

- Harold Pinter. – New York: Doubleday & Company, Inc., 1970. – P. 187. – Перевод мой. – Т.Н.
 14. Ibid. Перевод мой – Т.Н.
 15. Пинтер Г. Коллекция: пьесы / Гарольд Пинтер; [пер.с англ.; вступ. ст. Ю.Фридрихштейн]. – СПб.:

- Амфора. ТИД Амфора, 2006. – С. 395.
 16. Там же. – С. 395.
 17. Martineau, Stephen. «Pinter's Old Times: The Memory Game» // Modern Drama, 16. – December 1973. – P. 292.

УДК 821.161.1

Учуева Г.М.

Дагестанский государственный университет

ОБРАЗ «ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА» ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНАХ ЗАМЯТИНА «МЫ» И ЭРЕНБУРГА «ХУЛИО ХУРЕНИТО»*

Аннотация. Основная цель статьи – сравнение образа идеологического героя (Великого Инквизитора), изображенного Достоевским, с образами Благотетеля («Мы» Замятина) и Комиссара («Хулио Хуренито» Эренбурга). Дело в том, что Достоевский создал довольно привлекательный образ революционера, сверхчеловека, пытающегося улучшить мир, и поэтому такая идеология не могла не импонировать сторонникам крайних мер. Напротив, Эренбург и Замятин, анализируя «Поэму о Великом Инквизиторе» с позиции антиутопии, «свергнули героя-идеолога с пьедестала», развенчивая мифические цели поборников революции. Так, Эренбург срывает с Инквизитора религиозный флёр: «забота» Комиссара о благе людей продиктована не столько религией, сколько исторической неизбежностью. И наоборот, Замятин концентрирует наше внимание на «неологизированной христианской культуре».

Ключевые слова: Достоевский, Замятин, Эренбург, «Поэма о Великом Инквизиторе» – «Антиутопия».

G. Uchueva

THE IMAGE GRAND INQUISITOR FROM "BROTHERS KARAMAZOV" BY DOSTOEVSKY IN THE NOVELS "WE" BY YEVGENY ZAMYATIN AND «HULIO HURENITO» BY ILYA ERENBURG

Abstract. The main purpose of the article is to compare the image of the ideological character (The Grand Inquisitor) represented by Dostoevsky with the images of Benefactor ("We" Zamyatin) and Commissar ("Hulio Hurenito" Erenburg). The matter is that Dostoevsky created very attractive character of the

revolutionary, superman who tried to improve the world so this ideology couldn't help impressing the proponents of extreme measures. On the contrary Erenburg and Zamyatin dethroned the ideological hero discovering the mythical purposes of the revolution by analysing this "Poem of The Grand Inquisitor" from the position of the distopia. Erenburg pulled off the religious veil from the Inquisitor: Commissars' «concern for people's welfare» caused not so much religion as the realization of the historical inevitability. On the contrary Zamyatin focused our attention on the new "perfected" Christian culture.

Key words: Dostoevsky, Zamyatin, Erenburg, Poem of The Grand Inquisitor", distopia.

Произведения литературы не существуют изолированно друг от друга – они связаны, совмещены в единую структуру, или, согласно М. Бахтину, художественные тексты находятся в «постоянном диалоге», имеют дело с предшествующей и современной литературой. Неразрывность произведений обусловлена принципом интертекстуальности, которая определяется как свойство текста создавать уровень импликации и отсылать читателя к написанным ранее текстам. Таким образом, любые произведения искусства являются одновременно «и феноменом породившей их реальности, и частью всеобщего культурного континуума, результатом накопленного человечеством опыта. Поэтому они характеризуются не только принадлежностью к современному этапу цивилизации и присущим им индивидуальным своеобразием, но соотносительностью с предшествующими эпохами». Проблема традиции в XX веке особенно, так как «это столетие одновременно явилось и

* © Учueva Г.М.

заключительным этапом Нового времени, и переходной эпохой, началом еще не оформившейся новой стадии в истории мировой культуры. Языковыми способами реализации категории интертекстуальности в любом тексте могут являться аллюзии, цитаты, афоризмы и иностилевые вкрапления.

Однако, помимо факта заимствования существующих текстов, для феномена интертекстуальности важно и наличие единого текстового пространства, в которое также включены произведения, приобретшие «авторитет» в определенной культурной среде и воспринимаемые в качестве непреложных истин. Таким текстом является Библия, ставшая архетипичным базисом «Поэмы о Великом Инквизиторе» (рассматриваемой нами вне её связи с романом «Братья Карамазовы»), а также – опосредованно – романов Е.И. Замятина «Мы» и И.Г. Эренбурга «Необыкновенные похождения Хулио Хуренито и его учеников».

О «Поэме...» Ивана Карамазова высказывались разные исследователи (1), акцентируя внимание на различных сторонах произведения. Одни считали, что поэма являет собой, прежде всего, критику католицизма, другие исследователи полагают, что она необходима для выявления наиболее полного психологического портрета Ивана Карамазова. В «Поэме» также видят разгадку причин революции 1917 г. и, как следствие, важнейшую проблему, выдвинутую конъюнктурой социального «момента» на первый план, – выбор между свободой и счастьем. Социально-философский аспект произведения нашёл своё продолжение у Замятина (в рассматриваемой нами сцене диалога Благодетеля и Д-503) и Эренбурга (приём у Комиссара).

Сюжет «Поэмы» представляет собой философскую интерпретацию библейской легенды о трёх искушениях Христа в пустыне. Согласно евангельскому рассказу, после своего крещения Иисус Христос, ведомый Духом, удалился в пустыню, чтобы в уединении, молитве и посте подготовиться к исполнению миссии, с которой он пришёл на землю. Тогда приступил к нему дьявол и тремя обольщениями попытался соблазнить Его на грех, как всякого человека.

Искушение:

– Голодом: «...если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами» (Мф. 4: 3).

– Гордыней: «...если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: Ангелам Своим

заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф. 4: 6).

– Верой: «...Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонись мне, то все будет Твое» (Лк. 4: 6-7).

Действие поэмы происходит в XVI веке в испанском городе Севилья в период инквизиционных аутодафе и представляет собой два противоположных взгляда на проблему свободы человеческого духа. Выразитель одной точки зрения – старик Инквизитор, «человек идеи»; по его мнению, человек по природе своей слабое существо, не в состоянии принять ту свободу выбора, что предложил Христос: «Говорю Тебе, что нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается... Ты забыл, что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла? Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал!... Ты хочешь идти в мир и идешь с голыми руками, с каким-то обетом свободы, которого они, в простоте своей и в природном бесчинстве своем, не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся, – ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» Его антагонистом выступает Христос, молчаливый «собеседник» Инквизитора. Молчание Христа – это приоритетная форма особого рода «минус-высказывания», которое перечеркивает все попытки наивного риторического титанизма, ведь «истина о свободе неизреченна... Истина о свободе раскрывается лишь по противоположности идеям Великого Инквизитора, она ярко светит через возражения против нее Великого Инквизитора» (2, с. 141): «Когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что Пленник его ему ответит. Ему тяжело Его молчание. Он видел, как Узник все время слушал его, проникновенно и тихо смотря ему в глаза, и, видимо, не желая ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы Тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но Он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста» (3, с. 288).

Бердяев заявлял: «В Достоевском нельзя не видеть пророка русской революции», да и сам автор «Братьев Карамазовых» понимал, что революционный социализм опирается на идеи, высказанные Великим Инк-

визитором, вслед за ним принимая все три искушения, отвергнутые Христом в пустыне во имя свободы человеческого духа. Не случайно в романе «Необыкновенные похождения Хулио Хуренито» Эренбург, обращаясь к заявленной проблеме свободы и счастья, не только заимствует для одной из глав романа название «Поэмы...» Достоевского (что «еще в большей степени подчеркивает интенцию автора выйти на уровень интертекстуального диалога, внести свою лепту в разработку общечеловеческих проблем» (4, с. 76), но и дополняет цитацию явными аллюзиями на это произведение. В силу характерной роману Эренбурга пародийной специфики, образ советского «Великого Инквизитора» теряет тот ореол величия, что был присущ его литературному прототипу, созданному Достоевским: как и свойственно данному жанру литературно-художественной имитации, пародия в произведении имеет двоякую направленность: полемика с Достоевским и – в сцене диалога Комиссара с Учителем – явный выпад в адрес большевиков (в частности, Ленина, как исторического прототипа Комиссара) и их идеологической платформы.

Сатирическая составляющая произведения стала причиной того, что критики неоднократно относили роман к жанру пародии, начало чему положил Тынянов, довольно снисходительно отозвавшийся о новом произведении Эренбурга: «Читатель несколько приустал от невероятного количества кровопролитий, совершавшихся во всех повестях и рассказах, от героев, которые думают, думают. Эренбург ослабил нагрузку «серьезности», в кровопролитиях у него потекла не кровь, а фельетонные чернила, а из героев он выпотрошил психологию, начинив их, впрочем, доверху спешно сделанной философией» (5, с. 154). Сам Эренбург, говоря о своем романе, сказал, что это единственная его книга «всурьез»: «Кажется, ни критики, ни читатели, ни я сам, никто не может точно определить, где же в нем кончается усмешка». Как и произведение Замятина «МЫ» (также вначале названное «памфлетом на социализм»), «Хуренито» отразил жанровые поиски Эренбурга, его сомнения в привычных способах отражения действительности. «Еще задолго до первой прозаической книги («Лик войны») и первого романа Эренбург выразил свое кредо в статье «Леон Блуа». В ней полемика с французской критикой, не оценившей своеобразие этого художника. В ней и своя программа. «Десятки книг, романы, дневники и

еще книги «обо всем» – о Христе, о деньгах, об искусстве, о войне – все это определялось одним ярлычком – «памфлет»... Он (Эренбург) словно догадывается, что и ему придется утверждать свое право на произведения нетрадиционных жанров, и его будут отлучать от литературы, называя «лишь» публицистом, памфлетистом» (6, с. 80).

Говоря о пародийной стороне романа Эренбурга, рассмотрим для начала образ его главного героя, Хулио Хуренито, которого последователи называют «Учителем» – слово, содержащее явную аллюзивную отсылку к известному нам из Библии обращению учеников к Христу. С одной стороны, главный герой романа Эренбурга наделен «божественными» атрибутами: есть своя «миссия» – мировая революция («Вас поставили перед свершившимся фактом. Дом мебелированный. Одним очень нравится – уютно, другие возмущаются и пока что мирно перевешивают картинки с одной стенки на другую...» – «Но ведь можно уничтожить дом?» – «Вполне законное желание. Давайте займемся этим.») (7, с. 226) – и свои ученики – их семеро (тоже знаковое число в христианской символике). С другой стороны, хронотоп романа – начало XX века, Западная Европа, время, когда Ницше объявил знаменитое: «Бог умер» (не зря в самом начале романа главный герой говорит: «Право же, я не черт. Вы слишком льстите мне. Притом этих очаровательных созданий, увы, нет! Можете спать спокойно, даже брома не требуется. Но и добра тоже нет. И того, другого, с большой буквы. Придумали. Со скуки нарисовали. Какой же без черта бог?» (7, с. 225). Вместо Бога – Церковь (на Западе) во главе с Папой, благословляющим мировую войну, или идеолог-революционер Комиссар (в советской России). Образ последнего позаимствован Эренбургом из «Поэмы...» Ивана Карамазова с некоторыми «дополнениями»: старик Инквизитор, как явствует из рассказа Ивана, был одним из последователей Христа, в результате долгих сомнений принявший сторону Его противников, («...и я был в пустыне ...и я питался акридами и кореньями... и я благословлял свободу, которою Ты благословил людей, и я готовился стать в число избранных Твоих, в число могучих и сильных с жаждой “восполнить число”. Но я очнулся и не захотел служить безумию...» (3, с. 284), Комиссар, напротив, являет собой «высокий образец здорового однодумья»: «Ваша повязка на глазах – великолепный панцирь от беса мудрости, восприятия и прочей после-

обеденной чепухи» (7, с. 407). Насколько старик Инквизитор пытается оправдаться перед пленником, убеждая – не столько Иисуса, сколько самого себя – в целесообразности содеянного, настолько Комиссар (для которого весь диалог с Учителем не более чем очередное интервью, вроде тех, что печатались в европейских газетах о вождях революции) уверен в правоте своих действий.

Достоевский, при всей своей нелюбви к революции, создал довольно-таки заманчивый образ героя-идеолога, сверхчеловека, стремящегося перекроить мир в лучшую сторону: «Речь Инквизитора гениально проникновенна. Главный его пункт: Христос пришел не для людей, Он слишком высок для них, а они низки, неблагодарны и готовы отдать свободу за хлебы, свобода не нужна им. Самая моральная высота Христа понимается Инквизитором как некий дух гордыни. Христос не нужен людям, им нужна не свобода, а пастырь, пасущий жезлом железным» (8, с. 405). Аргументация Инквизитора не могла не импонировать поборникам революции, но Эренбург, в свойственной ему сатирически-фельетонной манере, свергает этот образ с пьедестала, развенчивая мифические цели большевиков (по этому поводу, автор вновь прибегает к чуть ли ни к прямой цитации – на сей раз не Достоевского, а Замятина: «Другие упираются, не понимая, что их же счастье впереди, боятся тяжелого перехода, цепляются за жалкую тень вчерашнего шалаша. Мы гоним их вперед, гоним в рай железными бичами») (7, с. 405).

У Эренбурга показано зарождение авторитарной модели управления государством, перу же Замятина принадлежит первый роман-антиутопия, описывающий уже созданную модель «земного Рая». «Диалог культур» задан уже с самого начала романа: строитель «Интеграла» Д-503 адресует свои конспекты не потомкам, а к далеким предкам, все еще находящимся в «диком состоянии свободы», таким образом, автор романа «создает своеобразный вселенский мост между различными эрами жизни человечества, между произведением Ивана Карамазова и своим, используя интертекст писателя XIX столетия» (9, с. 47).

Дано Государство будущего, развивающееся по сценарию, предложенному Инквизитором, государство, победившее «старого Бога и старую жизнь»: слова Д-503 о религии «Древний Бог и мы – рядом, за одним столом. Да! Мы помогли Богу окончательно одолеть дьявола – это ведь он толкнул людей нару-

шить запрет и вкусить пагубной свободы...» (10, с. 7) перекликаются с речью старика Инквизитора у Достоевского «...это дело нам дорого стоило... но мы dokonчили наконец это дело во имя Твое. Пятнадцать веков мучились мы с этою свободой, но теперь это кончено, и кончено крепко... Только теперь, когда мы победили свободу, стало возможным подумать о счастье людей» (3, с. 275). Но «свято место пусто не бывает»: функции Бога выполняет (или, как точнее выразился Акимов, «подменяет») Благодетель, проекция образа Великого Инквизитора в атеистическом будущем – «Я спрашиваю: о чем люди – с самых пеленок – молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье – и потом приковал их к этому счастью на цепь».

Идея о том, что «Свобода и хлеб земной вдоволь для всякого вместе немислимы, ибо никогда, никогда не сумеют разделиться между собою» (2, с. 145) красной нитью проходит во всех трех романах, немного по-разному преломляется лишь образ Инквизитора, созданного Достоевским: в первоисточнике это человек, приносящий себя в жертву ради счастья «маленького человека», восставший против Бога «потому, что он отрицает основной завет Христа о равном достоинстве всех людей как нравственных личностей и о любви к этим людям как носителям одного и того же божественного начала» (12, с. 36).

У Эренбурга с «двойника» Инквизитора сдернут псевдорелигиозный флер: коммунист, с которым говорит Хуренито в Москве, является прагматиком до мозга костей, для него зарождение социализма продиктовано не столько христианским заботой о человеке, сколько неизбежностью исторического процесса, поэтому «кто-нибудь должен был познать, начать, встать во главе» революции – «Пришли!.. Кто? Я, десятки, тысячи, организация, партия, власть. Сняли ответственность. Перетащили ее из изб, из казарм сюда, в эти ее исконные жилища, в проклятые дворцовые залы» (7, с. 405). В романе «Мы», напротив, автор фокусирует внимание на культивируемой в Государстве «неологизированной христианской культуре» (13, с. 22).

Если образ Инквизитора получает продолжение в обозначенных выше романах (пусть даже рассмотренное под несколько иным углом), то с Христом, нарисованным в произведении Достоевского не все так однозначно. По сути, в романах Замятина и Эрен-

бурга оппонента Благодетелю (или Комиссару) нет. Если рассматривать образ Христа как Сына Человеческого – вне его божественной ипостаси, то Иисус есть новый Адам, остающийся верным там, где первый Адам поддался искушению – и здесь он как праведный человек противопоставлен Инквизитору, который не смог устоять против главного искушения Дьявола – искушения Верой. По этому качеству он противопоставлен также и персонажу Д-503 из романа Замятина «Мы», который в финале пасует перед логическими доводами Благодетеля (как заметил Фигуровский: «Д-503 32 года. Он незавершенный Христос» (13, с. 22) и, соответственно, не в состоянии взять на себя роль Мессии. Что же касается образа Хулио Хуренито, созданного Эренбургом, то этот персонаж, несмотря на наличие упомянутых в тексте статьи божественных «атрибутов», является прежде всего «Провокатором, этой великой повитухой истории», выявляющим изъяны и пороки современного ему мира, но не для их «излечения», а для социального «взрыва». Отсутствие персонажа, способного стать достойным противником ярко заявленным в романах образам Благодетеля и Комиссара – большевика, не оставляет их авторам ничего другого, как обратиться к «отрицанию через утверждение»: поэтому «Инквизитор» в этих романах «самоустраняется» благодаря наличествующему в произведениях пародийному аспекту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария // Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. – М., 1990; Бабович М. Поэма Великий Инквизитор (социальная и этико-философская проблематика романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Русская Литература, 1984, № 2; Дружинина В. Библиизмы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: функциональный аспект // Вопросы философских наук. – М., 2007. – № 6 (29).
2. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского – М., 2001.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – Петрозаводск, 1970.
4. Мальченко. Чужое слово в заглавии художественного текста // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – СПб., 1993.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
6. Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. – Л., 1990.
7. Эренбург И.Г. Собрание сочинений в 8 томах. – Т. 1. – М., 1990.
8. Парамонов О подражании Христу. Тема террора в русской литературе // Звезда. – 2008. – № 10.
9. Попова Литературные знаки и коды в прозе Замятина: функции, семантика, способы воплощения. Курс лекций. – Тамбов, 2003.
10. Замятин Е.И. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. – М., 1990.
11. Акимов Ю. Человек и Единое Государство (возвращение к Замятину) // Перечитывая заново. Литературно-критические статьи. – Л., 1989
12. Булгаков С. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения в 2-х т. Т. 2. – М., 1993.
13. Фигуровский Н. К вопросу о жанровых особенностях романа Замятина «Мы» // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 1996. – № 2.
14. Стеценко Е.А. История написанная в пути. – М., 1999.