

DOI: 10.15393/j9.art.2008.284

Д. Л. Башкиров

Минск

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Обращение к церковнославянской лексике и фразеологии, к стихии этого языка является для русских писателей обращением к письменному слову славянской культуры, а через его посредство собственно к Слову.

Для творчества Ф. М. Достоевского нередки случаи, когда его герои находят для себя то «слово», которое становится отправной точкой их погружения в свою сокровенную глубину. Причем это движение к себе накладывается на движение внутри найденного слова, на путь к его первоначальному, незамутненному смыслу и значению. Герои Достоевского проходят путь от «пишущих» и «говорящих» к «слушающим». Этот же путь проходит и их «слово», вначале обращенное только вовне, а потом становящееся «внутренним словом». По сути, движение героев в романах Достоевского в пространстве слова — движение от его множественности к единственности. В произведениях Ф. М. Достоевского наблюдается изменение качества слова, его движение от изображающего к изображаемому слову и, соответственно, от героя, которого нужно выразить словом, к герою, в котором оно выражается.

Литературоведы порой слишком прямолинейно различают «молчание» и «слово». Обращая внимание на эту проблему, которая, совершенно очевидно, одна из центральных в

творчестве Ф. М. Достоевского, исследователь, характеризуя «Сон смешного человека», пишет:

* Башкиров Д. Л., 2008

399

Выделенная фраза представляется наиболее полным выражением отношения языка и молчания в гармоническом мире: полнота жизни и полнота понимания достигаются не через слово и выражаются молчанием¹.

Но ведь именно «красноречие», «многоглаголанье», «извитые словеса» как стремление к «полноте слова» ведут к желанию «умолкнуть». Молчание — достижение «полноты слова». Рождением «дитё» заканчивается и начинается жизнь Дмитрия Карамазова. Только слово спасительно, оно одно способно объять мятущуюся человеческую душу и изобразиться в ней. Причем обращает на себя внимание, что «дитё» возникает в сознании героя именно как «слово». Однако у этого «слова» есть особенности, оно не «художественное», не «языковое». Это сакральное, народное, «мужицкое» слово. Слово, идущее из уст «тела Божия»:

И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: «дитё», а не «дитя». И ему нравится, что мужик сказал «дитё»: жалости больше².

В данном случае мы встречаемся с одним из проявлений стремления к «дословности», «буквальности» при выражении сущностных аспектов бытия в творчестве Ф. М. Достоевского. Воплощая духовные состояния, писатель стремится передать их теми словами и в том их значении, которые максимально приближены к

первоисточнику — «языку» памятников христианской письменности. В этом заключается глубинная связь творчества Ф. М. Достоевского с самим характером их бытования в славянской, древнерусской и русской культурах.

Переводы богословских и аскетических сочинений с греческого языка строились на принципе «буквальности», не они адаптировались к новой языковой среде, а она приспособлялась к ним и проникалась ими. Исследователи замечают:

Такое стремление к буквальности не было особенностью славянской или русской традиции. Таков был общехристианский — для всех языков — основной принцип перевода, принятый христианством изначально в противовес античному принципу перевода как «пересоздания» произведения...³

¹ Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М., 1996. С. 37.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 14. С. 456. Далее цитирую по этому изданию с указанием тома и страницы.

³ Лурье В. М. Примечания // Иже во святых отца нашего святителя Григория, епископа Нисского. Об устройении человека. С. 119.

400

Проблема «перевода» как способа «уподобления» средствами нового языка духовному значению первоисточника была центральной для славянской и древнерусской культур от св. Кирилла и св. Мефодия и их учеников. Преп. Максим Грек, характеризуя Толковую Псалтирь, над переводом которой он трудился в конце XV — начале XVI века, называет три уровня постижения текста

Священного Писания Отцами Церкви, из толкований которых была составлена книга: «иносказательный», «возводительный и высочайший» и «буквальный». Во всех случаях проникновение в подлинный смысл текста становится возможно только благодаря тому, что создатели толкований стали «выше письменъ» и испытали «трудолюбиво, при помощи Святого Духа, скрывающийся в письменахъ таинственный разумъ». Преп. Максим Грек указывал на ряд трудностей, с которыми приходится сталкиваться при переводе с греческого языка на церковнославянский. Сокровенный смысл духовных размышлений Отцов Церкви предполагает, прежде всего, особое состояние переводчика. Творения Отцов Церкви должны всецело переживаться им, оказывать живое действие на его душу, на весь образ его мыслей и чувств. Непонимающие этого становятся источником кощунственных ошибок, искажений, «ибо они не научились, въ сущности, тайнам священной философии богослововъ, а проходят и понимают боговдохновенное писание только поверхностно»⁴. Следующий этап — поиск в языке перевода способов и средств воплощения духовного содержания, адекватных имеющимся в греческом языке. Духовное проникновение в текст нельзя отрывать от буквального следования языку оригинала. Максим Грек указывал, «что греческий языкъ, по изобилию въ значении словъ и въ разныхъ способахъ выражения, изобретенныхъ знаменитыми древними риторями, довольно представляет трудностей въ переводе, и для полного разумения ихъ требуется для насъ ещё Много времени и труда»⁵. Среди трудностей данного порядка он называл многозначность греческих слов, нюансы в понимании «многообразныхъ и труднопонимаемыхъ

выражений». Преп. Максим Грек указывал, в частности, на ошибки, связанные со сходством написания некоторых греческих слов и выражений и отсутствием навыков их смыслового

⁴ *Преподобный Максим Грек*. Творения. Ч. 3. Разные сочинения. С. 46.

⁵ Там же. Ч. 1. Житие Максима Грека. Нравоучительные сочинения. С. 198.

401

различения у переводчиков, что приводило к искажениям «не только в смысле буквального начертания приведенного изречения, но и не соответствует силе разума стиха», который переводится⁶. В основе этих размышлений лежало отношение к «божественным писаниям» как боговдохновенным, созданным по наитию Святого Духа.

В XVIII веке к данной проблеме обращался М. В. Ломоносов. Греческий язык через посредство церковнославянского языка вошел в плоть и кровь русской культуры. Правда, в соответствии с особенностями современного ему искусства М. В. Ломоносов видит в переводе «книг церковных» с греческого на славянский язык «умножение довольства российского слова», «которое и собственным своим достатком велико и к приятию греческих красот посредством сла-венского сродно»⁷. Однако понятие «высокого штиля» русской литературы — прежде всего выражение ее глубинного сакрального родства с церковнославянской языковой стихией как тем пространством, которое возникло из перевода «книг церковных» с греческого языка. Последний, в свою очередь, является в данном случае языком именно «божественных писаний». Для древнерусской и русской культур он

становится эквивалентом «единого» языка Святого Духа, «глаголавшего пророки». Изначальным «языковым единством» «книг церковных» и обусловлена тенденция к дословности:

Дарование Духа, Который живет в Церкви и которым написаны и пишутся все божественные писания — от книг ветхозаветных пророков до творений ныне живущих святых, — дарование единого языка, утраченного при Вавилонском столпотворении⁸.

«Буквальность» — одно из проявлений символизма христианской культуры, способ выражения невидимой, духовной реальности. Текст, переведенный таким образом, «символичен» по отношению к светскому языку. «Буквальность» переводов, особенности в нем словоупотребления воспринимаются как «неестественные», что «оказывается в этом случае словесным эквивалентом обратной перспективы и прочих "неестественных" особенностей иконы»⁹. Принцип обратной перспективы мы наблюдаем на всех уровнях христианской

⁶ Там же. Ч. 3. Разные сочинения. С. 52—55.

⁷ Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 473.

⁸ Лурье В. М. Примечания // Иже во святых отца нашего святителя Григория, епископа Нисского. Об устройении человека. С. 120.

⁹ Там же.

402

культуры. Его проявления встречаются и в творчестве Ф. М. Достоевского. Им и стоящими за ним аспектами духовного бытия обусловлено иногда использование определенных лексических средств в его произведениях,

когда на первый план выступает отношение к слову как способу выражения не информации, а духовного, действительного состояния мира и человека. Подобную роль играют в произведениях писателя слова «образить», обращенное к Рогожину через посредство «"Русской истории" Соловьева»; «безобразие», «благообразие», «веселие», из которых складывается в сознании Аркадия образ Макара Ивановича. Герой «вслушивается», «вникает» в странное, непривычное звучание слов «благообразие» и «веселие». Его «исцеление», духовное прозрение происходит именно тогда, когда ритм работы сознания Подростка «совпадает» с непривычным до сей поры их звучанием. Он проходит путь к постижению их первоначального значения. Слово не «изображает», а «изображается» в человеке. Он движется в восприятии его от «иносказания», когда слово «доступно» через сопряжение с реалиями текущей жизни, к «пространству слова», к его полноте, когда оно не определяется, а само определяет сущность человеческой жизни. В «неестественности» звучания, в «буквальности» на уровне формы проступают очертания невыразимого духовного содержания. По сути, речь идет не об отношении отдельного героя к отдельному слову, а о самом качестве текстов Ф. М. Достоевского, рождающихся по нити свыше, воспринимающих и отражающих факт текущей жизни в свете вечной истины.

Словесная стихия, в которой осуществляется образ Макара Ивановича, ведет свое начало от «разных легенд из жизни самых древнейших "подвижников"» (13, С. 309). Она чужда Подростку и наводит его на мысль об их происхождении «большую частью из изустных же рассказов простонародья». Если вспомнить тот материал, о котором

идет речь (например, «Житие Марии Египетской»), то можно заметить, что в сознании героя отражается наметившийся разрыв между светской, «художественной» культурой и древнерусской, носителем сокровенного религиозного содержания которой оказался народ. Именно это содержание, облеченное в непонятную еще герою «буквальность» церковнославянской языковой стихии, доносит до него образ Макара Ивановича. Оно прорывается к нему и находит свое воплощение как «какое-то удивительное целое,

403

полное народного чувства и всегда умильное...» (13, С. 309). Данное содержание не является «информацией». Это внутреннее состояние, о котором герой не хочет говорить:

Впрочем, об этом я не хочу говорить, да и не компетентен (13, С. 309).

«Благообразие» — слово, «неестественное» в определенном контексте, и своей «неестественностью» выражающее сокровенное значение, о котором нельзя говорить, потому что в нем можно только «быть», не определять его, а определяться им. Здесь можно вспомнить, что практика переводов творений Отцов Церкви в XIX веке в России свидетельствует о том, что в ней превалировало стремление к дословности, поэтому переводы своей архаичностью выпадали из норм современного им литературного языка. Стилистическое сходство между переводами на русский язык богословских и аскетических сочинений с рядом фрагментов в произведениях Ф. М. Достоевского вряд ли можно объяснить только чисто

художественными задачами, которые ставил перед собой писатель. Художник видит своих героев в ситуациях, когда они начинают постигать мир и себя через отношение к Первоначалу. Их впечатления реализуются посредством обращения к Первоисточнику и соответствующего ему способа выражения, присущей ему «полноты слова». В данном аспекте творчество Ф. М. Достоевского свидетельствует о том, что первые слова, переведенные св. Кириллом на славянский язык, — начало Евангелия от Иоанна Богослова, являются тем идеалом, с которым соотносит себя любое обращение к слову в русской культуре.

Евангельский текст в произведениях Ф. М. Достоевского, играя определяющую роль в их содержании, очень точно вписан в жизненные коллизии, ситуации и реалии, при которых происходит обращение к нему героев. «Вечный текст» всегда «приходит» в романы в своем непреходящем значении, однако само его положение в тексте произведения (в данном случае речь не идет об эпитафиях) отражает динамику «приближения» к нему «меняющегося мира». По сути, одно из важнейших состояний художественного пространства романов писателя, «сумма усилий», сосредоточенная в их художественной ткани, может быть определена как стремление совпасть, слиться с ритмом евангельского повествования, через преодоление стихии этого мира. Чтения из Евангелия в романах писателя с помощью

404

указанного качества соединяют свойственные им абсолютность духовного значения и высшую достоверность с действительностью, в которой существует герой,

соприкасающийся с ними. Между «объективностью» евангельских чтений и героем образуется пространство, дистанция, состоящая из «субъективных» деталей и положений. По отношению к Евангелию герой всегда обретается в некой условной действительности. Степень преодоления этих условностей, разделяющих героя и евангельский текст, является важнейшим элементом художественного пространства. Чтобы соприкоснуться с ним, увидеть себя в пространстве евангельского чтения, герои окружают себя целым рядом «оговорок», «деталей» и «условий», с помощью которых они преодолевают разрыв между действительностью духовной реальности, ее высшей объективностью и своей субъективностью. Эволюция героев в их отношении к евангельскому тексту находит свое выражение в тенденции к изменению «непрямого» отношения в «прямое». Таким проявлением полного взаимопроникновения Евангелия и героя становится сцена в главе «Кана Галилейская» в последнем романе писателя. Ей предшествуют знаменитые эпизоды в романах «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», где между чтением и героем присутствует определенная «среда», позволяющая ему увидеть в духовной реальности моменты «объективности», соответствующие его представлениям о действительности. Так в «Преступлении и наказании» эпизод чтения Евангелия Соней Раскольникову предваряет описание самой книги. Это конкретное, узнаваемое издание Нового Завета. Ф. М. Достоевский описывает свой личный экземпляр, на что неоднократно обращалось внимание (7, С. 286). Духовная действительность воскресения Лазаря «невозможна» для сознания героя. Для него невозможно и чтобы этого не было, и невозможно, чтобы так было.

«Конкретность» книги — осколки той «объективности» мира, которой по инерции еще одержим Раскольников. Одержим настолько мощно, что они играют двоякую роль. Эта «объективность» уже разрушилась пред высшей Истиной, но действительной для Раскольникова она может быть только в непосредственном обрамлении «конкретных» деталей «реального» мира. Евангельский текст приводится в романе не по абстрактному «русскому переводу» с церковнославянского, а по конкретной книге¹⁰, и данный

¹⁰ Текстологические наблюдения Б. Н. Тихомирова приводят исследователя к мысли, «что первоначальным источником писателя было именно издание 1823 г.» См.: *Тихомиров Б. Н.* Достоевский цитирует Евангелие (заметки текстолога) // *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 13. СПб., 1996. С. 192.

405

момент важен для понимания природы образа героя. В нем находит свое выражение кульминация духовных борений, потрясших Раскольникова. Герой именно одержим миром. Его «одержимость» проявляется как в самом преступлении, так и в том стремлении к «факту», являющемуся единственным источником для подтверждения достоверности духовной реальности, которое мы наблюдаем. «Конкретность книги» становится для героя, по сути, единственным связующим звеном между ним и Евангелием, точнее, возникшего в нем желания обратиться к Евангелию. Может быть с некоторой натяжкой, но «конкретность» книги, описанием которой открывается сцена чтения, для характеристики духовного состояния Раскольникова имеет то же значение, что и обозначившееся в «кошмаре» Ивана Федоровича Карамазова стремление к «естественности»,

«разумности». Мир настолько сильно держит героя, что даже Евангелие он воспринимает, прежде всего, через его отношение к «факту», «детали», известной ему объективности этого мира. Характеристикой данной «объективности» в полной мере служат слова Ставрогина, обращенные к святителю Тихону:

А можно ли веровать в беса, не веруя совсем в Бога?

В указанном выше аспекте вопрос: «На каком языке читают Евангелие герои Достоевского?»¹¹ — не решается на основе простого подсчета частоты использования евангельских цитат в произведениях писателя, данных в русском переводе и на церковнославянском языке. Вопрос о языке цитат из Евангелия в произведениях Достоевского сложен, и при ответе на него следует учитывать весь круг проблем, связанных с самим характером «включения» евангельского текста в романы писателя.

Если соотнести сцены чтения Евангелия в «Преступлении и наказании» и в главе «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых» как начальный и конечный этапы эволюции отношения героев писателя к тексту Священного Писания, то можно заметить, что, по существу, мы наблюдаем движение от книги для чтения к книге литургической по своему назначению. Процесс этот обратный тому, какой прошла

¹¹ *Балашов Н. В.* Спор о русской Библии и Достоевский // *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 13. С. 11.

406

древнерусская книга в своем историческом развитии, где Евангелие было «в первые века христианства в славянских странах исключительно богослужебной книгой»¹². Данный

принцип «обратности» свидетельствует не только о возвращении героев Достоевского в своем отношении к Евангелию к православной традиции, но и свидетельствует об изменении самого характера изображения этого отношения. Суть этого изменения можно увидеть в присутствии Раскольникова прежде всего «иллюзорному», «жизнеподобному», «перспективному» образу евангельского текста, восприятию со стороны, и иконописном, внутреннем отношении, присутствии Алеше Карамазову. «Детальность» в описании книги, подробности, из которых складывается ее образ, — взгляд Раскольникова. Суть всей сцены, ее напряжение определяется стремлением обратить «взгляд» в «слух». Не случайно, что само «чтение» пробивается к герою сквозь плотную завесу его зрительных впечатлений, вся борьба сосредотачивается на том, чтобы то, как читает Соня, стало для него тем, что она читает. Исследователи истории развития древнерусской книги замечали, что текст Евангелия «воспринимался в храмах молящимися на слух, а изнутри его видели только церковнослужители, которые чаще всего выступали и в роли писцов книг»¹³. В данном аспекте сцена в «Кане Галилейской», где чтение Священного Писания воспринимается героем на слух и на церковнославянском языке, являет собой абсолютное совпадение с границами церковного пространства. И это не его «реконструкция», а итог, накладывающий определенный отпечаток на восприятие сущности духовных борений главных героев предшествующих произведений писателя. В этом контексте указание исследователя, анализирующего сцену чтения Соней Раскольникову Евангелия, на то, «что сама возможность этого прозрения наступает в результате не индивидуального чтения Евангелия, но именно совместного

чтения»¹⁴, — характеризует прежде всего саму роль Евангелия в художественном пространстве романов писателя. По отношению же к Раскольникову данное положение возникает в некоем «опережающем» значении как тот идеал, который может изменить все, но

¹² Розов Н. Н. Книга Древней Руси (XI—XIV вв.). М., 1977. С. 56.

¹³ Там же.

¹⁴ Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 360.

407

для героя он еще недействителен. Именно на действительность в судьбе героя евангельского текста указывает его язык.

Сложная природа взаимоотношения церковнославянского и русского языков в книжной культуре была поставлена уже М. В. Ломоносовым. Культурный контекст, в котором возникла потребность сознательно осмыслить то, что являлось важнейшей чертой древнерусской письменности, многозначен. Эта же проблема становится центральной, по мнению исследователей, и для творчества Н. В. Гоголя¹⁵. Церковнославянский язык в основе своей был «языком Церкви и церковной книжности»¹⁶. В отношении к литературному творчеству уже на ранних этапах развития древнерусской литературы прослеживается тенденция использования древнерусского языка для описания текущих, обыденных событий и явлений и церковнославянского — для духовного вечного аспекта бытия. Исследователь истории древнерусского языка Л. П. Якубинский делает следующее замечание:

Так в древнерусскую эпоху намечается закрепление церковнославянского языка за так называемым «высоким штилем»¹⁷.

Причем разграничение двух языковых стихий в сочинениях Владимира Мономаха глубоко осознано¹⁸. Знаток церковной книжности, он тем самым четко выражает свое отношение к личным впечатлениям, к различным фактам отдельной человеческой жизни или даже эпохи и к вечности — лежащем на мироздании и человеке отблеске Создателя. На эту же установку древнерусских авторов указывал и Д. С. Лихачев¹⁹.

Чтение из Евангелия в главе «Кана Галилейская» в романе «Братья Карамазовы», приведенное именно на церковнославянском

¹⁵ Воронаев В. А. Малоизвестная часть творческого наследия Н. В. Гоголя: выписки из творений святых отцов и богослужебных книг // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 240—249; Томачинский В. В. Синтез вместо хаоса. «Выбранные места из переписки с друзьями» как стилистическая программа Гоголя // Там же. С. 250—275.

¹⁶ Якубинский И. П. История древнерусского языка. М., 1953. С. 300.

¹⁷ Там же. С. 301.

¹⁸ См.: Там же. С. 315.

¹⁹ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1997. С. 210.

408

языке, не только точно передает детали обряда, а и указывает на сокровенную «архитектонику» внутренней жизни героя как абсолютное совпадение, слитие его душевных движений с ритмом и строем церковного пространства. То, к чему

стремятся герои романов Достоевского, достигается Алешей и находит свое выражение в «проницании», единении «слуха» героя и Евангелия в его литургическом образе и значении.

Евангельский текст в произведениях Достоевского остается Книгой, отношением к которой определяется их сущность. Романы Достоевского как бы обрамляют включенный в них евангельский текст. Прообразом характера отношения этого текста и произведения писателя могут служить записи, которыми древнерусские писцы сопровождали переписку основного текста. Естественно, в данном контексте мы говорим об этих надписях в их первоначальном значении, вне тех изменений, которые произошли соответственно изменению отношения к древним рукописным книгам, что констатируется исследователями:

Богословские, богослужебные, а очень часто и четьи книги переставали выполнять свои изначальные функции и теперь существовали в ином качестве — исторического источника и памятника культуры²⁰.

Процесс переписывания богословских и богослужебных книг — исток, начало древнерусской словесности. Древнерусский переписчик не просто механически выполнял свое задание, а совершал огромную духовную работу, он существовал вместе с книгой, она была частью его жизни, проявлением его отношения к миру, человеку, Богу, как, собственно, и последующих ее владельцев. Это отношение и находило свое выражение в надписях на книгах, в котором мы в данном контексте видим своеобразный «материальный фон», видимую часть того незримого целого, что представлял собой процесс переписывания книги писцом.

Евангельский текст в романах Достоевского не «участвует» в событиях, при ближайшем рассмотрении можно увидеть, что само произведение не претендует и на то, чтобы раскрыться в евангельском сюжете, достичь благодаря ему необходимой духовной глубины. Ключевые для романов писателя евангельские чтения являют себя не посредством отношения к ним героев, а посредством их непосредственного

²⁰ Столярова Л. В. Древнерусские надписи XI—XIV веков на пергаментных кодексах. М., 1998. С. 6.

409

чтения и слышания. Действующие лица поверяются тем, насколько они способны слышать и читать. И именно посредством самого слышания и чтения возникает тот, самый сокровенный, невыразимый слой художественной ткани, облекающей героя, к которому направлены все динамические линии произведения. Можно сказать, что евангельский текст в романах писателя преобразует их природу, существуя в своем изначальном значении — Слова Божия, обращенного к человеку. Речь прежде всего идет об известных сценах в романах «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы». Именно в отношении их вопрос о языке евангельских чтений имеет вполне определенное значение. Подтверждением того, что для самого писателя проблема этого значения существовала, может служить его замечание из письма к неустановленному лицу от 19 декабря 1880 года:

Над всем, конечно, Евангелие, Новый Завет в переводе. Если же может читать и в оригинале (то есть на

церковнославянском), то всего бы лучше (30 (1), С. 237).

Любопытна даже сама оговорка Ф. М. Достоевского²¹, называющего церковнославянский перевод Евангелия оригиналом. Для писателя церковнославянский язык — свидетельство сокровенной первоначальности, освященной святостью апостольского служения создателей этого языка и переводчиков на него текстов Святого Писания св. Кирилла и св. Мефодия.

Таким образом, понимание сакральной сущности церковнославянского языка как языка Церкви и церковной книжности совершенно очевидно вошло в плоть и кровь произведений писателя. Это понимание указывает на определяющую для его творчества традицию в отношении к письменному слову, которое явилось по молитвам создателя славянской письменности и вошло в культуру славян именно как Слово Божие.

Однако можно указать и на другой уровень восприятия церковнославянского языка, присущий как русской литературе в целом, так и творчеству Ф. М. Достоевского.

Приспособление низменного к высокому всегда волновало русскую культуру. Многообразно его раскрытие в творчестве Ф. М. Достоевского. Одним из способов изображения

²¹ На нее обращает внимание один из исследователей этого вопроса. (См.: *Балашов Н. В.* Спор о русской Библии и Достоевский // *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 13. С. 9.)

языке героями, максимально удаленными по своему духовному складу от этой языковой стихии в ее настоящем значении. Здесь, на наш взгляд, нужно искать ответ на вопрос одного из исследователей:

...почему все-таки Достоевский вкладывает цитаты на церковнославянском языке преимущественно в уста наименее близких автору персонажей²².

Истоки данной проблемы можно увидеть в способе «языкового самораскрытия», с помощью которого решали свои художественные задачи авторы XVIII века. Именно оттуда, из века Просвещения, идет традиция включения элементов церковной книжности в описание обыденных или даже низменных явлений, на чем и строится комический эффект. Это был «вполне осознанный, хорошо отработанный стилистический прием»²⁴, за которым стояла вполне очевидная мировоззренческая установка. И то, что «вольтеррианство», «умствование» просвещенного века в результате отлилось в уродливость «шута» и «приживальщика» Федора Павловича Карамазова, символично. По сути, Федор Павлович — мера и глубина всей просветительской доктрины, ее иронии, явившей свою подлинную личину. Другой аспект проблемы заключается в том, что церковнославянский язык — язык Церкви, а не государства. Об этом косвенно свидетельствует его судьба как языка судебной системы и делопроизводства. Именно в данной сфере аккумулировались все пороки — от взяточничества до ханжества и лицемерия, последние процветали под покровом высокой и сложной языковой стихии. Со времен Советника и Взяткина Д. И. Фонвизина использование церковно-книжной фразеологии в отношении

подобных явлений было обусловлено следованием жизненной достоверности. Характеризуя начало письма Взяткина, исследователь замечает:

Уже в конце этого отрывка церковно-книжная фразеология начинает приспособливаться Взяткиным для выражения, обоснования и оправдания своей откровенной «философии»²⁵.

²² Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский. С. 14.

²³ Гориков А. И. Язык предпушкинской прозы. М., 1982. С. 127—128.

²⁴ Там же. С. 108.

²⁵ Там же. С. 125.

Таким образом, вкладывая в уста своих «далеких» персонажей реплики на церковнославянском языке, Ф. М. Достоевский обращен не к проблеме самого языка, а того, что с ним можно было сделать, кем были и кем стали те, кто «приспособил» этот язык к своим целям и задачам. Ироническое отношение века Просвещения к христианской культуре есть только кривляние и злоба «приживальщика». Язык церковной книжности, который он пытается унижить, используя его не к месту и не ко времени, остается самим собой, тогда как «осквернитель» являет себя «шутом». Но уже на примере духовного и художественного опыта Д. И. Фонвизина можно видеть, что как только художник, соприкасаясь с действительной сложностью и трагизмом бытия, начинает испытывать сильные и глубокие чувства, он обращается к церковнославянской языковой стихии в ее первоначальном, подлинном значении. Образец такого обращения насколько поражает силой трагизма, настолько же и емко, распространен не вовне, а вовнутрь. Речь идет о

вступительной части в «Чистосердечном признании в делах моих и помышлениях», точнее о первых двух страницах, где автор перед лицом тяжкого недуга и возможной близкой смерти размышляет о прошедшей жизни. Эти размышления, если опустить предваряющее их замечание об аналогичном сочинении Жан-Жака Руссо, открывает фраза, напоминающая первую строку «Божественной комедии» Данте:

Но я, приближаясь к пятидесяти летам жизни моей, прешед, следовательно, половину жизненного поприща...

Продолжает ее признание в том, «что едва ли остается мне время на покаяние, и для того да не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и *беззакония моя аз возвешу*»²⁶. Церковнославянская стихия, которой перенасыщена эта часть текста, обусловлена желанием облегчить страдания души раскаянием. Писатель оказывается лицом к лицу с последней правдой, с откровением. Здесь есть только внутреннее, личное, «уединенное», это, по сути, его последнее слово, обращенное к самому себе, а через предельное погружение в себя — к Богу. Но интересно и другое — то, как исповедь кающейся души перетекает в текст, в центре которого уже не человек, живущий предчувствием Страшного суда, а автор,

²⁶ Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. М.; Л., 1959. С. 81.

изображающий. Причем этот исход «внутреннего человека» в мир не противоречит предыдущему. Церковнославянская языковая стихия, уступая место языку, соответствующему объективно-повествовательному характеру изложения событий, накладывает тем не менее на него свой отпечаток. Тон, который был задан ею, изменяет само качество прозы Фонвизина, о которой совершенно справедливо сделано следующее замечание:

В «Чистосердечном признании» немало блестящих страниц, при чтении которых невольно вспоминается проза Пушкина²⁷.

В данном отношении можно вспомнить «Поучение» Владимира Мономаха, которое своей композицией и отчасти содержанием напоминает сочинение Фонвизина и соответственно напоминает его и тем, как распределяются в нем функции церковнославянского и древнерусского языков.

Чтения из Евангелия в произведениях Ф. М. Достоевского, язык этих чтений напрямую связаны с пониманием творчества в русской культуре как живого обращения к Евангелию, когда Оно перестает быть «текстом» и являет себя Словом Божиим. Евангельское чтение изменяет перспективу художественного пространства, которое воспринимается как «интуиция», предчувствие полноты слова. Абсолютным его выражением является «молчание», но одновременно «полнота слова» не отделима от Воплощения Слова, Его схождения в юдоль человеческую, облечения в «плоть речений» ради спасения, изведения человечества из бедственного состояния. Слово «воплощающее», слово романа всегда в своем истоке предполагает Слово воплотившееся. И смысл «воплощающего» слова, его полнота заключается в

движении к своему Началу. Сам принцип «воплощения», «изображения», «выражения» несет на себе отблеск Божественного кенозиса. «Изображающее», «воплощающее» слово — слово, как бы добровольно отрицающееся от своей полноты ради человека, не способного ее принять в данном своем состоянии. Художественное слово может восприниматься только как «слово множественное», но в самом принципе претворения «слова разговорного» в «художественное» заключено стремление подчинить эту множественность единой природе слова. Различные способы «сочетания» слов в художественном тексте, как на

²⁷ Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. С. 121.

413

уровне содержания, так и на уровне выражения — гармонии, порядка, есть тяготение к единству. В данном аспекте художественное пространство возникает из двух своих составляющих — «духовного зодчества» и «духовного путешествия». Если первое являет собой действительность духовного начала, заключенную в самой природе слова, то второе как движение к его сокровенному смыслу «обнаруживает» эту действительность в реальности через погружение в «пространство слова». Культура, по сути, и является «обнаружением» в реальности духовной действительности. Ее «наполнение» — «путешествие» в пространстве и во времени, полнота переживания жизни, достигаемая через ощущение непрерывности судеб человеческих. Она — та связь, которая позволяет отдельному воспринимать себя как часть целого²⁸.

²⁸ Например, характер отношения Б. К. Зайцева к творчеству Данте. «Божественная комедия» — плод «изгнания», «странствия», «бегства» от мира и она же есть пространство осуществления движения от дольного к горнему. В свою очередь, для самого Зайцева «Божественная комедия» — та подлинная реальность существования человека, которая открывается писателю на фоне мнимой действительности, кошмаров голодной и дикой послереволюционной Москвы, разрушения в человеке человеческого. «Божественная комедия» и шире — культура воспринимаются как то пространство, где русский писатель Нового времени и итальянский средневековый поэт оказываются в одном измерении, «сближаются» посредством остроты переживания неподлинности настоящего.