

# Халина Халациньска-Вертеляк

---

## Евангелие от святого Иоанна и эпизод романа "Братья Карамазовы" Ф. М. Достоевского : литературное произведение в перспективе "великого кода"

---

Studia Rossica Posnaniensia 29, 43-51

---

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ СВЯТОГО ИОАННА И ЭПИЗОД РОМАНА  
БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО  
(ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ПЕРСПЕКТИВЕ  
„ВЕЛИКОГО КОДА”)

THE GOSPEL ACCORDING TO ST JOHN AND THE EPISODE  
OF THE NOVEL THE BROTHERS KARMAZOV BY F.M. DOSTOYEVSKY  
(THE WORK OF ART IN THE PERSPECTIVE OF “THE GREAT CODE”)

ХАЛИНА ХАЛАЦИНЬСКА-ВЕРТЕЛЯК

ABSTRACT. Recognized by postmodernism syndrome of the rooting out and the loss, which establishes the opposition to the epiphany of the New Testament and resurrection, in the context of discursive cognition may be read in connection to similar, universal symbols. Spreading greatly the context of the artistic word which assimilates evangelical text of St John by Old Testament symbolic and magical signs, F. Dostoyevsky anticipates the possibilities of cognition of a 20<sup>th</sup> century man who, as scientists prove, is obliged as *animal symbolicum* to create the world of symbols.

Halina Chałacińska-Wiertelak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Rosyjskiej, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Polska – Poland.

Новое тысячелетие в своем отчетливо постигаемом сегодня преддверии как имманентно, так и вполне осознанно, самим типом современного мышления сориентировано на главную историческую миссию – духовное преобразование мира. В ситуации нравственного перелома неохристианство мыслится как естество всего совокупного комплекса выработанных достижений гуманитарной культуры, поэтому его нынешнее восприятие выходит далеко за пределы морального императива.

Библейский код изначально (по генезису, но не менее отчетливо и по гносеологическому осознанию, т. е. в параметрах воздвигнутых на всем совокупном предшествующем опыте знаний XX столетия) неразделим с литературным. Именно он открывает экзистенциально-поэтический контекст священных книг, значительно расширяя и динамизируя наблюдаемые сегодня отчаянные поиски выхода из „ничтожного времени”, преодоление девальвации высших человеческих ценностей и связанные с этими явлениями попытки заново отыскать в человеке *человеческое*. Перцепция столь сложного фено-

мена в пределах кризиса-взрыва<sup>1</sup>, определяющего состояние, равно как и главную черту развития сегодняшней культуры, направлена, в первую очередь, на усматривание в данном феномене плодотворного стимула для очередного возрождения-создания радикально обновленной модели бытия. Потребность текущего момента, ориентированного на неуничтожимую идею спасения мира человека и человека в мире, изначально определяет статус возникающей обновленной общекультурной модели бытия, проверяемой ее способностью видоизменить современный стиль существования, преодолеть нарастающий синдром тотального отчуждения и одиночества.

Распознанное постмодернизмом явление, в пределах дискурсивного познания устанавливающее оппозицию с епифаническим событием Нового Завета (т. е. воскресением как вневременным метапримером обновления, спасения) на уровне идеи и – не менее сильно – интуитивного ощущения, прочитывается в ключе сочетаемости подобных универсальных общечеловеческих символов. Принцип зависимости данных знаков-символов, „максимально концентрирующих”, но также „максимально расширяющих” сам контекст такого эпохального мышления<sup>2</sup>, кодируется как миром Библии, бахтинской категорией „большого времени”, так и постмодернистским постулатом „общего писания и общего понимания”<sup>3</sup>. Подобное осознание предельной сочетаемости явлений современной действительности ведет к особому определению задач художественного слова, ассимилирующего в своем изначальном основании библейское, видению и использованию его в функции преображающего начала.

Факт восприятия слова нынешней культурой как исходной точки зарождения мифа – библейской метафоры – символа художественного языка ставит перед литературоведами и культурологами новые исследовательские задачи. Литературное произведение видится начальной перспективой для морально-философских рефлексий по поводу человеческой потенции, следовательно, вводится в широкий контекст гуманитарных наук, позволяет выйти на качественно иные уровни постижения и воспроизведения сущностных явлений, запустить в ход тонкие механизмы анализа. Возможность поднять предмет познания (имманентно неразделимый с субъектом, следовательно, „приумножаемый” самим его опытом, способом восприятия материальной и духовной сфер) на более высокий уровень интеллектуального и методологического осмысления необходимо воспринимать как знак теперешнего времени. Постмодернистское открытие невозможности постижения абсолютных ценностей отнюдь не является тупиком. За ним следует усвоенное гумани-

<sup>1</sup> K. M i c h a l s k i, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978; J. Ł o t m a n, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999.

<sup>2</sup> См. мифологическая критика, напр.: Ю. С е л е з н е в, *Достоевский*, Москва 1985; К. К е д р о в, *В мире Толстого*, Москва 1978.

<sup>3</sup> *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998.

тарными науками предложение создавать знание в процессе языковых игр (своего рода познание через „делание”, „моделирование”, знакомое хотя бы по *Игре в бисер* Г. Гессе) и слияния отдельных культурных, художественных, религиозных, мифологических и др. диспутов в такую восходящую исследовательскую перспективу восприятия текста, кодирующего богатство своих широчайших понятийно-содержательных контекстов, где единственно Слово несет в себе весь совокупный опыт мира.

Нортроп Фрей, чьи исследовательские концепции функционируют в пределах предложений культуры, воспринявшей опыт постмодернистского переворота, определяет единое целое Библии и литературы как „великий код”<sup>4</sup>. В созвучии с миром философско-художественных идей Вильяма Блейка канадский исследователь постулирует принцип демиургической роли воображения. Посвященный читатель, воспринимающий и духовно сопереживающий бытование Ветхого и Нового Завета как доминанту нашей культуры, способен проникнуться великим мифом падения и искупления. Созидая и устанавливая соотношения внутри художественного мира, исследователь помещает произведение (как сущность, „архетипическое видение”) в адекватном ему, т. е. культурном, контексте. Постижение „универсума слов”, тождества „словесной структуры воображения” эстетического мира и родственного ему контекста проецируется на самый высокий уровень „общечеловеческой ситуации”, предопределения и „видения природы”. Следуя принципу расчленяющего чтения, согласно первобытной функции мифологии проникать в глубь вещей и явлений, Фрей, на наш взгляд, приближается ко все отчетливее распознаваемому ныне европейской культурой своего хаотического субстрата, к утверждающейся в собственном статусе поэтике хаоса<sup>5</sup>.

В бытующей историко-культурологической ретроспективе современных исследований выстраивается весьма своеобразный ряд: *Метаморфозы* Овидия с их, так сказать, идеей хаотического космоса, где все существующее находится на самой грани неожиданных перемен и именно деструктивное, разрушающее порядок первоначало лежит в основе каждого созидательного процесса; драма „титана Возрождения” Леонардо да Винчи, не завершившего ни одного произведения, ни одного проекта; трагедийный синдром „сатира” у Фридриха Ницше – во всей своей примечательной неслучайности корреспондируют с наблюдениями автора *Spiritus Mundi* над проявлениями хаотического в содержательных глубинах Библии, в первую же очередь, – книгах Ветхого Завета.

Таким образом, изучение „великого кода” с мастерски проведенной подвижной типологией обоих Заветов, а также предложений нынешней культуры в переживаемый сейчас момент „кризиса-взрыва”, в том числе и новейших

<sup>4</sup> N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przekład A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.

<sup>5</sup> E. Czajkiewicz, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche. Trzy obrazy chaosu*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 3 (348), s. 1–27.

интерпретаций творчества Федора Достоевского в ключе „евангельского текста”, с одной стороны, и, с другой, в пределах „мировой культуры”, надеемся, может определить исходную инспирацию к прочтению *Братьев Карамазовых*. В виду особой позиции в памяти культуры каждого из двух занимающих нас текстов – литургической популярности и библистических знаний *Евангелия от святого Иоанна*, а также созидательной функции эпизода *Кана Галилейская* в последнем романе писателя-мыслителя (на примере главы *Великий Инквизитор*) – определяется здесь адекватный упомянутой ситуации метод исследования. Метод, который в пределах интуитивного постижения высвечивает очередные ступени концептуального чтения, превосходящего самый изощренный аналитический разбор.

Приведенная здесь часть большего целого представляет попытку типологии, тождественной как природе библейского фрагмента, так и шедевральному эпизоду Достоевского. Заданная же установка всплывающего контекста в первую очередь направляет интерпретацию на постижение символа.

\*  
\*       \*  
\*

*Братья Карамазовы* в глубинном прочтении, должно быть, единственный текст автора, где принцип сублимирования положительной ценности обретает свою искомую полноту.

Читаемый отцом Паисием фрагмент *Евангелия от святого Иоанна* о чуде в Кане Галилейской, подчинясь ритму сна-видения Алеши, разделяется на три части; в них то и происходит вербальное осмысление героем каненского события и тем самым воплощение в его жизненном опыте пафоса библейского слова. Ученые-библисты выделяют именно это *Евангелие* с его якобы „убожеством языка” и богатой символикой, особым в своей завораживающей сакральности ритмом-биением, способствующим конTEMPLАЦИИ святого учения. Кодированная в эпиграфе романа экстенсия медитационного слова Иоанна осуществлена помещением в нем цитат из других частей произведения (не случайно, ибо в полном созвучии с генотипом таким же многосоставным предстает и сон-видение Алеши). Ассимилирование „разомкнутым” художественным словом библейских провидений позволяет осознать принцип экстенсивной энергии, распространяющейся в знаковом пространстве каненской тайны. Высказывания о расширении комнаты „для радости и веселья” вводят гулкость простора, ширину, свободное дыхание в большинстве своем вертикальные, суженные, судорожно сжатые структуры интерьеров Достоевского.

Подчеркиваемое автором присутствие Алеши в камерном пространстве кельи сопряжено с библейским знаком правой стороны и метафорикой угла; оно же вводит в ткань повествования важную смысловую оппозицию „центр – периферия”, подвергающуюся у писателя кардинальной перекодировке: именно периферия предстает духовным центром, золотой серединой и одно-

временно пуповиной мира<sup>6</sup>. Вследствие этого соотносимые с принципом всеобъемлющей перемены как основоположного свойства постоянно развивающегося мира знаки из двух систем смысловых сцеплений (т. е. текст *Евангелия* и повествовательные пласты романа) незаметно перетекают в единый для них контекст, наполняются вневременной единой и самодостаточной сущью. Правая сторона, обозначающая привилегированное место, отводящееся в день Страшного суда для избранных, а еще – духовное начало, врата, эволюцию и открытие, по ходу фабульного развития соприкасается с духовным озарением, прозрением героя Достоевского, которое в противовес действию (преступлению), выведенному на лобное место, площадь, т. е. напоказ, происходит в укрытости угла (каморка Раскольников, темная и как бы съжившаяся комната в доме Рогожина, светелка Ставрогина). Алеша, молясь „в углу” („вправо от двери”), после сна, продолжающегося для него в слышимом голосе Зосимы, „вдруг, круто повернувшись, вышел из кельи” и, находясь уже в реальном пространстве открытого со всех сторон места, „как подкошенный повергся на землю”<sup>7</sup>.

Трансформация предсмертного жеста Зосимы („склонился лицом ниц к земле, распротер свои руки [...] и, молясь [...], тихо и радостно отдал душу Богу”)<sup>8</sup> во внутреннем переходе его ученика, подкрепленном земным планом похорон Илюши (трава, цветы, хлеб, камень, воробьи), маркирует подвижные границы каненского чуда, совершающегося между полюсами духовного и материального, бессмертного и тленного, вечного и сиюминутного и т. п. Вообще текст *Братьев Карамазовых* изобилует множеством, на первый взгляд, мелких событий, ничтожных меток реальности, которые в идейно-образном построении романа на поверку оказываются своего рода земными отправными точками для возникновения и эманации Галилейского чуда.

В своей микрореализации каждый из сюжетных ходов несет скрытую эмоциональную напряженность предощушаемого взрыва, разряджения, он готов скачкообразно перейти в высшую (сущностную) стадию собственного бытия, со всей неотвратимостью гравитируя к центральному явлению. Как таковой, этот художественный центр реализуется в максимальном стягивании, концентрации Целого при диалектически уравновешенной его устремленности к крайнему расширению<sup>9</sup>. Объем слова Достоевского – в данном

<sup>6</sup> Х. Халациньска - Вертеляк, *Обломов Гончарова как герой периферии*. В: *Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова*, Ульяновск 1994, с. 186–196.

<sup>7</sup> Ф.М. Достоевский, *Братья Карамазовы*, Москва 1985, с. 233–236; см. также *Ewangelia według św. Jana (Pierwszy znak w Kanie Galilejskiej)*. В: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich „Pallotinum”, Poznań–Warszawa 1995.

<sup>8</sup> Ф.М. Достоевский, указ. соч., с. 235.

<sup>9</sup> Эта потенция текста Достоевского отсылает как к духовности православия, так и к философии символа. См. P. E v d o k i m o v, *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986; см. также C.G. J u n g, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975;

случае умноженного в смысловых ресурсах трансформацией откровений IV *Евангелия святого Иоанна* – способен проявить свое экстенсивное начало в ипостасях самых высоких ценностей, выработанных человечеством. Все до сих пор сказанное подводит нас к мысли, что аспект духовного устремления ввысь, вертикали как сублимации божественного, внушаемого в фабуле романа образами Млечного пути, трансцендентного окна или соединения зенита и горизонта во сне Алеши (примеры легко умножаются), может определять слово *Каны Галилейской* как своего рода „икону” Достоевского. Архетип же целого, в свою очередь, должен восприниматься примером самосоздания символа – символа многозначного, ибо загадочного, мерцающего, однако всегда до конца не проясненного и поэтому непроницаемого в своей последней глубине. В романном мире российского классика мы скорее имеем дело с метасимволом, порождаемым смысловым полем сверхидей, стимулируемым у него подвижным контекстом самого широкого гуманистического диапазона. Таким образом, слово Достоевского развивается по принципу корреспондирования явных и, тем более, скрытых значений, наслаивающихся друг на друга и посредством смысловых сцеплений, аллюзий, переключек, отсылок, созвучий или антитез, вступающих между собой в необыкновенно сложную смысло-содержательную игру. В исследовательском подходе такая природа слова предстает лабораторией для создания герменевтического текста.

Многokrатно используемое Достоевским выражение „мой час... мое время”, так примечательно впервые появляющееся как высказывание самого Христа в ответ на просьбу Марии наполнить меха вином, а затем комментируемое Алешей, – знак инициации, перехода из земного в божественное; в нем также живет ощущение прикосновения к тайне тайн. Только в медальном сне Алеши Карамазова на какое-то неуловимое мгновение приоткрывается ее занавес. Со слов отца Паисия он понимает, что это Кана Галилейская, первое чудо, именно здесь сокрыто Целое земной жизни Иисуса вплоть до распятия и воскресения (цитируются слова Христа из *Евангелия* „Не пришел еще час мой”).

Не менее существенную роль в сакральной поэтике *Братьев Карамазовых* играют жесты героев, в большинстве своем отнюдь не машинальные, упрежденные духовным порывом, как бы подсвеченные мыслью, самим благородством души, в котором со всей естественностью и непринужденностью раскрывается ихних натура. Часто жест – это вещий знак креста, крестное знамение или же какие-то элементы реальности. Его встречаем во время похорон Илюши. Прочитываем в сумасшедших (эзотерических) жестах матери. Восьмиконечный крест, соседствующий с „иконой на груди”, видим на голове Зосимы и пр. В час прозрения Алеши он приобретает форму [...] лотоса. Эта

параллель „крест – лотос” не только любопытна, но и весьма значима в содержательном плане. Будучи древнейшим символом чистоты и света (сияние в кананском „браке” Зосимы!), лотос, закрывающий свои лепестки вечером и снова распускающийся на заре, вырастающий из болотистых правод, кроме всего прочего обозначает еще и возникновение тверди мира из влажности (вспомним болото и туман как своеобразные стихии мира Достоевского, подмеченные им в глубине петербургских ландшафтов), красоты и гармонии – из аморфности (хаоса), гнили.

В звучании романа исподволь начинает прорисовываться еще одна важная для его концептуальности идейно-изобразительная, замыкающаяся на лейт-образ тема. На сей раз это тема рождения как преодоления инерции бездушного, мертвого, опять же таки хаотического, побеждаемого жизнью, целесообразностью и совершенством. Так, земля, облитая слезами счастья Алеши и ласкаемая его поцелуями, обретает у автора статус тотального плодородия или – в мифологическом ключе – Великой матери всего сущего. В интересующем же нас библейско-художественном ключе это, разумеется, символ зачатия: духовного (в смысле бесконечного развертывания неисчерпаемых потенциалов) и в то же время биологического (по природе художественного описания)<sup>10</sup>.

Роман порождает и другие ассоциации. Скажем, некая близость только что прослеженного плана к биохимическим процессам открывает в его повествовательных уровнях аналогию с лабораторией, где полученные результаты нередко обретают мощь самоосвобожденных реакций или, говоря другими словами, родившись из некоего искусственно созданного первотолчка, начинают впоследствии жить своей самостоятельной жизнью, проходя цепь бесконечных метаморфоз, застывая на какое-то мгновение в состоянии внутренней стабильности, завершенности форм, чтобы тут же со всей неотвратимостью внутренне обрушиться, распасться, вернуться к своему праначалу, т. е. тиглю жизни, неутомимо переплавляющему бытие, замыкающему на себя все его начала и концы. Скрытая параллель с кропотливыми поисками алхимика, с попытками совершить трансмутацию простых химических элементов в благородный металл указывает здесь на процессуальность, устремленность, изменчивость как изначальную константу всего сущего. Тем самым поиски камня мудрости, очищение души золотом кодифицируются в магическом пространстве романа как процесс духовного облагораживания. Энергия повествования последнего романа Достоевского стимулирована, так сказать, алхимией первоначального, библейского, слова и именно им как универсально-изначальной формулой творения („в начале было Слово”) задан процесс медленного, нередко даже мучительного, но все же неизбежного восхождения от низшего к высшему, в том числе применительно к человеку – драматизм и сча-

---

<sup>10</sup> См.: *Leksykon symboli*. Herder, oprac. M. Oesterreicher–Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992; *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989.

стве постоянного перерождения, того ежечасного преодоления самого себя, которое, по большому счету, наверное, и есть суть жизни.

Герменевтика библейской *Каны Галилейской* Достоевского зашифрована в элементах предметного мира его последнего романа, столь важных для постижения описанных в нем духовных состояний и процессов. Вот все то же так значимо и так не случайно расширяющееся для „радости” и „веселья” пространство комнаты (константы физического мира подчиняются императиву мира души!), в которой наряду с религиозным церемониалом происходит уже сугубо алхимическое, хотя и с откровенным христианским подтекстом, чудо брака воды и вина; свою магико-ритуальную роль начинает играть луковка. Само же внушение „святого старца” несет в себе знание о первом испытании Иисуса, оно тоже на пересечении, только на сей раз биолого-духовного, поскольку подразумевает пищу для поселившихся „около озера Генисаретского” очень бедных жителей, „коли даже на свадьбу вина не достало”. Начинает „работать” сюжетная деталь – „Я луковку подал, вот и я здесь [...]”, она проясняется метафорическим завершением – „И ты [...] сегодня луковку сумел подать алчущей”, тотчас открывающим силу доброго („кроткого”) слова, сказанного Алешей Грушеньке, которая тотчас же безгранично в него уверовала. Библейский фон присутствует и в сцене толпы нетерпеливых ротозеев, прибывших из многих мест России, чтобы увидеть посмертное чудо нетленности „святого старца” и отталкиваемых „плетворным духом” вне пространства его кельи<sup>11</sup>. В звучании *Братьев Карамазовых* загадочное происшествие легко соединяется с невыявленной стороной „Каны” автора: здесь свою непростую роль играет бытование крылатой сплетни. Напомним, что в учении Христа *skandalon* обозначает непонимание слова, наделенного свойством воплощения лишь в случае его страстного, всеобъемлющего почитания. В свою очередь широкий спектр значений и ипостасей сплетни, исследуемый современной наукой, является еще одним поводом для изучения природы слова Достоевского. Ассимилирующее библейский опыт слово вполне способно высвечивать свою скрытую полисемантическую, особенно в процессе прослеживания той коммуникации, которая под пером русского классика выстраивается в бинарную оппозицию „сплетня – тайна”.

Вводя новозаветные события в контекст переполненных символикой магических знаков, Федор Достоевский активизирует наиболее противоречивую систему знаний в истории человечества. Какая в этом необходимость? Что ж, на вполне благотворные целительные результаты оккультических практик, эзотерических ритуалов, обретающих единство группы, указывают современные культуроведы, этнографы и философы. Как *animal symbolicum* че-

---

<sup>11</sup> См. также о символике запаха в мире Достоевского („нравственное зловоние”). Р.Г. Назаров, *Проблема художественности Ф.М. Достоевского*. В: *Творчество Ф.М. Достоевского. Искусство синтеза*, Екатеринбург 1991.

ловек издревле вынужден окружать себя миром символов. Чтение, разгадывание и, в конечном счете, постижение их способно наполнить смыслом его существование. Во всяком случае, сегодня видится это едва ли не единственный шанс на преодоление всего мертвящего – засилия отчуждения, безысходности, пустоты и остужающего нашу душу чувства духовного одиночества.