еще раз с намерением убить Зиновия из ненависти и из желания «отомстить ему изо всех сил за все» (14, 283). Зиновий никогда не был ближе к смерти. Таинственный посетитель сообщает ему: «Но господь мой поборол диавола в моем сердце» (там же).⁸

⁸ Формула, которую впоследствии (14, 428) употребит Дмитрий (см. цитату выше).

Мы имеем дело опять с голосом совести, который подсказывает крайне событийный отказ от запланированного убийства.

Заметим, что и Иван вполне способен к перемене. Он обнаруживает, хотя лишь в зачаточной мере, голос совести и любование природой. О первом говорит спасение замерзающего пьяного мужичонки, которого раздраженный Иван оттолкнул в снег, зная, что тот замерзнет. В раздвоении сознания Ивана Достоевский изображает бунт совести против теории. Устами Алеши автор ставит диагноз:⁹ «муки гордого решения, глубокая совесть» (15, 89). Таким образом, начинающееся раздвоение сознания открывает для Ивана возможность обращения. Второе, т. е. любование природой, обнаруживается в признании Ивана перед Алешей, что он любит «клеякие весенние листочки, голубое небо» (14, 210),¹⁰ и любит их прежде логики. Обращение Ивана в романе только намечается как возможное или начинающееся развитие, но результативность этого события остается под вопросом. Ясновидящий, одаренный аукториальной компетенцией Алеша констатирует два возможных исхода духовного развития Ивана: «Или восстанет в свете правды, или [...] погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верит» (15, 89).¹¹

7

Во встрече Алеши и Грушеньки, в столкновении двух якобы оценочных антагонистов романного мира, происходит двоякая, обоюдная перемена. Алеша, после смерти Зосимы готовый «взбунтоваться» против бога своего, идет с Ракитиным к грешнице в ожидании «злую душу найти» и находит «сестру искреннюю», «душу любящую», восстанавливающую его душу (14, 318). А Грушенька, в мучительном ожидании своего польского соблазнителя, признается, что Алеша ей «сердце перевернул» (14, 323). Давно намеревавшаяся «проглотить» чистого юношу, она соскакивает с его колен, как только узнает о его горе. Щадя Алешу, Грушенька дает ему «луковку», т. е. совершает тот поступок милосердия, который, по рассказанной ею легенде, как бы ни незначителен он был, открывает и величайшему грешнику рай. И Алеша, не презирая грешницу, а обращаясь с ней

⁹ Когда в рамках настоящей статьи речь идет об «авторе», имеется в виду абстрактный автор, а именно тот облик колеблющегося между *pro* и *contra*, раздваивающегося на верующую и на сомневающуюся инстанцию абстрактного автора, который преследует идею теодицеи и пропагандирует интуитивную веру. Рупор этого Достоевского I – Алеша, между тем как позиция Достоевского II, т. е. сомнение и обвинение бога, провозглашается Иваном (см. Шмид 1996).

¹⁰ То, что «клеякие листочки» являются цитатой из стихотворения Пушкина «Еще дуют холодные ветры» (1828; см. Тегас 2002, 217), не может не бросать некую тень литературности на восприятие Иваном природы.

¹¹ Второй возможностью Алеша называет, даже того не подозревая, мотивы, побуждающие Смердякова к самоубийству – ненависть и жажда мести.

уважительно, дает ей «луковку», по его словам, «одну самую малую луковку, только, только!» (14, 323). Дразнящий Ракитин, заметив обоюдную перемену, констатирует: «Расслабели обоюдно, плакать сейчас начнут!» (14, 318). Алеша преодолевает свое горе, свои сомнения и будет готов к «Кане галилейкой». А мстительная Грушенька будет готова к прощению соблазнителя, готова к любви к Дмитрию и к совместной жизни с ним, куда бы суд его ни приговорил. Ракитин, который не раз высказывает правду (как, впрочем, и другие отрицательные герои романа – старый Карамазов, даже Смердяков и, не в последнюю очередь, дьявол в кошмаре Ивана), и в этот раз оправдан своими язвительными вопросами: «Что ж, обратился грешницу? [...] Блудницу на путь истины обратился? Семь бесов изгнал, а?» (14, 324).

8

Указанной цепи обращений, основывающейся на убеждении, что всякий перед всеми и за всех виноват, противостоит в романе другая цепь, принцип которой заключается в формуле «все позволено». Эта формула, на которую многие (включая многочисленных толкователей) ссылаются, исходит от Ивана. Но у Ивана пресловутая формула является частью условного предложения: *Если нет бессмертия души, то все позволено*, о чем ее употребители, как правило, помалкивают.¹²

И в злодеянии мы наблюдаем событийность. Преступник у Достоевского совершает преступление сознательно и намеренно, в полной, ничем не ограниченной свободе (см. Gerigk 1986; 1991). И в отрицательных поступках и речах, изображаемых в романе, имеется цепная реакция: исходя от богохульственных идей Ивана, высказывающего в течение повествуемой истории в своих многочисленных текстах весьма разные идеи, эта цепь связывает Ракитина, Смердякова и Великого инквизитора и – на определенное время и в смягченном виде – Колю Красоткина.

9

Подведем итоги в форме трех тезисов и отметим, наконец, некую двойственность в религиозной мотивировке событийности:

¹² Условность этой формулы, нередко пропускаемая в ее передачах, явствует из пересказа идей Ивана Миусовым: «уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» (14, 64-65). Иван подтверждает: «Нет добродетели, если нет бессмертия» (14, 65).

1. Достоевский инсценирует события обращения в их возникновении, делая читателя свидетелем этого.
2. Достоевский моделирует событийность как явление динамическое, распространяющееся, подлежащее влиянию и заражению и происходящее в содействии всех ее участников.
3. Основным условием положительного события является, по программе романа, вера в бессмертие души. Несмотря на то, что Достоевский ответственность за мир возлагает на свободного индивида, послание романа заключается в том, что преодоление человеком характерологических и нравственных границ возможно только на основе веры. Совесть и любовь являются, по идее романа, нитями, связующими человека с трансцендентностью. Поэтому совесть и любовь безошибочны. Всякие попытки обоснования нравственности на земных, внерелигиозных началах обречены на крушение, потому что человек сам по себе, по убеждению Достоевского I, силы к любви и состраданию не имеет.¹³
4. Но с другой стороны, максималистская событийность *Братьев Карамазовых* придает этому роману-завещанию, «этому теоморфному тексту» (Смирнов 1996а; 1996b) некую утопически-имманентистскую окраску. Недаром Зосима рисует утопическую картину мира сего, в котором преступления уменьшатся «в невероятную долю» (14, 61). Это напоминает утопический социализм. И не случайно событию обращения в романе несколько раз сопутствует убеждение, что «жизнь есть рай». Мы находимся здесь у истоков большой двойственности последнего романа Достоевского: Его событийность предполагает трансцендентность. А трансцендентность должна сказываться уже на этом мире. Но если Дмитрий «хочет [...] всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите», то такое решение (в идейном рисунке романа противопоставляемое богохульным теоретическим умозаключениям Ивана по поводу страдания детей) возникает как и изменяющееся поведение Маркела, Зиновия и других из человеческого сострадания. Если событие возможно на основе чувства, интуиции, совести и любви, то трансцендентность или не нужна, или постулируется лишь в качестве отвлеченного гаранта правильности таких эмоциональных побуждений.
5. Как бы Достоевский ни стремился к примирению реализма с агиографией, как бы ни старался он написать реалистическое житие и тем самым

¹³ Эту идею автора провозглашает в романе Иван: «чтобы человек любил человечество – не существует вовсе, и [...] если есть и была любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие» (14, 64). Возможность добродетели без веры в бессмертие души защищается в романе только бессовестным семинаристом Ракитиным (14, 76).

осуществить реализм «в высшем смысле» этого слова, в его романе все-же ошутим разрыв между имманентной и трансцендентой мотивировкой.

6. Достоевский стремился к равновесию религиозного и этического, чудесного и реалистического обоснований. Осуществляя такое равновесие, он создал высоко событийностный роман, который предстает как «обюдоострое орудие» (14, 27), как роман «о двух концах».

Л и т е р а т у р а

- Gerigk H.-J. 1968. «Text und Wahrheit. Vorbemerkungen zu einer kritischen Deutung der „Brüder Karamasow“», Koschmieder E., Braun M. (Hrg.), *Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavistenkongreß in Prag 1968*, München, 331-348.
- 1991. «Dostojewskij: Der Kriminologe als Dichter», Hirdt W. (Hg.), *Europas Weg in die Moderne*, Bonn, Berlin, 19-9.
- 1986. «Der Mörder Smerdjakow. Bemerkungen zu Dostojewskijs Typologie der kriminellen Persönlichkeit», *Dostoevsky Studies*, Bd. 7, 107-122.
- Лотман Ю.М. 1970. *Структура художественного текста*, М.
- Смирнов И.П. 1996. «Преодоление литературы в „Братьях Карамазовых“ и их идейные источники», *Die Welt der Slaven*, Bd. XLI, 275-298.
- 1996. «От „Братьев Карамазовых“ к „Доктору Живаго“», *Роман тайн „Доктор Живаго“*, М., 154-197.
- Terras V. 2002. *A Karamazov Companion*, Madison.
- Шмид В. 1996. «„Братья Карамазовы“ – надрыв автора, или роман о двух концах», *Континент*, 90, М., Париж, 276-293.
- 2001. «Заметки о парадоксе», Маркович В.М., Шмид В. (ред.), *Парадоксы русской литературы*, СПб., 10-16.
- 2003. *Нарратология*, М.

wschmid@uni-hamburg.de