

## «СТРАНСТВИЯ ПЕРСИЛЕСА И СИХИЗМУНДЫ» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» - РОМАНЫ О СЧАСТЛИВОМ БРАКЕ<sup>1</sup>

КАРЕН СТЕПАНЯН  
*Российское Общество Достоевского*  
stepanyan@bk.ru

### АННОТАЦИЯ

Сопоставление последних, итоговых созданий Сервантеса и Достоевского – романов «Странствия Персилеса и Сихизмунды» и «Братья Карамазовы» - никогда не проводилось ни в российском, ни, насколько известно, в испанском и мировом литературоведении. Между тем такое сопоставление выявляет очень важные типологические черты сходства. Основная тема этих романов – духовное преображение человека подлинной христианской любовью. Оба писателя воплощали здесь свою мечту об идеальном романе и шли на сложный жанровый эксперимент, создавая произведения, в процессе чтения которых духовно преображался бы и читатель.

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:* рыцарский роман, типология, жанр сказка, житие, преображение, теургия

THE TRAILS OF PERSILES AND SIGIZMUNDA" AND "THE BROTHERS KARAMAZOV" - NOVELS ABOUT THE BLESSED MARRIAGE.

STEPANYAN KAREN  
*Sociedad Rusa de Dostoesky*

### ABSTRACT

The comparison of the last works of Cervantes and Dostoevsky - "The Trials of Persiles and Sigismunda" and "The Brothers Karamasov" – is innovative in Russian, Spanish and world literary criticism. Meanwhile such analysis reveals many common features in the poetics of these novels.

*KEY WORDS:* tale of chivalry, typology, genre fairy-tale, hagiography, transfiguration, theurgy.

В «Путешествии на Парнас» — поэме, написанной в промежутке между созданием первой и второй части «Дон Кихота» и опубликованной в 1614 году, Сервантес предпринял попытку сделать обзор современной ему испанской литературы (здесь даны характеристики более двухсот сорока испанских писателей, что свидетельствует о колоссальной начитанности автора). За два десятилетия до этого вышла одноименная шуточная поэма итальянского поэта Чезаре Капоралли, и потому начинается

---

<sup>1</sup> Глава из монографии К.А. Степаняна «Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени», готовящейся к изданию в Москве, в издательстве «Языки славянских культур». Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект №10-04- 93801к/К.

сервантесовская поэма с того, что «некий перуджиец» Капоралли («таких в Элладе за высокий ум, / А в Риме за отвагу почитали») «решился раз, надменных полон дум, / Уйти в тот край, где обитают боги», и отправился на Парнас. «В дороге / Он мула престарелого купил / Развалину, хромую на все ноги. / Был оный мул в кости широк, но хил. / От худобы с могильной тенью схожий. / Он тяжестей давно уж не возил / И обладал такую жесткой кожей, / Что хоть сдери и набивай на щит» (Сервантес 1961: Т. 4. С. 190). Трудно не узнать здесь Дон Кихота, Россинанта, и даже предугаданной будущей славы их: «когда ж домой вернулся нищим он / И всем, что видел, с миром поделился, / Он сразу был молвой превознесен» (Сервантес 1961: Т. 4. С. 191).

В поэме его путь решает повторить сам Сервантес — с тем, чтобы «обрел красноречье мой язык <...> я возмечтал о подвиге суровом, / Я жаждал воздух тех вершин вдохнуть, / свое чело венчать венком лавровым» (Сервантес 1961: Т. 4. С. 191). Встреченный в пути Меркурием (который при этом, пораженный бедностью его одеяния, спрашивает: «Сервантес, ты ль в облиции таком? / Зачем в дорогу нищим ты пустился?» — на что писатель отвечает, что, действительно, «нищетою измученный проклятой», не мог припасти в путь другой одежды), Сервантес получает задание — назвать тех из испанских поэтов, которые могли бы помочь Аполлону отстоять свои владения от нашествия многомиллионной толпы «поэтов-недоносков» и «рифмачей», идущих на приступ «с поднятым забралом». Он выполняет это задание; но для нас интересны здесь в первую очередь, оценки, даваемые им — в беседе с Аполлоном — собственным, написанным к тому времени произведением. «Давно убор я создал драгоценный, / В котором *Галатя* расцвела, / Дабы вовек остаться незабвенной <...> Комедии то важной, то игривой / Я полюбил своеобразный род, / И недурен стиль мой прихотливый <...> Отрадой стал для многих *Дон Кихот*. / Везде, всегда — весной, зимой холодной / **Уводит он от грусти и забот** <...> В *Новеллах* слышен голос мой природный, / Для них собрал я **пестрый, милый вздор**, / Кастильской речи путь открыв свободный» (Сервантес 1961: Т. 4. С. 200-201)<sup>2</sup>.

Что здесь — скромность гения? Желание создать у настоящих и будущих читателей то представление, которое автору зачем-то нужно? Все это, думается, есть, но главное — трезвая оценка того, как большинством читателей его времени воспринимаются его произведения. Да, спустя два с половиной века Достоевский назовет «Дон Кихота» «самой *грустной* из книг» (Достоевский 1972-1990: Т.25. С.26) и будет писать об «отчаянии», исходящем от нее (Достоевский 1972-1990: Т.24. С.160). Думается, и сам Сервантес видел глубину той трагической правды о человеке, которая заложена в его книге. Но он понимал, что увидеть ее тогда могли немногие. Мы категорически

---

<sup>2</sup> Здесь и далее во всех цитатах слова, выделенные автором цитаты, даны курсивом, выделенные автором данной статьи — жирным шрифтом.

против того, чтобы представлять людей прошлого глупее или ограниченнее нас с вами — во многом в своем умственном и духовном развитии они превосходили нас. Но — может быть, именно поэтому — им были неизвестны бездны, в которые может увлечь человека, забывшего (или сиющегося забыть) о Боге его свободная воля (кстати, почти тут же Сервантес добавляет: «Я не могу не вспомнить, сколько зла / Узнал, бродя по жизненным дорогам» (Сервантес 1961: Т. 4. С. 202)). Не зря же «Дон Кихот» и долгое время после смерти автора воспринимался как книга, заставляющая хохотать от первой и до последней строки — современный же читатель едва ли где улыбнется по ходу чтения двух семисотстраничных томов. Не зря же современники считали и Достоевского «большим безумцем», нагнетающим вымышленные страхи, а в «Бесах» — гениальном, вплоть до мельчайших деталей, пророчестве<sup>3</sup> о том, что случится в России всего лишь через несколько десятилетий, — искусственно раздутый до несоответственных масштабов «третьестепенный случай» в русской жизни (Достоевский 1972—1990: Т. 12. С. 259-269).

Еще очень интересен в этом произведении Сервантеса образ Поэзии. «Науки, что постигли все явления, / Все тайны суши, неба и морей» — даже и они «Восторг и восхваленья / Лишь ей несли, молились только ей. / Их все народы мира прославляют, / Меж тем для них царица — лишь она, / И потому стократ обожествляют / Ее одну земные племена. / Моря пред нею тайны раскрывают, / Пред нею сущность рек обнажена <...> / Святой любви ей ведом дар высокий / И бешенство губительный страстей. / От глаз ее не скроются пороки, / И добродетель все вверяет ей. / И ей доступен весь простор вселенной, / У звезд и солнца тайн пред нею нет. / Ей ход судеб известен сокровенный, / Влияние созвездий и планет. / В ее границах строй их неизменный, / А ей ни меры, ни предела нет» (Сервантес 1961: Т. 4. С. 204). Как видим, даже астрология уступает поэзии в познании тайн мира и человеческих судеб. Как тут не вспомнить убеждение Достоевского в преимуществе «поэтической правды» перед «правдой факта» (Достоевский 1972—1990: Т. 24. С. 247-248), в том, что «действительность определяют поэты. Иначе она бы прошла неразобранною» (Достоевский 1972-1990: Т.23.С.130). Более прозаически говорит об этом в «Дон Кихоте» Самсон Карраско — на реплику Санчо о том, что история «должна быть правдивой», он отвечает: «Так, но одно дело — поэт, а другое — историк; поэт, повествуя о событиях

---

<sup>3</sup> Таких деталей в романе очень много: смута в городке начинается с осквернения иконы Богородицы, Небесной Покровительницы России, — похищение и (как следует из показаний похитителя) сожжение чудотворной Казанской иконы Божьей Матери произошло в 1904 г., незадолго до первой русской революции; будущие расстрельные «тройки» («О, у них все смертная казнь и все на предписаниях, на бумагах с печатями, три с половиной человека подписывают» — 10; 193) и т.п. — подробнее см. об этом Степанян 2010: 235—236.

или воспевая их, волен изображать их не такими, какими они были в действительности, а такими, какими они должны были быть, историку же надлежит описывать их не такими, какими они должны были быть, но такими, каковы они были в действительности, ничего не опуская и не присочиняя» (Сервантес 2007: Т.2. С.45-46).

И наконец, завершая обзор своих творений в «Путешествии...», Сервантес пишет: «Великого Персилеса тиснению / Задумал я предать — да служит он / Моих трудов и славы умноженью» (Сервантес 1961: Т.4. С.201). Из этого следует, что роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды» в какой-то своей части написан был уже тогда, но работа над ним шла до самой смерти писателя, и опубликован он был, когда Сервантеса уже не было в живых. Поэтому мы рассматриваем его здесь как некое итоговое создание автора. И поэтому же постараемся сделать то, что до сих пор не было осуществлено, насколько нам известно, ни в сервантистике, ни в достоевистике — сопоставить «Странствия Персилеса и Сихизмунды» с итоговым созданием другого гения мировой литературы - «Братьями Карамазовыми».

Роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды» Сервантес ценил выше всего, написанного им (опять же — насколько мы знаем по его высказываниям). В посвящении второй части «Дон Кихота» графу де Лемос он пишет, что вскоре обещает преподнести графу «Странствия Персилеса и Сихизмунды» и книге этой, мнению друзей писателя, «суждено невозможного достигнуть совершенства» (Сервантес 2007: Т.2.С.16). Так же выше всего остального творчества Сервантеса оценивал итоговое его произведение цензор этого романа Хосе Вальдивьесо: «Из всех оставленных им сочинений ни одно не превосходит это талантливостью, изысканностью и занимательностью» (Державин 1958:541). Но человек, начавший читать его сейчас и знающий, что он написан рукой, только что поставившей точку во втором томе гениального «Дон Кихота» (или даже, скорей всего, одновременно писавшей тот и другой текст), будет поражен. Смесь «плохого» Жюль Верна с «плохим» Вальтер Скоттом, придуманные приключения и картонные герои, а стиль... «Клелия закрыла очи навек, а вслед за тем закрылись очи Ауристелы, с которой в эту минуту случился глубокий обморок, меж тем как очи Периандра являли собою два источника, а очи других превратились в реки» (Сервантес 1961:Т.5.С.38) (все это вполне серьезно, без намека на иронию); «Маврикий тем временем пришел в сознание, но тут лишилась чувств Трансила (его дочь. — К.С.)» (Сервантес 1961:Т.5.С.71) (как тут не вспомнить незабвенных «Ермака и Зюлейку», столь восхищавших в свое время Макара Девушкина из «Бедных людей» Достоевского). Правда, все это больше относится к первым книгам романа.

Большинство исследователей именуется этот роман почему-то «рыцарским» — видимо, исходя из того, что в первой части «Дон Кихота» толедский каноник, говоря о том, что самый предмет рыцарского романа

открывает «зрелому уму <...> широкий и вольный простор, где перо может бежать свободно», описывает далее такое произведение, которое многими деталями похоже на «Персилеса» (Сервантес 2007: Т.1.С.588). Однако никаких военных подвигов в романе практически нет, сейчас при первом взгляде мы определили бы жанр его как красочную сказку. К. Державин пишет об ориентации автора и на Гелиодора (на что указал сам Сервантес в предисловии к «Назидательным новеллам»), то есть на пасторальный роман, и на так называемый «позднегреческий роман», «который сочетал внешнюю занимательность сюжета, построенного на авантюрно-волнующих, но жизненно возможных обстоятельствах, с чувствительностью любовных переживаний героев, с их страданиями и стремлением к счастью в круговороте противоборствующих событий, злоключений, разлук и удач» (Державин 1958:350). Подобная задача кажется, мягко говоря, не совсем достойной для такого писателя, как Сервантес, безусловно сознававшего, что он создает итоговое произведение своей жизни. Правда, С. Пискунова добавляет к этому, что продолжением традиции «позднегреческого» романа в Испании был авантюрно-сентиментальный («византийский») роман XVI — XVII веков, а в России — аллегорический масонский роман XVIII века. Перечисляя наиболее известных авторов, она пишет: «Сочинения Гелиодора, Ахилла Татия, Ксенофонта Эфесского, Лонга отнюдь не были простонародным развлекательным чтением, “милыми побасенками”. Как показывают исследования последних лет (тут С. Пискунова ссылается на книгу И.А. Протопоповой «Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания», М., 2001. — К.С.), эти повествования в символично-аллегорической образности разворачивали те же темы и проблемы, о которых шла речь в диалогах Платона (“Федре” и “Пире”) в “Моралиях” Плутарха, в орфических гимнах, в апокрифических евангелиях, в гностических и неоплатонических трактатах: тему изначального Единства Бытия, воплощенного в фигуре Эрота-Андрогина, миф о разрушении этого Единства и падении Души (женского начала, Софии) в материальный мир, рассказ о тоске последней по утраченной небесной Целостности и жажде воссоединения с небесным Отцом после прохождения многочисленных и многотрудных духовных испытаний. В сюжетах эллинистических романов отразились не только эти мифологемы, но и сродственные им ритуалы (орфические, исидические), так или иначе варьирующие ритуал инициации, состоящий, в свою очередь, из таких этапов, как временная смерть, странствия души во мраке в поисках света, воскрешение, финальное воссоединение разлученной мистической пары. Им соответствуют и этапы развертывания сюжета в эллинистическом романе, который уже в поздней античности начал подвергаться христианизации, продолжившейся в Средние века и особенно интенсивно в эпоху Возрождения <...> И если следовать теории “памяти жанра”, этого подсознательного развертывания механизма литературного процесса,

каждый автор, обращающийся к жанру “византийского” романа <...> независимо от того, кем он был по своим сознательным убеждениям и вере, — неизбежно оказывался в зависимости от эклектической, мифопоэтической и одновременно христианской, идеологии позднегреческих и римских романистов.

Мотив идеального брака (“совершенной женитьбы”) — бракосочетания, которое является земным соответствием небесной мистической свадьбы, ее земным субститутом, сопряженный с ним мотив чистоты помыслов влюбленных (в том числе и супругов) в эллинистическом романе продолжены в мотиве смерти для этого мира и духовном воскресении в жизни вечной: в этой связи можно вспомнить первую, отмененную второй, возможную развязку романа Сервантеса — смерть Персилеса и решение Сихизмунды постричься в монахини» (Пискунова 2009:313-314).

К столь обширному цитированию пришлось прибегнуть потому, что здесь наряду с совершенно верными наблюдениями соседствуют и те, с которыми согласиться нельзя. Авторы такого масштаба, как Сервантес, не могут оказаться в зависимости от «памяти жанра» — они или переделывают эту «память», или создают новую, идя к собственной цели. Гностическая и христианская традиции противостоят одна другой (в частности, в христианстве нет никакого «падения» в материальный мир) и даже если предположить, что Сервантес не был особо искушен в богословских вопросах (а мы бы не рискнули сделать такое предположение), истина открыта гениям независимо от конкретных прочитанных им трактатов.

На самом же деле ни о каком «падении» здесь речи нет, роман этот, как нам представляется, именно о любви — любви к человеку, постепенно очищающейся и возвышающейся до подлинного духовного соединения с любимым — и через это приводящую к Богу. Один из героев романа, Маврикий, говорит о любви так: «Ни в одной области природа не творит столько великих чудес, сколько в области любви <...> Любовь объединяет царский скипетр с посохом пастушеским, величие со смирением, она делает невозможное возможным, уравнивает самые различные звания и в могуществе своем соперничает даже со смертью» (Сервантес 1961: Т.5.С.125).

Но ведь о любви — вернее, о счастливом браке — и роман «Братья Карамазовы» (сразу оговоримся, что последнего романа Сервантеса Достоевский не читал и речь далее будет идти лишь о типологических сопоставлениях). Т. Касаткина в своей работе «Братья Карамазовы как роман о счастливом браке» пишет: «Роман “Братья Карамазовы” посвящен Анне Григорьевне Достоевской (второй жене писателя. — К.С.). А когда Достоевский думал об Анне Григорьевне, он думал прежде всего и по большому счету не об умершем маленьком сыне и, уж тем более, не о каких-то особенностях поведения и речи, подмеченных у нее и послуживших материалом для романа, — он думал о *счастливом браке*. <...>

Мотив брака разворачивается (в романе. — К.С.) на трех уровнях: муж — жена; человечество — земля; Христос — человечество. <...>

[В поэме «Великий инквизитор»] человечество очевидно оказывается <...> умыкнутой невестой <...> Христос приходит именно туда, где “затрещали костры” (14; 226)<sup>4</sup>, подчеркнет Иван. В черновиках отчетливо выражена причина прихода Христа в поэме: “Это было движение любви: хоть посмотрю на них, хоть пройду между ними, хоть прикоснусь к ним” (15; 232).

Христос — истинный Жених — сходит в ад к умыкнувшему человечество сопернику — и Он так же уважает права соблазненной невесты, как Митя, отправляющийся в Мокрое и желающий лишь “поглядеть на нее, хоть мельком, хоть издали!” (14; 370). Митя явится в Мокрое как лишний на пире, эту свою лишность подчеркнет и Христос еще в “Кане” (“не оу прииде чась Мой”), эту лишность их будут подчеркивать и соперники, желающие избавиться как от Мити (“есть иные покои”), так и от Христа (“зачем Ты пришел нам мешать”).

Но невеста опомнится — и Димитрий из лишнего станет женихом, как станет Женихом из “уподобившегося гостям” и Христос в Кане — а значит, согласно очевидному параллелизму текстов, и Христос в “Великом инквизиторе”» (Касаткина 2008:119).

Но вернемся пока к последнему роману Сервантеса. Роман этот повествует, как явствует из названия, о странствиях двух влюбленных, Персилеса и Сихизмунды, которым злой рок никак не дает воссоединиться. Родом они из северных краев — острова Фуле (нынешняя Исландия)<sup>5</sup> и вымышленного острова Фрисландия (впрочем, во времена Сервантеса считалось, что такой остров на севере есть), находящегося рядом с Гренландией; Сихизмунда должна была стать женой старшего брата Персилеса, наследного принца Максимиана (который влюбился в нее по ее портрету — как Мышкин в «Идиоте», отметим мы; отметим также и сюжет о двух братьях-соперниках); но мать Максимиана и Персилеса, королева Эустокия, поняв, сколь сильна любовь ее младшего сына, дает совет Сихизмунде — отправиться перед браком в паломничество к святыням Рима, а Персилес должен был сопровождать и охранять ее, поклявшись, что «ни словом, ни делом не посягнет на ее невинность» (Сервантес 1961: Т.5.С.459). Все это мы, однако, узнаем на самых последних страницах романа, из

---

<sup>4</sup> Т. Касаткина указывает цитаты по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в 30 томах, с указанием в скобках арабскими цифрами соответствующего тома и, через точку с запятой, страницы.

<sup>5</sup> Нельзя не учитывать, что это может быть и остров Туле — по многочисленным преданиям, колыбель человечества, мистическая земля на Крайнем Севере, античный предел Ойкумены, «вариант полюса (центра)», на который указывает Полярная звезда, а также Островов блаженных Аваллона (Энциклопедия 2008: 213, 542).

разговора воспитателя Персилеса, Серафида, с одним из второстепенных персонажей, а до этого читатель мало что может понять в их прошлом, кроме одного — они не те, кого из себя изображают. А изображают они брата и сестру и выступают под вымышленными именами Периандр и Ауристела — вроде бы из соображений, хотя *поначалу* совершенно непонятно, почему они и наедине друг с другом именуют себя так; так их именует и автор, хотя в самом начале объявляет читателю, что это имена не настоящие. Действие происходит преимущественно в северных странах — в Норвегии, Дании, на острове Готланд (который тут почему-то назван Голландией) и в других близлежащих странах, населенных всяческими варварами (среди которых, однако, всякий раз чудесным образом оказываются испанцы или португальцы), причем покрывающий землю снег не препятствует тому, что деревья увенчаны «обильными плодами». Много и других несообразностей: так, Периандр во главе команды из необученных военному делу рыбаков в течение двух месяцев одерживает победы над «более чем несколькими десятками» корсарских кораблей, попутно освобождая дочь литовского короля и короля неведомой Данеи, при этом отказываясь от предлагаемых в награду несметных богатств, а бедные рыбаки радостно приветствуют эти решения своего капитана. Но если мы признаем, что перед нами сказка — подобного рода претензии отпадают.

Количество вставных новелл и побочных ответвлений сюжета не поддается упорядочению; сюжетной привязкой служит то, что сами герои все время жаждут услышать новые и новые истории (тут проявляется, конечно, ренессансная убежденность в широте и неисчерпаемом разнообразии мира). Иногда какие-то персонажи появляются только для того, чтобы заколоть друг друга шпагами и умереть перед глазами читателя, но зачастую вставные истории растягиваются на несколько глав. Хотя и повествователь и сами персонажи постоянно подчеркивают, что длинные истории утомляют слушателей и «те эпизоды, которые служат для украшения истории, не должны быть столь же велики, как сама история» (Сервантес 1961:Т.5.С.210). При этом некоторые, ставшие «ненужными», персонажи выводятся из действия скороговоркой, одной фразой.

Повествователь, хотя и высказывает по ходу рассказа немало мудрых сентенций — «Такова уж природа человеческая: Господь наделил нас всем, нам же по собственной нашей вине всегда чего-то недостает и будет недоставать до тех пор, пока мы не перестанем желать» (Сервантес 1961.Т.5.С.147), — все же выглядит (или старается выглядеть) простоватым, удивляющимся тем или иным поступкам своих героев, не очень даже знающим, чем закончится рассказываемая им история, порой даже не понимающим, что он хочет на самом деле сказать. Порой, оправдывая свое «всеведение», он прибегает к неуклюжим оговоркам: «Вот о чем говорила она сама с собой, хотя я, впрочем, затрудняюсь сказать, откуда это стало

известно» (Сервантес 1961:Т.5.С.371). Он четко отделяет себя от историка, обладающего «тем преимуществом, что, о чем бы он ни писал, все сохраняет у него отпечаток подлинности» (некоторую иронию тут нельзя не заметить). Сочинитель же должен особенно постараться — «с тем, чтобы наперекор и вопреки лжи, коренящейся в самом замысле и нарушающей его стройность, возникла истинная гармония» (Сервантес 1961:Т.5.С.325). Однако при этом он подчеркивает, что «книги часто дают о вещах более верное представление, нежели непосредственное с ними знакомство, ибо читатель внимательный по многу раз задерживает свое внимание на том, что он читает, невнимательный же наблюдатель ни на чем своего внимания не останавливает, — вот в чем преимущество чтения перед наблюдением» (Сервантес 1961:Т.5.С. 311). Как тут опять же не вспомнить знаменитое утверждение Достоевского о преимуществе правды искусства перед правдой факта.

Когда Периандр рассказывает о том, о чем «умолчать нельзя»: как он ощутил, что в него «вселился <...> некий дух, и хотя он и не преобразил меня, однако ж я ощутил в себе силы сверхчеловеческие», после чего заявляет: «Мы сами созидаем свою судьбу. Нет такого человека, который был бы не способен улучшить свое положение» (Сервантес 1961:Т.5. С.199) — это можно воспринять как обычное самоутверждение «ренессансного» человека (действие романа происходит где в 1550-1570-е годы, что устанавливается лишь по косвенным деталям, для самого повествования временная привязка не имеет особого значения, свидетельством чему служит и намеренное смещение автором некоторых дат). Однако начиная примерно с середины романа сюжет перестает быть просто цепью нанизываемых одно к другому приключений и становится рассказом о духовном становлении главных героев. На уровне фабулы это проявляется в том, что прекращаются скитания героев по морям и островам, они попадают на землю Испании и начинают свой прямой паломнический путь в Рим. Перелом — не явный, но достаточно ощутимый — происходит, пожалуй, в пятой главе книги третьей, когда путешественники приходят к монастырю в Гуадалупе, где хранится чудотворный образ Богородицы: «чудотворный образ — избавление пленных; чудотворный образ, сбивающий с них оковы, муки их облегчающий; чудотворный образ — исцеление недугующих, утешение страждущих; чудотворный образ Матери всем сиротам и Спасительницы от бед» (Сервантес 1961:Т.5.С.288). Сразу после этого гимна Божьей Матери следует посвященное Ей духовное песнопение, описание праздника в честь Богородицы и рассказ встреченной героями паломницы о празднике Божьей Матери-Главы. Характерно, что сразу перед этим путешественникам встречается поэт, который уговаривает красавицу Ауристелу пойти в актрисы, разбогатеть и, будучи «разряженной в пух и прах», «переезжать с места на место и всюду таскать за собою влюбленных в нее переодетых кавальеро, верных ее слуг» (Сервантес 1961:Т.5.С.268), — на что Ауристела

отвечает решительным отказом. (Причем поэт этот не простой: он хочет написать о наших героях комедию и придать им слугу, «доброего советчика и шутника» — и вскоре такой слуга у них действительно появляется). Возникает история двух целомудренных влюбленных Рената и Эусебии, долгие годы живущих на уединенном острове в так называемом монашеском браке. И тут, пожалуй, становится ясно, почему Периандр и Ауристела так упорно называют — даже наедине или мысленно, даже когда Ауристеле кажется, что Периандр умер, а тот — когда думает, что умирает (Сервантес 1961:Т.5.С.358-361) — друг друга братом и сестрой и почему только в середине романа (в шестой главе второй книги) они получают свои истинные имена, и лишь в самом конце мы узнаем, из каких они стран (до этого можно было бы подумать, что они из протестантской Германии или даже из России — ибо повествователь подчеркивает, что на родине их господствует не католическая вера (Сервантес 1961: Т.5.С.260)). Сервантес хотел изобразить здесь идеальный союз мужчины и женщины, возможно, такой, каким он будет в грядущем Царствии Божием, после Второго пришествия, в той жизни, где, как писал Достоевский, цитируя Евангелие от Матфея (не совсем точно), «не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» (Достоевский 1971-1990:Т.20.С.173). Характерно, что во второй половине романа «мудреет» и сам повествователь, особенно заслуживает внимания такое его рассуждение: «На свете бывают такие странные случаи, что, пока они еще не произошли, никакое, самое богатое воображение не в силах представить их себе заранее. Вот почему многие события именно в силу своей необычайности почитаются не за быль, каковою они на самом деле являются, а за сказку, и вот почему нужны особые клятвы или же доброе имя рассказчика, чтобы происшествия эти были признаны происшествиями истинными, хотя, по мне, лучше совсем ничего о них не говорить, и этому нас учат старинные кастильские стихи: “ О чудесном рассуждать /Бесполезно мы не будем, Ибо этого всем людям /Не понять”» (Сервантес 1961:Т.5.С.364).

Затем следует краткое изложение догматов христианской веры (священники в Риме преподают их Ауристеле) — здесь очень важно (и подчеркнуто повествователем), что совершенное Христом «искупление бесконечных грехов мира» продолжается и поныне и будет продолжаться и далее в «бесконечность» («человек же, существо конечное, искупить их не в состоянии»). Христос, сидящий на Небесах одесную Отца, незримо присутствует и на земле, «и это священное Его присутствие непрестанно и нераздельно» (Сервантес 1961: Т.5.С.424-425). Сразу вспоминается одна из основных тем Достоевского: «Веруете ли в вечное пребывание Христа в мире?» (Достоевский 1972-1990:Т.11.С.177) — вечное пребывание, которое

определяет и всю жизнь на земле, и структурирует художественный мир его романов<sup>6</sup>.

Этот, самый главный, пласт романа настолько не укладывается в концепцию тех исследователей, которые стремятся представить Сервантеса как последовательного гуманиста и противника «засилья церковников», что они предпочитают говорить, будто Сервантес следовал здесь каким-то «советам» со стороны, которые «принудили его ввести в текст “Странствий Персилеса и Сихизмунды” значительное число благонамеренных сентенций, за которые он не может нести полной и безусловной ответственности (? — К.С.)». И даже более: «Весьма вероятно к тому же, что после смерти Сервантеса рука какого-нибудь толедского каноника или герцогского духовника внесла в его рукопись, перед сдачей ее в печать, некоторые поправки, долженствовавшие послужить делу благочестивого назидания читателей» (Державин 1958:573). Между тем, как мы, надеюсь, смогли (и сможем далее) убедиться, без этих так называемых поправок роман вообще лишается какой-либо содержательной основы...

И в конце романа возникает самый важный сюжетный поворот. Периандра пытается соблазнить всеми мыслимыми и немыслимыми земными благами прекрасная римская куртизанка Ипполита. Не встретив взаимности, она из ревности насылает порчу на Ауристелу, стремясь лишить ее земной красоты, и это ей удается: болезнь обезобразила девушку. Увидев ее в таком виде, добивавшийся прежде ее руки герцог Намюрский отказывается от своей любви к ней (и отношение повествователя к нему сразу меняется на ироническое), лишь Периандр, который видит Ауристелу не такой, какой она лежит на одре болезни, а такой, какой она запечатлелась в его душе, «один бесстрашно противостоял враждебному року и самой смерти, которая вслед за Ауристелой неминуемо сразила бы и его» (Сервантес 1961:Т5.С.445). Это и спасает Ауристелу: поняв, что, губя Ауристелу, она губит и Периандра, Ипполита снимает порчу (но все это происходит, как подчеркивает повествователь, лишь по воле Господа). Однако, выздоровев, Ауристела выказывает желание продолжать называть Периандра братом – «мне бы хотелось продлить это блаженство», говорит она (Сервантес 1961:Т.5С.449). Здесь вспоминается письмо Мышкина к Аглае, ею расцененное как «любовное», но им подписанное «Ваш брат кн. Л. Мышкин» (Достоевский 1972-1990:Т.8.С.157); позже этот мотив снова возвращается: «я как сестре писал; я и подписался братом», - заявляет он по поводу этого письма Лизавете Прокофьевне (Достоевский 1972-1990.Т8.С.264). Можно вспомнить и то, как Митя Карамазов называет свою возлюбленную – «брат Грушенька» (Достоевский 1972-1990: Т.15С.142). Ауристела хочет отказаться от брака с Периандром и уйти в монастырь, ибо «наивысшее счастье

---

<sup>6</sup> Подробнее об этом см. Степанян 2010.

заключается в богопознании и боговидении» (Сервантес 1961:Т.5.С.449). Но их соединяет перед своей смертью соперник Периандра, его старший брат Максимин.

Хотя здесь и происходит замена аскетического финала (смерть Периандра как завершившего путь своего духовного становления и уход Сихизмунды в монастырь) мирским — браком и продолжением рода, мы можем, согласно уже приведенному выше художественному принципу (высказанному ранее в романе безымянным поэтом) — жанр жизнеописания героев зависит от окончания их судьбы — сделать вывод, что *сказка* о Персилесе и Сихизмунде *преображается* в финале в *житие* (что, в свою очередь, влияет и на преобразование читателя). Можно увидеть здесь ассоциацию с тем, что старец Зосима посылает Алешу Карамазова из монастыря в мир, чтобы там, в миру, продолжать деятельность по преобразению мирского сообщества «как союза почти еще языческого» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.61) в подлинно христианское (что Алеша и начинает делать, основывая на похоронах Илюшечки Снегирева «церковь мальчиков»), и шире — с тем, что роман в «Братьях Карамазовых» преобразается, по ходу повествования, в нечто иное, жанровое определение чего пока еще не найдено.

В заключительной части «Странствий...» создается — порой посредством реплик второстепенных персонажей — и «второй план» для восторженного стиля, который казался таким раздражающим в начале романа: некая Руперта, задумавшая отомстить сыну убийцы своего мужа, неожиданно влюбляется в него. «В одно мгновение тот, кого она избрала жертвой на алтарь своей кровавой мести, стал священным избранником ее сердца <...> В эту ночь суровая война окончилась сладостным примирением, поле битвы обернулось брачным ложем». Когда же наши герои идут поздравить новоявленных супругов, навстречу им попадает слуга Руперты, который «пробормотал что-то насчет легкомыслия Руперты и всех женщин вообще, причем самое ласковое название из тех, какими он их наградил, было — сумасбродки» (Сервантес 1961:Т.5.С.373-375). Но надо сказать, что при внимательном чтении романа можно заметить, что и раньше, когда кто-либо из героев (даже Периандр) слишком уж погружался в восторженную романтику, автор — с помощью реплик повествователя или других персонажей — возвращал его «на землю».

«Моя душа жива, доколе жива твоя», — говорит Персилес Сихизмунде; «Я не могу жить без Периандра, подобно как тело не может жить без души», — признается и Сихизмунда (Сервантес 1961:Т.5.С.165,168). «Помни, что только гармоническое сочетание телесной и душевной моей красоты утолит твою жажду прекрасного» (Сервантес 1961:Т.5.С.136), — говорит брату-возлюбленному Ауристела. Сама Ауристела-Сихизмунда выводится за пределы чисто человеческие: рассказывая о том, как «знаменитый

живописец» создает ее портрет, повествователь добавляет загадочную фразу: «это было с его стороны кощунством, ибо красота Ауристелы была такого рода, что кисти человеческой не подобало к ней прикасаться, если только ею не водила рука художника боговдохновенного» (Сервантес 1961:Т.5.С.263-264). Когда же портрет этот оказывается написан, он не столько вызывает восхищение окружающих, сколько служит поводом многочисленных конфликтов и даже кровавых «разборок» между поклонниками Ауристелы, каждый из которых стремится завладеть портретом. Но когда наши герои добираются, наконец, до Рима, то там они видят копию этого портрета, на котором Ауристела была написана с полукороной на голове, а под ногами ее был изображен земной шар, как обычно изображают на иконах Богородицу (Сервантес 1961:Т.5.С.427). За обладание этим портретом начинается активная торговля между влюбленным в Ауристелу принцем датским Арнальдом и герцогом Намюрским — не напоминает ли это сцену «торговли» за Настасью Филипповну на ее именинах в конце первой части «Идиота»?

Когда путешественники достигают Рима, они достигают в то же время и некоего зенита своего духовного развития. В этой связи очень важно, что позднеантичный роман, на который, как мы видели раньше, ориентирован последний роман Сервантеса, назывался еще «романом странствий» (Ортега-и-Гассет 1991:544). Таким образом, писатель возвращается здесь — хотя и несколько иначе, чем в «Дон Кихоте» — к тому же основному сюжетному принципу: путь души к Богу. *Становится ясно, почему в первой половине романа большая часть действия происходит на море, в морских странствиях, и главные испытания подстерегают героев именно там: согласно древней христианской традиции, бушующая морская стихия и мореплавание являются символом прохождения человеческой души (на лодке или корабле, символизирующим Церковь) по жизненным испытаниям и искушениям, а благополучное прибытие в гавань (и вообще на сушу) — спасение.*

Кроме того, мотив путешествия в мифологической традиции тесно связан с обрядом инициации — переходом человека в иное состояние, узнаванием правды о самом себе, новым рождением, в узком смысле — обретением статуса способного к браку. Во многих древних мифах и преданиях герой должен был преодолеть для этого четыре стихии мира — землю, воздух, воду и огонь (герои «Персилеса...» спасаются однажды и из пожара, устроенного преследователями).

Надо еще отметить, что традиционный перевод названия последнего романа Сервантеса (в оригинале — «Los Trabajos de Persiles y Sigismunda»), на наш взгляд, не совсем верен. Испанское слово «trabajo» во множественном числе имеет несколько значений: «труд как результат», «труды», «трудности, препятствия», «мучения, страдания, бедствия» — и в романе, пишет современный исследователь, «это слово употребляется многократно и во

всех этих смыслах». Таким образом, делает итоговый вывод специалист, «trabajos – это физические и нравственные муки, которые Персилес и Сихизмунда перенесли в своих скитаниях» (Бубновская 1988:146-147). Исходя из всего вышесказанного, может быть, более точным переводом названия было бы «Паломничество Персилеса и Сихизмунды»<sup>7</sup>. Хотя, с другой стороны, возможно, Сервантес и не хотел давать такое «лобовое» заглавие своему произведению, предпочитая, чтобы о его сути догадались сами читатели, иначе назвал бы свой роман по-иному: ведь паломничество в буквальном смысле – по-испански *la peregrinación*.

х х х

Надо сказать, что духовное становление Периандра протекает сложнее, чем у его возлюбленной. Еще в середине романа, рассказывая о своем нападении на неведомых ему людей, он заявляет: «В минуты тяжких испытаний разум человеческий идет напролом. Ничего заветного для него уже не существует, никаких запретов для него нет» (Сервантес 1961:Т.5.С.224). Помним мы и о его убеждении в том, что каждый человек сам создает свою судьбу. Но вот в конце романа, после всего пережитого им и его возлюбленной, он признает: «хоть и говорят, что каждый из нас творец своей судьбы с первого и до последнего шага, на самом деле никто в своей судьбе не волен» (Сервантес 1961:Т.5.С.401).

Очень интересен — с точки зрения сопоставления последнего романа Сервантеса с «Братьями Карамазовыми» — визит героев к восьмидесятилетнему старцу Сольдино, живущему в келье у подножья горы. Он, как и старец Зосима, был в молодости военным, но потом «предпочел земному воинству небесное», стал отшельником, все помыслы свои и все желания «прямым путем устремляя к Богу» (Сервантес 1961:Т.5.С.379). Он предупреждает героев о грозящей им опасности, уведя их из гостиницы, которая вскоре оказалась охвачена пожаром; он верно предсказывает всем и их дальнейшее будущее. Смущает лишь одно: Сольдино возражает, когда его называют кудесником или знахарем, но сам себя называет астрологом: «если эту науку хорошо изучить, то она помогает угадывать будущее» (Сервантес 1961:Т.5.С.377). Как совместить это с другим персонажем, неким Маврикием, христианином-католиком из знатного рода, преуспевшим в «юдициарной астрологии» (Филипп II? — К.С.), которая удовлетворяет «естественное желание всякого человека, а именно: знать не только прошедшее и настоящее, но и грядущее» - эту «науку» он всячески восхваляет, хотя и вынужден признать, что «за лучшего астролога в мире следует признать

---

<sup>7</sup> В переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» дан такой вариант названия последнего романа Сервантеса - «Испытания Персилеса и Сихизмунды» (Сервантес 1997:Т.2. С.8).

дьявола, хотя он и часто ошибается: <...> как он обладает долговременным опытом по части прошедшего и прекрасно осведомлен обо всем, что творится в настоящее время, то с легкостью берется судить и о будущем» (Сервантес 1961:Т.5.С.77-78)? Думается что здесь – в очень важной для времени Сервантеса теме – надо учесть два обстоятельства: Сольдино говорит, что астрология «помогает» узнавать будущее, то есть является приложением к более важному, а Маврикий считает, что астрология самодостаточна; а главное – в те времена и в той культуре, в которой писал Сервантес, видимо, невозможно было в художественном произведении «впрямую» изобразить святого подвижника, обладающего даром прозревать сквозь время; вспомним, что и Достоевский очень боялся, получится ли у него старец Зосима как убедительный образ (см. письмо К.П. Победоносцеву от 24 августа (5 сентября) 1879 г. – Достоевский 1972-1990:Т. 30(І).С. 122).

Внешне хаотический мир «Странствий...» к концу постепенно начинает выстраиваться очень четко и правильно. «Красной нитью через весь роман проходит тема превратностей жизни, капризов судьбы и прихотей фортуны. “Каждый чего-то хотел, но никому не удалось осуществить свои желания”, – этими словами Сервантес подчеркивает один из самых запутанных и тяжелых для действующих лиц романа моментов их скитаний. От главы к главе в “Странствиях Персилеса и Сихизмунды” повторяются мотивы превратностей судьбы» (Державин 1958:550). Но противовесом служат слова Сихизмунды о стойкости в надежде: «..... Провидение в сгустившихся несчастьях всегда оставляет просвет, и в этом просвете блещет луч спасения» (Сервантес 1961.Т.5.С.169) Как указывает тот же Державин, все положительные, старавшиеся во всех испытаниях сохранить верность высоким человеческим принципам герои получают заслуженную награду и оправдание; те злодеи, «кто вовремя одумывается среди своих злых замыслов и раскаивается в совершенном или задуманном зле», вроде мстительной Руперты или куртизанки Ипполиты, избегают наказания, «зато гибнет от предназначенной другому стрелы злоязычный клеветник Клодьо, лишается трона злоупотребивший своей властью король Поликарпо, получает возмездие за свои гнусные происки чародейка Сенотья» (Державин 1958:562).

Сервантес, несмотря на довольно высокую самооценку своего последнего произведения, понимал, что очень важное в нем недосказано или же будет понято только впоследствии. В драматическом Прологе к роману, написанном буквально перед смертью, он пишет: «А вдруг да настанет такая пора, когда, связав порванную нить, я доскажу все, чего здесь недостает и что следовало бы сказать?» (Сервантес 1961:Т.5.С.8). А Достоевский, тоже в последний месяц жизни, уже после «Братьев Карамазовых», делает в своих «записных тетрадах» такую загадочную запись: «Вы думаете, я теперь разьяснять стану: нимаало, нисколько. Это все потом и неустанно» (Достоевский 1972-1990:Т.27.С.64).

Идеальное — так и не воплощенное полностью, но можно ли было бы тогда это сделать? — содержание «Персилеса и Сихизмунды» можно было бы, полагаю, выразить таким рассуждением Вяч. Иванова, сделанным по поводу романов Достоевского: «От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер («Страшно кричал варвар Корсикурб возле узкого входа в глубокое подземелье...») (Сервантес 1961:Т.5.С.11) — так начинается последний роман Сервантеса. — К.С.), как его искуситель, как его испытатель. Человек, чтобы оправдаться в этом испытании, должен сам найти свое другое, как точку опоры, — должен действием любви и той веры, которая уже заключается в любви и ее обуславливает, обрести свое *ты еси*. Восходя, как учит Платон, по ступеням любви, он учится открывать на каждой новой ступени в любимом все большее причастие бытию истинному, и через то вырастает в бытии сам, приобщаясь ему от любимого, — пока, в своем алкании безусловного бытия в другом существе, не узнает несказанным возгорением своего сердца Единого Возлюбленного, объемлющего, утверждающего и спасающего в Себе другие любви, и не причастится от Него истинному богосыновству» (Иванов 1995:432).

Сервантес к концу жизни стремился написать идеальный рыцарский роман, считают исследователи — опираясь главным образом на слова каноника из сорок седьмой главы первой части романа «Дон Кихот» — о том, каким образом можно создать подлинный рыцарский роман, отмеченный «печатью совершенства и красоты» (Сервантес 2007:Т.1.С.588-589). Но «Персилес...», как мы уже говорили, на классический рыцарский роман вроде бы совсем не похож... Дело здесь, думается, вот в чем. Главное в *подлинном* рыцарском романе — подвиги героя во имя любви и тем самым возвышение души читателя. В «Персилесе...» и то, и другое (любовь и внутреннее совершенствование как подвиг) переводится в духовный план — и становится не уроком «рыцарской чести», а посланием, преобразующим внутренний мир читателя. «Творчество Сервантеса, — говорил замечательный испанский филолог М. Менендес и Пелайо — это не антитезис, не сухое и прозаическое отрицание рыцарского романа, но очищение и дополнение его. Оно не убивало, а преображало и возвышало его идеал. <...> Сервантес поднялся над всеми пародистами рыцарского романа, потому что Сервантес любил его, а они — нет» (Менендес и Пелайо 1969:260-263). Достоевский же в своем *неоконченном* романе «Братья Карамазовы» — на основе криминально-детективной истории об отцеубийстве — стремился создать идеальный «теургический» роман, который содействовал бы преображению окружающего мира.

В самом начале его перед нами предстают как бы лишённые Бога, обезбоженные стихии и человеческое общество. Как говорит Митя, цитируя Шиллера:

«И куда печальным оком  
Там Церера ни глядит —  
В унижении глубоко  
Человека всюду зрит!» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С. 98)

В этом мире, по словам Алеши, царствует «земляная и неистовая, необделанная <...> карамазовская сила <...> Даже носится ли Дух Божий вверху этой силы — и того не знаю» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.201): таким образом дается отсылка к самому началу сотворения мира. Затем возникает аллюзия ко временам допотопным или языческим — ибо люди в этом мире находятся во власти своих страстей и *идей* (даже Алеша с его жаждой скорого подвига и очевидного для всех чуда), все обуреваемы бесами. И между взрослыми, и между взрослыми и детьми, и между самими детьми царствуют ненависть, вражда, зависть, злоба, презрение, похоть и ложь (есть даже намек на содомский грех между Миусовым и Калгановым). Американский литературовед Роберт Бэрд пишет, что название города — Скотопригоньевск — заставляет вспомнить о свиньях, в которых вошли бесы, изгнанные Христом из гадаринского бесноватого, по Евангелию от Луки — соответствующие евангельские строки Достоевский взял эпиграфом к роману «Бесы» (Bird 2004:25). В забывшем о Боге и потому осиротевшем мире нарушены и земные связи: родители здесь забывают о детях и дети о родителях; сиротство становится доминантой бытия, и даже Илюшин камень, которому суждена столь важная роль в финале романа, — сирота («вон там на дороге сиротой лежит у плетня» — Достоевский 1972-1190:Т.14.С.188). И хотя существуют рядом с городом монастырь и скит (а в скиту — старец Зосима), но — именно *рядом*, не сливаясь и даже не соприкасаясь, а многие даже судятся с монастырем (Миусов буквально, Иван метафизически, и даже Алеша — после происшедшего со старцем Зосимой), а Федор Павлович Карамазов и вовсе предлагает «разом по всей русской земле» «всю эту мистику <...> упразднить» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.123), обеспечив тем самым казну большим количеством золота и серебра (спустя полвека большевики осуществят его предложение). Сбор семьи Карамазовых в монастыре в начале романа назван «сходкой», предложен был Федором Павловичем «шутя», состоялся по «фальшивому» предлогу и закончился скандалом и беснованием. В этом мире — чтобы оправдать его существование — человек выдумывает себе Бога и дьявола по образу и подобию своего падшего существования (как то делает Иван Карамазов)<sup>8</sup>. Черт здесь приживальщик, ибо существует — попущением

---

<sup>8</sup> См., напр.: «Молодой Карамазов бессознательно проецирует на Бога и на Его творение образ собственного недостойного отца, который вызывает у него безмерное отвращение: это образ “отца лжи”, по определению Федора Павловича, вывернутый наизнанку Божественный образ, предстающий не в прельщающих одеждах Люцифера, а в омерзительном и деградированном виде» (Сильвестрони 2003:125).

человеческим — в мире, где ему не должно было бы быть места, но и человек, в *таком* своем состоянии, тоже приживальщик. Матерью его здесь является языческая богиня Церера (которая была богиней плодородия, материнства и брака), и языческие дети ждут от родителей земных и небесных лишь хлеба земного, и это полагают залогом спасения (Митя заявляет: отец, если отдаст мне три тысячи, «душу мою из ада извлечет!» — Достоевский 1972-1990:Т.14.С.111; эти слова особенно характерны в сопоставлении с молитвой пророка Ионы, откуда они взяты: «Но Ты, Господи Боже мой, изведешь душу мою из ада»). И потому, хотя Митя и читал стихотворение «О Церере и о человеке», как молитву, всегда в моменты падения «в самый глубокий позор разврата» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С. 99), оно никогда не исправляло его.

В лучшем случае это мир ветхозаветный, где человек старается лишь исполнять закон, оставляя при этом в желаниях своих «за собою <...> полный простор» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.132), по словам Ивана. От Бога здесь требуют *земной справедливости*. А поиск такой справедливости, неизбежно **делящий** людей на достойных и недостойных, хороших и плохих, противоположен исканию любви. Потому говорит великий инквизитор Христу: «Рассердись, я не хочу любви Твоей, потому что сам не люблю Тебя» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.234)<sup>9</sup> — то есть требует, чтобы Бог стал подобен ему. Но и Алеша, после смерти старца Зосимы, «с озлоблением сердечным» требует «справедливости» — то есть земного и немедленного торжества старца, «рассердившись на Бога своего» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.308) и забыв о брате Дмитрие. Требующий же справедливости, то есть подменяющий *законом* милосердие, откровение и любовь, делающий сам себя судиею, по глубокому убеждению Достоевского, движется *от* Христа, вглубь ветхозаветных и даже языческих времен. Обо всем этом так говорит старец Зосима: «Теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же неизменно, в ожидании своего полного преобразования из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую Церковь» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С. 61).

Первое движение христианского мира навстречу этому «языческому союзу» — в земном поклоне старца Зосимы будущему страданию Мити (и это на миг превращает «сходку» в таинство) и в его, старца, словах: «Веруй, что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоём любит» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.48). Затем, уже в пересказе Иваном апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», показано, что и человек — в высшем своем проявлении, в Богородице — может быть способен на такую любовь: Ее мольба к Богу о прощении грешников,

---

<sup>9</sup> Здесь возникает сопоставление со «смердом» Ракитиным, о котором Митя говорит: «А не любит Бога Ракитин, ух не любит! Это у них самое больное место у всех. Но скрывают. Лгут. Представляются» (Достоевский 1972-1990:Т.15.С. 29).

распинавших и распинающих Ее Сына, что, как показано Т. Касаткиной, является самым мощным внутренним возражением на слова Ивана, утверждающего невозможность и недопустимость прощения матерью мучителей ее ребенка (Касаткина 2004:403-405).

Сиротой назван в начале романа даже Алеша (отцом Паисием, *перед* смертью старца Зосимы — Достоевский 1972-1990:Т.14.С.156). Но — «не оставляю вас сиротами; приду к вам» (Ин.14:18), как обещал Христос, предсказывая приход к людям Святого Духа. И Христос появляется в романе по молитве Алеши в самом конце первой части: «Господи, помилуй их всех <...> несчастных и бурных, и направь. <...> Ты **любовь**, Ты всем пошлешь и радость» — Достоевский 1972-1990:Т.14.С.147), появляется сначала в пересказе Иваном апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», где внемлет мольбам Своей Матери о даровании прощения всем грешникам; потом — в «поэме» Ивана — в Своем опять-таки человеческом облике. Он целует великого инквизитора, прощая того за его страдания, которыми может быть искуплена его измена<sup>10</sup>. С этого момента мир романа начинает становится христианским — и, наконец, в главе «Кана Галилейская» Христос является уже в славе; причем и в апокрифе, и «Кане Галилейской» Бог помогает людям по материнскому заступничеству Пресвятой Богородицы. Кстати, когда Митя говорит, что «мать ли моя умолила Бога, Дух ли Светлый облобызал меня в то мгновение» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.425—426), не дав совершится отцеубийству, — это ведь тоже, возможно, Богородица умолила (и хранит Она всех трех братьев по молитвам их матерей). «Бог сторожил Митю» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.355) — тогда, когда его родной брат Иван отказывается от этого, повторив Каинов ответ.

Связь человека с мирами иными, с двумя полюсами их, осуществляется в романе через Алешу и его брата Ивана. Алеша видит Христа, зовущего всех к себе, а к Ивану вторгается черт. Но черт вторгается и в сны Алеши, а Иван, пусть и в умозрении, в своей «поэме», видит Христа, и видит верно: молчащим, любящим и прощающим (в то время как черт непрерывно говорит, мучает и насмехается). Когда Христос появляется в Севилье, все узнают Его — и Иван узнает Его, потому что в сердце своем знает Его. Мало того, в финале своей «поэмы» он создает абсолютно верную в метафизическом смысле ситуацию: Христос уходит, а инквизитор остается в темнице, и, по точному замечанию П. Фокина, ему предстоит или остаться в темнице, или выйти, но тогда каждый его шаг будет шагом вслед за Христом

---

<sup>10</sup> Но когда Алеша целует Ивана, тот еще не получает прощения за страдание своего «бунта»: во-первых, потому, что еще не совершил своего главного преступления, во-вторых потому, что сам Алеша еще не удостоился причастия Святого Духа — это произойдет в главе «Кана Галилейская». После этого «Бог посылает» Алешу сказать Ивану: «Убил отца не ты» (Достоевский 1972-1990:Т.15.С.40) — слова, открывающие ему возможность прощения и той новой жизни, о которой говорит в финале Митя.

(Фокин 1996: 199). Надеется он и на то, что его не забудет окончательно Бог — не случайно в своем пересказе апокрифа он так акцентирует внимание на тех грешниках, которые уже погрузились в огненное озеро окончательно. Он готов, ради обретения веры, даже на подвиг пустынножительства: у нас нет основания не доверять замечанию черта, что Ивану в «отцы пустынники» вступить «очень втайне хочется» (Достоевский 1972-1990: Т.15С.80). Но даже это, в его отъединенности от людей и презрении к ним, не спасло бы его.

Главное отличие между Алешей и Иваном заключается в том, что в душе одного живет любовь к людям («был он просто ранний человеколюбец» — Достоевский 1972-1990: Т.14С.17), а в сердце другого — нет («я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних», «Христовой любви» «понять не могу» — Достоевский 1972-1990:Т.14. С.215, 216). Бытие Божие открывается только любящему сердцу («по мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей», — говорит старец Зосима (Достоевский 1972-1990:Т.14С.52)). И лишь такой путь приводит не только к пониманию того, что Бог *есть* (к этому можно придти и умозрительно, и из страха, и из мечтательности и даже гордыни), но и к постижению истины — Божественной любви. Зосима и Алеша противостоят детским страданиям (и вообще страданиям) «деятельной любовью». А бунт Ивана вызван главным образом нежеланием бороться с совершающимся на земле злом, стремлением **отделить** себя от него, то есть, в конечном итоге, эгоизмом, ленью — и гордыней, которая никогда не ограничивается лишь ближними, но в конце концов переходит и на Бога (по слову старца Зосимы: «скидывая же свою лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь» — Достоевский 1972-1990:Т.14.С. 290). Гордыня закрывает человека от Святого Духа, дающего знание о Божественной любви. Поэтому Иван *не может принять* Божьего мира («не то что *не хочу* принять, а *не могу* принять», как разъясняет позицию Ивана Достоевский в черновиках — Достоевский 1972-1990: Т.15.С.228).

Огонь Святого Духа, посланный на землю Христом (Лк. 12:49) и несущий благодать светлым, любящим душам, становится огненной мукой для лишенных любви, замкнувшихся в своем грехе и уединении<sup>11</sup>. Но и для них он в любой момент может стать благодатью. Не случайно через весь роман проходит мотив *преображения зла в добро*: на один из центральных эпизодов, примирении собаки, травившей мальчика, и мальчика, убивавшего собаку, в финале, на постели умирающего Илюши, уже указано Т. Касаткиной (Касаткина 2004:442). С существом «злее собаки» сравнивает себя Грушенька

<sup>11</sup> «Обожающий огонь Святого Духа будет огненным пламенем для тех, чья воля противилась Богу» (Лосский 1991:134). Когда апостол Павел говорит, что, отвечая добром врагу своему, ты «соберешь ему на голову горящие уголья» (Рим. 12:20), он имеет в виду именно это.

(Достоевский 1972-1990: Т.14.С.320), готовая «проглотить» оставшегося сиротой после смерти своего духовного отца Алешу, но в итоге ставшая ему сестрой во Христе. И эта «луковка», поданная ему «страшной» и «злой» Грушенькой, вернула в его сердце любовь людям и подготовила к духовному преображению, описанному в главе «Кана Галилейская» (знаменательно, что строки Евангелия от Иоанна, описывающие чудо, сотворенное Христом на браке в Кане Галилейской, читаются в церкви обычно во время обряда венчания).

Однако движение человека к Богу — и так всегда у Достоевского — должно предваряться или сопровождаться движением к другому человеку (но не подменять одно другим). Узнав о своей близкой смерти, маленький Илюша, обняв отца и своего ближайшего друга Колю Красоткина, просит отца похоронить его «у большого камня, к которому мы с тобой гулять ходили», и приходит туда с Красоткиным вечерами. «"А я буду вас ждать..." — Его голос пресекался, все трое стояли обнявшись и уже молчали» (Достоевский 1972-1990:Т.14.С.507). На то, что здесь зрительно образуется земная троица, отражение Небесной, обратила внимание Н. Михновец (Михновец 2003:53). А Троица и есть высочайшее воплощение любви и единства, к чему в идеале устремлено земное бытие.

И в эпилоге романа Алеше, в речи перед мальчиками-«голубчиками» (символами Святого Духа, чуть раньше «голубем» называет Иван и Алешу — Достоевский 1972-1990:Т.15.С.85), удастся превратить «Илюшин камень» — тот самый, около которого просил похоронить его маленький Илюша Снегирев который в начале романа «лежал сиротой у плетня», а теперь становится центром романного мира — превратить этот камень в хлеб, но в хлеб духовный. И роман, который *начинается* смертью ребенка — плачем матери-крестьянки по ее маленькому Алексею, чьи сапожки (символ *пути!*) стоят пустые, *продолжается* смертью ребенка (затравленного генералом), и заканчивается смертью ребенка, плачем капитана Снегирева над опустевшими сапожками ушедшего к Богу сына, — открывается в финале в свет духовный, в Царство Божие всеобщего воскресения, даруемого Духом (Рим. 8: 11). «Неужели и взаправду <...> мы все встанем из мертвых, и оживем и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» (Достоевский 1972-1990:Т.15.С.197)<sup>12</sup>. В пределах пространства своего последнего романа Достоевский осуществил главное в христианстве —

---

<sup>12</sup> Известный американский исследователь Роберт Л. Джексон пишет об этом так: «Нарисованная в начале романа Зосимой картина ребенка на Небесах — предвосхищение воскресшего ребенка крестьянки, радостно показывающего на свою мать на земле, — в конце романа возникает предвосхищением радостного воссоединения на Небесах» (Джексон 2005: 291).

победу над смертью. Первоначально он намеревался включить в романский текст прямые цитаты из «Слова огласительного» св. Иоанна Златоуста, читаемого ежегодно на пасхальной утрени («Аще кто благочестив и боголюбив...») (Достоевский 1972-1990:Т.15.С. 243, 615). Но в итоге решил эту же задачу собственными словами. А в Прологе «Персилеса...» Сервантес обращается к «добрым друзьям» (причем трудно сказать, идет ли речь о друзьях по жизни или о созданных им образах): «Прощайте, добрые друзья! Я умираю в надежде на скорую и радостную встречу с вами в мире ином» (Сервантес 1961:Т.5.С.8). И это не следует рассматривать как простое совпадение. Думается, что заветной мечтой обоих гениев было указать, в конце своего жизненного пути, на *продолжение* этого пути, открыть своим читателям этот вечный путь. Но это не было, конечно, лишь риторическим утверждением – вся художественная система «Персилеса...» и «Братьев Карамазовых» есть такое утверждение.

Но об этом знают и принимают это сравнительно немногие читатели. «Дон Кихот» с его гораздо более сложным соотношением добра и зла, «за» и «против» предпочтен гораздо большей аудиторией, нежели «Персилес...». Так и у Достоевского – хотя на совсем ином уровне – многие не принимают «Братьев Карамазовых», говоря, что «Преступление и наказание» и «Идиот» как произведения подлинного искусства значительно ярче.

#### ЛИТЕРАТУРА

- БУБНОВСКАЯ Э.Ф.(1988), Лексические и грамматические архаизмы в романе Сервантеса «Странствия Персилеса и Сихизмунды» //Сервантесовские чтения, Л., Наука.
- ДЕРЖАВИН К.Н. (1958), Сервантес. Жизнь и творчество, М., ГИХЛ.
- ДЖЕКСОН Р.Л. (2005), Речь Алеши у камня: «целая картина» // Евангельский текст в русской литературе, вып.4, Петрозаводск, изд-во ПетрГУ.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М.(1972-1990), Полное собрание сочинений в 30 томах, Л. Наука.
- ИВАНОВ ВЯЧ. (1995) , Лики и личины России. Эстетика и литературная теория, М., Искусство.
- КАСАТКИНА Т.А. (2008), «Братья Карамазовы» как роман о счастливом браке // Достоевский и современность, Материалы международных Достоевских чтений, Великий Новгород-Старая Русса, Дом-музей Ф.М. Достоевского.
- КАСАТКИНА Т.А. (2004), О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М, ИМЛИ РАН.
- ЛОССКИЙ В.Н. (1991), Очерк мистического богословия Восточной Церкви. М., Центр «СЭИ».
- МЕНЕНДЕС и ПЕЛАЙО М. (1969), Литературная культура Мигеля де Сервантеса и его работа над «Дон Кихотом» // Сервантес и всемирная литература, М., Наука.

- МИХНОВЕЦ Н.Г. (2003), «Аще забуду тебе, Иерусалиме...» // Достоевский и мировая культура, 19, СПб., Серебряный век.
- ОРТЕГА-ГАССЕТ Х. (1991), Эстетика. Философия культуры, М., Искусство.
- ПИСКУНОВА С.И. (2009), Испанская и португальская литература XII-XIX веков, М., Высшая школа.
- СЕРВАНТЕС СААВЕДРА МИГЕЛЬ де (1961), Собрание сочинений в 5 томах, М., Библиотека издательства «Правда».
- СЕРВАНТЕС СААВЕДРА МИГЕЛЬ де (1997), Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский, в 2 томах, М., Terra-Terra.
- СЕРВАНТЕС МИГЕЛЬ де (2007), Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский, в 2 томах, перевод с испанского Н. Любимова, М. ЭКСМО.
- СИЛЬВЕСТРОНИ С. (2003), Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского, СПб., Академический проект.
- СТЕПАНЯН К.А. (2010), Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского, СПб.:Крига.
- ФОКИН П. (1996), Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования, т.12, Л., Наука.
- ЭНЦИКЛОПЕДИЯ СИМВОЛОВ, ЗНАКОВ, ЭМБЛЕМ (2008), / Автор-составитель К.Королев, М., ЭКСМО; СПб., Мидгард.
- BIRD R. (2004), Refiguring the Russian Type: Dostoevsky and the Limits of Realism // The New Word of The Brothers Karamazov, Ed. by Robert Louis Jackson, Northwestern Univ. Press, Evanston, Illinois.

