

---

Бенами Баррос Гарсиа

**ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТЬ ПОЦЕЛУЯ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО:  
ПСЕВДО-ТЕЛЕСНОЕ ПРИБЛИЖЕНИЕ К ВСЕОБЩЕМУ  
СЧАСТЬЮ**

*1. Введение*

В нашем исследовании предпринята попытка раскрыть основы мировоззрения Ф.М. Достоевского с помощью анализа концепта «поцелуй» в произведениях писателя, так как совершенно очевидно, что данный концепт, являясь существенным компонентом содержания текста, тесно связан с мировидением автора. В сценах с поцелуем просматривается связь с текстами Священного Писания, а также с известными сюжетами классической литературы. Тем не менее «поцелуй» у Достоевского обладает собственными характеристиками, и эта специфика указывает на то, что автор совершенно ясно осознавал значимость сцены поцелуя, в которой тесно сплетаются многочисленные голоса персонажей — проводников авторских идей.

Следует отметить, что поцелуй может быть как символическим, так и обыденным явлением. В большинстве случаев его трансцендентная суть трансформируется в простой ритуал с исторически сформировавшими значениями (особенно значимым здесь оказывается влияние христианской религии), которые присваивают себе атавистические символы для создания собственного идейного содержания. Особую значимость для нашего исследования

приобретает трансформация концепта «поцелуй» с появлением Христа. Мы имеем в виду не только поцелуй Иуды (последствия которого в изменении представлений о поцелуе очевидны и не вызывают сомнений), но и тот факт, что в текстах Священного Писания акт поцелуя сопровождается нравственной оценкой, которая приобретает значение всеобщей моральной нормы.

Важно то, что Достоевский полностью осознавал значение сцены поцелуя, создавая целую систему символов<sup>1</sup> вокруг нее, превращая и сам поцелуй в один из ключевых, хорошо продуманных символов, в определенной степени синтезирующих авторские идеи.

### 2. Поцелуй как символический элемент

Эволюция данного концепта в идеологической и композиционной структуре произведений нам видится весьма логичной. В ранних романах писателя сцены «фальшивых» поцелуев, критикуемые Достоевским, остаются в качестве экспозиции поступков, по которым читатель может судить о персонажах. Однако, по мере того как необходимость духовно преобразовать мир овладевает сознанием автора, мессианская идея сливается с этой неизбежностью нравственного преобразования и пространство сцен с поцелуями превращается в поле сражения против индивидуализма. Для Достоевского совершенно очевидно, что русский народ призван спасти человека от бездны бездуховности, которая разверзлась перед ним. Но для того чтобы исполнить эту миссию, он должен вновь выбрать правильную дорогу. В этом смысле автор не только превращается до определенной степени в «манипулятора» судьбы человека и его роли в Истории, но и истолковывает поцелуй и слова Христа в соответствии с собственной концепцией. С самого начала писатель окружает поцелуй контекстом символических элементов с ощутимым присутствием авторского голоса. Смысл поцелуя в первой сцене в произведениях Достоевского будет таким же, что и в финале, но изменится сам способ и постановки трактовки проблемы. То, что могло бы быть открытием, станет очевидностью.

В ранних произведениях Ф. Достоевского речь идет о пародийном снижении поцелуя *унижения*, поцелуя *романтического*, поцелуя *снисхождения* и т.д. Другими словами, речь идет о поце-

луях, которые обнажают неравенство позиций между тем, кто целует, и тем, кто поцелован. Это неравенство разоблачается Достоевским вначале посредством карнавализации или усиленной патетичности данных поступков, и далее, на протяжении всего творческого пути, это критическое начало только усиливается, достигая кульминационной точки развития в авторском высказывании о том, что целование женской руки — это *западня*, которую использует мужчина, чтобы ее подчинить (6; 284), или, другими словами, как мы попытаемся доказать в нашем исследовании, данный тип поцелуев приобретает *отрицательный* смысл.

Хотя в большинстве исследований повесть Достоевского «Записки из подполья»<sup>2</sup> рассматривается как переломная в осмыслении символики поцелуя, мы позволим усомниться в этом, так как до конца не ясно, как именно в этом произведении меняется концепция поцелуя: может, речь идет *просто* о прояснении того, что уже было. Мы полагаем, что идейная эволюция Достоевского (или, по словам самого автора, укрепление религиозного чувства) не заставило его разрушить прежние символические схемы, напротив, писатель соединил их с новыми устремлениями и намерениями<sup>3</sup>.

Тем не менее, следует подчеркнуть, что символика поцелуя может исследоваться и в другом аспекте: поцелуй тесно связан с символикой рта и, в целом, с символикой лица. Хотя в нашем исследовании мы не будем концентрировать внимание на возможности такой интерпретации, мы хотим обратить внимание на то важное значение, которое в произведениях Достоевского приобретает каждый элемент лица: глаза, нос, рот и т.д. Особенно акцентируем внимание на том, что речь идет о носителях чувств<sup>4</sup>. В этом смысле символика рта почти всегда открывает множество смыслов в тексте. Поцелуй и улыбка являются «феноменами», наиболее ярко раскрывающими символику рта<sup>5</sup>, и оба выполняют одну и ту же функцию — новое прочтение учения Христа — то есть выработка новых механизмов для того, чтобы привнести в реальность то, что было объявлено и утверждено жертвой Христа.

Поцелуй Христа существует лишь в теории и, следовательно, абстрактен. Улыбки Христа просто не существует. Достоевский осознавал, что поцелуй и улыбка — два фундаментальных понятия в христологии, и отразил это в своих текстах. Постоянный смех-улыбка Ивана, например, «иудин поцелуй» (2; 227) Голядкина-младшего поцелуй отца, который отвергает Иван, Алеша, не осмелив-

шийся поцеловать Зосиму, поцелуй без прощения, поцелуй без любви... Все это создает сложную систему смыслов, своего рода «заявление» автора о существовании лицемерной природы поцелуя (и улыбки), о его новой «умышленной» природе и о его скрытых безбожных притязаниях. Другими словами, речь идет о символическо-литературном отражении поцелуя Иуды, о предательстве фундаментального первоначального смысла поцелуя и улыбки.

Сейчас для нас ясно, что конечная цель поцелуя представлена его функцией элемента, необходимого (но не исчерпывающего) для достижения всеобщего счастья. Борьба против эгоизма, эгоизма и рационального альтруизма является первым шагом для достижения этой цели. Счастье не может быть личным, прежде всего в том случае, если кто-то им обладает, а другие его не имеют. Это просматривается уже в первых произведениях Достоевского.

В «Белых ночах» Настенька целует Мечтателя именно в тот момент, когда она встречает «другого», когда, вопреки всему, хочет вернуться в объятия того, кто так заставил ее страдать. И значимость этого эпизода совершенно ясна и очевидна даже в лингвистическом плане: она, убежав из «его» объятий, на миг «возвращается» к Мечтателю, целует его, «не сказав <...> ни слова» (2; 139), и уходит навсегда. Мы видим, что здесь представлены два приема Достоевского, почти неотъемлемые от сцены поцелуя: движение и молчание. Мы говорим о романе 1848 года, то есть более тридцати лет разделяют «Белые ночи» и «Братья Карамазовы»<sup>6</sup>, роман, в котором мы вновь найдем вышеупомянутые приемы.

Действительно, еще до «Записок из подполья» мы обнаруживаем нарастание смысла поцелуя: речь идет о критике патетического поцелуя романтика, который целует ноги любимого существа, чтобы избавить его от эфемерного господства<sup>7</sup>, пародийном снижении поцелуя (в стиле Гоголя), который понимается как демонстрация подчинения в силу морального долга, осознаваемого помогающим существом. Другими словами, критика поцелуя является значимым элементом ранних произведений Достоевского.

Таким образом, в ранних произведениях поцелуй ассоциируется с прощением<sup>8</sup>, в то время как христианское прощение обязывает *сделать что-то*, чтобы быть прощенным: нравственное прощение — следствие такого прощения, которое призвано оставить свой след в индивидууме, чтобы он не забыл о том, что был прощен. Таким образом, поцелуй, будучи жестом прощения, стремится

к тому, чтобы оставить свой след, установить некую норму, которая должна запомниться<sup>9</sup>.

Следует отметить, что уже в «Бедных людях» поцелуй будет ассоциироваться с прощением, и, как следствие, у этой смысловой соотнесенности появится другое, дополнительное значение в сценах поцелуя: знак креста. *Возвращение* к христианству в творчестве писателя не носит случайного характера: как мы уже отмечали ранее, Достоевский исходит из поцелуя Христа, фундаментального поцелуя (одновременно трансцендентного и имманентного), отнятого силами зла, существующими на земле и зараженными земным вирусом: эгоизмом<sup>10</sup>. Таким образом, смысловая ассоциация — поцелуй-прощение/поцелуй-знак креста — присутствует в большинстве произведений Достоевского. Однако в то время как в первых произведениях эти смысловые ассоциации представлены, в первую очередь, как нейтральная связь, то в романах, написанных после сибирской каторги, они приобретают ярко выраженное негативное значение, а именно: ни прощение, ни знак креста, который призван искупить грехи, не изменят мир к лучшему, так как Достоевский уже понял, что необходима трансформация мира (понимаемая как реформация христологии католицизма) и что эти оба действия (прощение и искупление) вредны и противоречат евангельскому «Возлюби ближнего как самого себя», и являются, в конце концов, препятствием на пути к всеобщему счастью, понимаемому не иначе, как любовь, которую невозможно ни дать, ни отнять.

Обратим внимание на повторение мотива поцелуя, который каждый раз приобретает все более глубокое значение и, наконец, в «Записках из подполья» поцелуй впервые появляется в эксплицитной форме, в качестве отрицательного жеста: «все плачут и целуют меня» (5; 133), более конкретно — как отражение эгоцентризма, возвышения личности над остальными людьми, которые послушны ей и должны целовать нового пророка, чтобы добиться его снисхождения. Снисхождения, которое подразумевает должное, законное существование.

Одна сторона — тот, кто поцелован, ищет поцелуя, подтверждающего его существование, а другая сторона признает существование некоего судьи, который может проявлять снисхождение. Нет, следовательно, никакого положительного содержания в этом поцелуе. Достоевский подвергает сомнению и критике положитель-

ное значение поцелуя в таких поступках. Как следствие, рождается лицемерие в такого рода поцелуе, не исключена возможность притворного поцелуя и начинают разрушаться идиллические скрепы в смысловых ассоциациях: поцелуй-прощение, поцелуй-крест, поцелуй-любовь.

Начиная с этого момента, символика поцелуя становится поворотным пунктом его трансцендентности, так как будет формировать один из кульминационных моментов практически во всех романах писателя. Дело в том, что поцелуй начинает развиваться внутри вышеназванных ассоциаций и создавать следующие базовые смысловые триады сцены поцелуя: исповедь-поцелуй-прощение, вина-раскаяние-милосердие.

Остановимся подробнее на анализе одного из наиболее характерных поцелуев: поцелуй Раскольникова Поленькой (предшествующий поцелую Раскольникова Соней) в «Преступлении и наказании» (6; 146). В этом случае, чтобы углубиться в тему, мы должны помнить, прежде всего, что Поленька — сводная сестра Сони и что ей десять лет. В данную ситуацию Достоевский вводит другую составляющую своей концепции мира: детская вселенная. Этот поцелуй не приобрел бы трансцендентного значения (а важность этой сцены признает сам Раскольников несколько позже), если бы он не был совершен ребенком. Детское, по Достоевскому, представляет невинность тех, кто не был очернен грехом, кто не вкусил запретный плод.

Все детские персонажи в произведениях Достоевского играют ключевую роль и на уровне поэтической структуры произведения включают в себя неисчерпаемый источник эстетических средств, так как за детскими образами скрываются наиболее убедительные авторские аргументы: голос автора легко обнаружить в хоре детских голосов произведений. Детские реакции на мир; вероятно, самое большое приближение к чистому миру Христа. Поцелуй Поленьки, в свете вышесказанного, совершенно свободен от греха и соотнесен с Раскольниковым, который в этом отношении является полной противоположностью Поленьки. Доброта ребенка контрастирует с миром взрослых, в котором эта доброта превращается в снисходительность. Поцелуй обращает Раскольникова именно к этому размышлению: как невинный человек может целовать человека, настолько виновного, как он? Ответ ясен: только грех, который является печатью земного зла в человеке (чело-

веке, который, в свою очередь, заразил землю грехом), нуждается в существовании судей. И это не то правосудие, что ищет Достоевский. Писатель убеждает, что лишь невинность и беспристрастность этого поцелуя — качества, необходимые для того, чтобы поцелуй был искренним. Раскольников ждет со страхом судью, потому что он чувствует себя виновным, однако встречает искренний поцелуй...

В этом смысле интересно отметить возможное смысловое сходство между эпизодом появления Поленьки, выбежавшей проводить Раскольникова, и сценой встречи главного действующего лица рассказа «Сон смешного человека» с маленькой девочкой, которая подбегает к нему с просьбой о помощи. В обоих случаях появление этих маленьких девочек совершает радикальный поворот в психологии главных героев и, забегая вперед, мы можем сказать, что в действительности Достоевский в этих сценах окружает поцелуй множеством смысловых контекстов (речь идет о контекстуализации поцелуя). Можно сказать, что скрытый смысл данных сцен следующий: истинный поцелуй возможен только в детстве<sup>11</sup>, из этого следует, что необходимо вернуться к детству человечества, эпохе кровной связи с матерью-землей, чтобы искоренить поцелуй-сорняк или оскорбительный поцелуй<sup>12</sup>.

Несколько позднее Соня поцелует Раскольникова после того, как он исповедуется ей (6; 316)<sup>13</sup>. Раскольникова также поразит эта реакция Сони, так как он чувствует себя виновным, заслуживающим не прощения, а наказания. Функция поцелуя в этой сцене та же самая, что и в эпизоде с Поленькой, с той лишь разницей, что не детский персонаж, а человек, принадлежащий миру взрослых, целует Раскольникова. Но стоит подчеркнуть, что Соня воплощает идеал народной нравственности, хотя она и не свободна от греха, в нравственном смысле она ближе к идеалу всеобщего счастья, которое утверждает Достоевский. Испытание нравственности проявляется в этом поцелуе, который можно понять как транскрипцию библейского «полюби человека и в грехах его». Соня не слышит ответа Раскольникова<sup>14</sup>, она целует его и заставляет его поцеловать землю, которую он очернил грехом убийства, чтобы вымолить Божье прощение. Впоследствии Раскольников, помня эти слова Сони, становится на колени и «целует грязную землю» (6; 405).

На основании данных примеров можно сделать вывод о том, что почти во всех романах Достоевского наблюдается так называ-

емый разрыв со всеми «традиционными» смысловыми ассоциациями поцелуя (то есть понимаемыми так человеком, уже пораженным грехом). В «Идиоте», например, поцелуй освобождается от притязаний любви-влюбленности, чтобы идентифицироваться с состраданием (8; 60). Именно в этом произведении множество сцен с поцелуем, и это не удивительно, так как речь идет о романе, главной темой которого становится нравственное совершенствование человека, и поэтому поцелуй здесь должен появиться как символ идентификации с фигурой Христа.

В «Бесах» повторятся сцены с поцелуем в различных ситуациях, в частности, сцена, насыщенная смыслом и связанная с поцелуем матери Николаем Ставрогиным (10; 40)<sup>15</sup>, вновь здесь поцелуй сопровождается молчанием, выражением «не ответив ни слова». Однако смысловая связка молчание — поцелуй дополняется существенной у Достоевского символической триадой: улыбка — молчание — поцелуй<sup>16</sup>.

Следовательно, поцелуй является носителем очевидной трансцендентности, которая достигается в большинстве случаев с помощью слияния собственно символики поцелуя с другими значимыми символами, связанными с христианской традицией, с фольклором<sup>17</sup>, с классической литературой<sup>18</sup>.

В конце концов, речь идет о повторении той же самой сцены поцелуя, которая уже была представлена в ранних произведениях Достоевского, но сейчас эта сцена сопровождается достаточно определенными и ясными коннотациями. Контекстуализация поцелуя будет схожей (в силу лингвистических, тематических и других ассоциаций), однако смысл его будет проясняться по мере развития идейного синтеза, который обнаруживается в «Братьях Карамазовых»<sup>19</sup>.

В последнем романе Достоевского обнаруживается достаточное количество отсылок к поцелую. Все они уточняют «вышесказанное» предыдущими поцелуями (их цель в данном романе — уточнить, конкретизировать то, что «уже сказано» предыдущими поцелуями). Поцелуй как знак благодарности повторяется в многочисленных ситуациях, превращаясь в большинстве случаев в почитание, в добровольное подчинение, ощущение себя в долгу перед благодетелем. С другой стороны, усиливается критика уже упомянутого подчинения, неотъемлемого от поцелуя руки, и чем

больше «искусственных» поцелуев, тем жестче звучит эта критика. Это та искусственность, которая лишена искренности и которая в определенных моментах должна вступить в противоречие с тем, что она стремится продемонстрировать. Это — разрыв со значением подчинения, почти всегда внутренне присущем этому типу поцелуев: никто не должен подчиняться никому, потому что все в равной степени виновны перед всеми и за все.

Кроме того, в этом произведении появляется круг ассоциаций с поцелуем-прощением, и в то же время возникает возможность отрицания поцелуев. Примерами вышесказанного могут быть: сцена, в которой Грушенька отказывается поцеловать руку Катерины Ивановны, поцелуй Мити, не попросившего прощения, или момент, когда Иван отказывается от поцелуя отца. Появляются поцелуи, которые можно интерпретировать по-разному: поцелуй, спасающий от бездны будущего, поцелуй земли, поцелуй палача жертвой, не реализованные поцелуи, поцелуи, должны реализоваться «позже», поцелуй, предшествующий эшафоту, поцелуй спасающий, поцелуй любви, предательский поцелуй, поцелуй искупительный... И все они, выражаясь метафорически, — не что иное, как прелюдия рождения всеобщего поцелуя, предвестника всеобщего счастья<sup>20</sup>.

Ко всему этому следует добавить достаточно важную реминисценцию из «Разбойников» Шиллера, которую Достоевский вводит в текст «Братьев Карамазовых» и которая отсылает нас к поцелую Иуды (данный тип поцелуя впервые встречается в «Двойнике», речь идет о поцелуе между двумя Голядкиными): «Поцелуй в губы и нож в сердце» (14; 83). Другими словами, образ поцелуя развивается, приобретая новые смыслы, и в нем обнаруживается, бесспорно, нечто трансцендентное.

### 3. От понятия «Я» к понятию «МОЁ»: Сцена поцелуя как парабола Христова слова

«Не люби ты меня, а полюби ты *моё*». Достоевский цитирует эту фразу в своем «Дневнике писателя»<sup>21</sup>, говоря о любви к народу. В ней находит свое завершение одна из опорных составляющих его мировоззрения: тема идентификации «я» с чем-то конкретным.

Совершенно очевидно, что мотив поцелуя у Достоевского обязательно связан с христианской религией<sup>22</sup>. Поэтому не удивляет

и тот факт, что наиболее повторяющиеся поцелуи в произведениях Достоевского — это поцелуи, можно сказать, типичные для христианства. Мы имеем в виду поцелуи рук, ног, поцелуи в лоб, мы даже встречаемся с двумя поцелуями в плечо («Неточка Незванова» (3; 212), «Братья Карамазовы» (14; 160)). Все эти аллюзии необходимы Достоевскому для контекстуализации поцелуя, другими словами, писатель пытается возродить в современном поцелуе истинное христианство. Задача не из легких, и нужно иметь в виду, что Достоевскому пришлось столкнуться со следующими проблемами: с одной стороны, доказывать превосходство и чистоту веры православия (в сопоставлении с католицизмом) и, с другой стороны, попытаться реализовать учение Христа в современной жизни.

Для Достоевского поцелуй в идеале — носитель любви и настоящий спаситель. Следовательно, он должен быть способом, который нас привел бы к желанной цели: всеобщей гармонии, которая есть синоним любви к Богу. И так как Достоевский не принимает тезиса о том, что цель оправдывает средства, то поцелуй должен всегда соответствовать метафизической миссии спасения человека.

Однако поцелуй человека постепенно отдалялся от поцелуя Христа, соединяясь с проблемой выбора. Когда возникает ситуация поцелуя, всегда выбирается человек, который поцелован. Данный выбор может основываться на многих параметрах, в каких-то случаях понятных, в других — не столь понятных; но что действительно вызывает грусть, так это то, что надо осуществить преднамеренный поцелуй. Как следствие этого, данный выбор добавляет поцелую оттенок удовлетворения от того, что тот, кто целует, воспринимает себя как нечто исключительное и возвышает себя над остальными. Но все это идет против совершенного слова Христа.

Достоевский, убежденный в том, что послание Христа есть «идеал», намерен привнести его в земную жизнь, сохраняя его сущность.

### *3.1. Проблема выбора*

Выбор предполагает предварительный отбор и предпочтение или, что означает то же самое, желание или намерение. Таким образом, выбор определяет преднамеренность поцелуя. В этом

смысле автору очень трудно избежать этой проблемы, и он может только балансировать на грани противоречивой критики. И именно антиномичная природа символов Достоевского определяет композиционную модель его произведений.

Любовь, по Достоевскому, не есть влюбленность, которая может быть вредной по определению, к тому же в Европе, по мысли автора, она приобрела маску лицемерия. Поцелуй, который подвергается критике в произведениях писателя, это ошибочный поцелуй, поцелуй, замутненный человеком. По этой причине в произведениях писателя почти все поцелуи приобретают отрицательное значение. Уже в «Бедных людях» поцелуи начинают идентифицироваться с фальшивым, лицемерным и фиглярским поведением. Идеализация поцелуя унижения (поцелуя романтического и несущего в себе просветление христианского прошлого) присутствует в первом произведении писателя, но читатель не может его интерпретировать иначе как нечто нездоровое. Но как мы уже отмечали, «укрепление» веры заставило писателя, продвигаясь по пути скрытой критики, прийти к заключению о тяжком оскорблении *поцелуя с любовью*, единственного поцелуя, способного достичь братского единения.

Поцелуй как следствие любого стремления (подчинения, благодарности, извращенности, самоутверждения и т.д.) есть, *a priori*, следствие и, значит, является чем-то неприемлемым, если стремиться сохранить «образ Христа во всем Его величии и подлинности». Простой факт выбора поцелуя как кульминации чувства уже не соответствует этой идее и не зависит от доброты вышеупомянутого чувства.

Проблема выбора представляется значимой, если речь идет о любовниках. Но такого рода поцелуи, к удивлению, обнаруживаются в незначительном количестве во всех произведениях Достоевского. Типичный поцелуй любовников, этот поцелуй, в котором сливаются необузданные страсти двух самодостаточных существ, просто не появляется в произведениях писателя; только можно обнаружить нечто неясное, похожее на этот тип поцелуев, но нагруженное таким смыслом, что они превращаются в простую фривольность<sup>23</sup>, понятно, что такой поцелуй не есть отражение христианской любви, а представляет собой схватку намерений одного и другого. Любовники целуются по-европейски... И Достоевский хочет убежать из Парижа, города любви-влюбленности с большой

буквы, чтобы укрепить в России фундамент возрождения человека, возрождения Слова.

Именно с помощью поцелуя писатель стремится решить этот метафизический вопрос... И до определенной степени ему это удается. Это происходит в равной степени со многими его аргументациями: появляется то, что не должно быть и не появляется то, что должно быть. Положительное рождается из понимания отрицательного<sup>24</sup>. Поцелуй-влюбленность предстает как видоизмененная версия поцелуя сострадания, поцелуя милосердия, поцелуя прощения и т.д., в то время как все они уже представляют нечто раздельное. Эти поцелуи мы обнаружим с относительной легкостью, мы встречаем их во всех произведениях писателя, но всегда едва различимый ореол, окружающий эти поцелуи, заставляет задуматься о действительно двусмысленном подтексте вышеупомянутой сцены: действительно ли позитивно то, что должно было быть? Или отрицательное... действительно отрицательно? Ответ относительно поцелуя будет следующим: все отрицательное, потому что Достоевский стремится к тому, чтобы все было положительным, и не может внушать «правильное» на поколебленной правде современного мира. Ни один поцелуй в произведениях Достоевского не существует вне поля критики.

Коррекция поцелуя, которая обнаруживается уже в первом его произведении, вынуждает писателя отдаляться от любого типа поцелуя, исходящего от человека. Такова функция уже упомянутых разрывов с *классическими ассоциациями*: поцелуй-прощение, поцелуй-крест и т.д. Такой поцелуй не может быть символом любви до тех пор, пока любовь не будет повторно *осуществлена* в соответствии со своим первоначальным значением. Только будучи возрожденной с поцелуем Христа и, позднее, с поцелуем Ивана Алешей (в котором поддержана возможность ее земного начала), она должна стать реальной.

Христос не выбирает Инквизитора, чтобы даровать ему поцелуй. В самом деле, Христос стремится говорить с Инквизитором, можно сказать, что Он вынужден быть впереди. И мы, если не допускаем преднамеренности автора и ограничиваемся тем, чтобы подчиниться написанному, имеем основания утверждать, что «беседа» Инквизитора с Христом происходит благодаря тому, что он (Инквизитор) этого требует. Христос целует его, потому что сострадает ему, потому что жаждет всеобщего спасения, потому что, спасая

его, Он спасается Сам и наоборот. Инквизитор понимает все в это мгновение. Читатель тоже. Речь идет о ключевом тезисе всего творчества Достоевского: возлюби ближнего и в грехе его. Достоевский провозглашает одну из основных идей всего творчества: полюби ближнего даже в грехах его. И он вырывает корневое «я» всех судей и «справедливых» хозяев жизни, кормящихся за счет других. Уничтожает проблему выбора, проблему как христианскую, так и фольклорную, и, следовательно, так укорененную в народной жизни<sup>25</sup>. Поцелуй Христа — зародышевый поцелуй христианского совершенства. Это зародыш, который, как зерно, павшее в землю, превращается в плод в сцене поцелуя Ивана Алешей.

Самое большое предательство поцелуя, *произнесенного* Христом, представляет возможность того, что существуют поцелуи без любви. Это поцелуи, свойственные взрослым персонажам, уже греховным, которые не могут насытиться райскими яблоками. Отрицательные персонажи, которые целуют, следуют примеру Иуды, с поцелуем которого исказились все губы, и поэтому Достоевский пытается вернуть достоинство поцелую с помощью детского мира. Дети не заразились грехом. Детский мир очень далек от эгоизма, рационального размышления, которое и определяет преднамеренность. Таким будет приближение к поцелую смиренной, искренней любви Христа.

Возвращение *назад*, которое предлагает автор, основывается на том, что для него это единственно возможная форма воскрешения заблудшего слова. Народ как понятие должен существовать в православии и, следовательно, в вере должен искать смысл своей жизни. Братское единение должно наступить в согласии с этой верой, так как, в конечном счете, Православие — это спасение мира, ему предстоит высокая миссия: вести мир к всеобщему счастью. Любовь к ближнему понимается не иначе как любовь к народному целому и, следовательно, является чистой абстракцией, которую писатель подпитывает фигурой Христа или Бога, сошедшего на землю, Которого нужно любить, чтобы *высказать* любовь, не омраченную позором.

### 3.2. Последовательность плоскостей

Достоевский прекрасно знает, что не может отделить Христа от Его вечного бытия, Христос существовал и будет существовать всегда, следовательно, Его поцелуй будет всегда только Его поце-

луем, поцелуем Христа. Выравнивание плоскостей в сцене поцелуя Великого Инквизитора — это способ, по мере возможностей, уравнивать Христа с одним из существ, достойных порицания и с самого начала антагонистично настроенных по отношению к Нему. Речь идет о взаимодействии крайностей, полюсов: если я примиряюсь со своей противоположностью... примиряюсь со всем, что он представляет из себя, это уже есть *моя* противоположность. Перед нами раскрывается та дихотомия, которая представлена в заглавии данной части работы: от понятия «я» к понятию «мое». Это, на самом деле, является экстраполяцией «я», которая вмещает то, что я представляю (а именно, «я» = «я» + «мое»). Поцелуй Христа затрагивает всех.

Выравнивание смысловых плоскостей, таким образом, придает обобщенный смысл братскому единению в поцелуе. Но это в теории (то, что выражается именно в этом поцелуе, но не в поцелуе Ивана Алешей), в то время как на практике самое важное состоит в том, чтобы понять значение того поцелуя<sup>26</sup>. Если учитывать этот момент, то можно не обращать внимания на выравнивание плоскостей, так как, в конечном счете речь здесь идет только о *стилистическом приеме*, который дает понять, что Христос — это все мы. Алеша поднимается, чтобы поцеловать брата Ивана, но оттого его поцелуй не теряет свое положительное значение. Все наоборот. Поцелуй Алеши — это реальный поцелуй, поцелуй, который, пребывая в реальности, должен приспособиться к ней и выжить. Поцелуй Христа стремится к тому, чтобы стать прецедентным и пробудить любовь к ближнему. Не нужно забывать и о том, что с этим поцелуем мы встречаемся в ненаписанной поэме Ивана Карамазова. И крайне необходимо в этом смысле вспомнить заключение самого Ивана о том, что только на расстоянии можно любить ближнего. Конечно же, Достоевский оспаривает эту идею, однако делает это, не вступая в прямой спор с персонажем, авторский голос не участвует в дискуссии. Автор *оставляет* Ивану возможность сочинить поэму, в которой он сам себе противоречит. Конкретнее, эту функцию выполняет поцелуй, понимаемый как *акт присутствия*. Христос спускается на землю и целует Инквизитора. Поцелуй ближнего, причем ближнего неприимимого, случается на короткой дистанции, что входит в противоречие с ключевым тезисом Ивана. Или, лучше сказать, Иван сочиняет ответ Христа, который противоречит его собственным

доводам. Это представляется еще более любопытным, если мы вспомним, что Иван начинает рассказывать финал поэмы (где появляется сцена с поцелуем), утверждая: «я хотел ее кончить так...».

Алеша в своем поцелуе, по форме сходном со всеми предшествующими поцелуями, возвращает первоначальный смысл тому, что подвергалось искажению в ранних произведениях Достоевского, и освобождает поцелуй от негативного содержания, дабы он озарил мир светом надежды. Алеша, равно как и Пушкин, оказывается частью русского народа. Он начинает борьбу во имя спасения... на земле. И для этого он отдаляется от «настоящего», от невозможности отрицать различия, навязанные коварным детерминизмом, который принято называть социальным. Выравнивание смысловых плоскостей в земной реальности пока еще химера; но русский народ (представленный *третьим* братом Карамазовых) сможет восстановить мир *живой любви*. И придет день, когда можно будет сказать, что с этим поцелуем падет зерно в благодатную землю, чтобы вырос должный плод.

### 3.3. Проблема «я»/«другой»

Проблема «другого» также отражается в поцелуях, на самом деле они выступают эквивалентными способами для выражения авторского голоса в большинстве случаев. Исходя из идеи, состоящей в том, что человек не может любить ближнего как самого себя (в земной жизни), «другое» как метафизическое понятие подпитывается существованием «я» и существованием «другого» (в случае противопоставления «я»/«мое») и основывается на стремлении отказаться от собственного «я»<sup>27</sup> и разорвать умышленные связи, которыми опутан изолированный индивид. «Мое» уже представляет некий синтез, некое целое, функция которого — сохранить *тотальное самоубийство* индивида посредством изоляции. Можно трактовать отказ от собственного «я» как логическое следствие нравственного развития, боления за все и за всех<sup>28</sup>. Поцелуй должен происходить между «мое» и «другое».

Поцелуй не должен искать себя самого в другом: он не должен искать вознаграждения, удовлетворения собственного «я», самоутверждения. Можно привести следующий пример: расставание Макара и Вареньки в «Бедных людях», сцена, в которой ясно показано преобладание страдания из-за того, что Макар чувствует,

что остается один на один с несправедливым миром, что рвется последнее звено, связывающее его с миром. Макар не упрекает ее, хотя она, несмотря на то, что плачет, уезжает — поступок, который, кажется, невозможно понять. Макар любит, потому что существует Варенька. Свое счастье он связывает только с ней, так что его поцелуи были *рефлексивными*.

В уже проанализированном поцелуе Настеньки в «Белых ночах» обнаруживается тот же след. Она целует, чтобы Мечтатель не забыл ее. То, что могло бы быть знаком любви и уважения, превращается в незабываемую рану, подобную письму Татьяны к Онегину, но с тем лишь отличием, что Татьяна решает пожертвовать своим счастьем, следуя нравственному максимализму (нельзя построить свое счастье на несчастье другого), в то время как героини Достоевского принимают решение искать свое собственное счастье<sup>29</sup>. Это функция поцелуя: оставить след, печать, знак. Функция старинная, отдаленная... но в то же время искаженная. Желание оставить след сродни жажде аплодисментов, это желание подчинить другого, вызвать ответ. Любой след, который стремится оставить поцелуй, непродуктивен, это акт подчинения: использовать «другое» как самого себя. И эта функция часто встречается в произведениях Достоевского. Это украденные поцелуи, о которых говорил Раскольников<sup>30</sup>.

Итак, мы видим, что «другое» находится в постоянном противоречии с «я», в чем и выявляется искаженное состояние современного человека, который конструирует собственное «я», используя «другого». В момент поцелуя происходит то же самое: вступают в спор исключительность «другого», которого я выбираю, и преднамеренность «я», который выбирает другого.

#### 4. Поцелуй Христа и его отзвук на земле

##### 4.1. Поцелуй Христа

Предметом последующего анализа станет поцелуй, который подробно анализировался в разных исследованиях по творчеству Достоевского. В данной сцене поцелуя автором высказано очень много, текст так насыщен разными смыслами, что может интерпретироваться по-разному. Мы попытаемся доказать, что в дан-

ной сцене концентрируются практически все вышеизложенные в нашем исследовании идеи.

Христос молчит и целует в губы Инквизитора. Но мы уже знаем, что Христос не произнесет ни слова, так предупреждает Достоевский, начав рассказывать поэму устами Ивана. Мы видим, таким образом, функцию голоса автора, который моделирует все «телеологически»<sup>31</sup>. Сам текст указывает на то, что именно Великий Инквизитор заставляет молчать Пленника («Не отвечай, молчи»), но совершенно ясно и то, что в сцене поцелуя Инквизитор жаждет ответа Христа («Ему тяжело его молчание»).

Из всего вышесказанного следует, что молчание Христа, помимо типичных эстетических функций в диалогах Достоевского, выполняет следующую смысловую функцию: актуализировать поцелуй как ответ; данная гипотеза подтверждается тем фактом, что Христос не прерывает Инквизитора, Он не вступает с ним в разговор, Он слушает, как будто «Он не хотел ничего отвечать», все это способствует тому, что поцелуй впитывает в себя значение всех важных слов, которые могли бы сказаться. Трансцендентность поцелуя достигает здесь своего апогея.

Но почему Христос отвечает поцелуем?

Мы должны учитывать то, что поэма о Великом Инквизиторе адресована слушателю и что все в данном тексте смоделировано так, чтобы обнаружилось окончательное направление идеи, более или менее определенной и более или менее созвучной авторской установке. Поцелуй, нагруженный трансцендентностью слов, не высказанных Христом в течение всей речи Инквизитора, помогает нам обнаружить авторскую установку в момент разрешения множества проблем, выдвинутых на протяжении всего его творчества.

Так, при анализе текста можно сразу заметить, что сохраняется анонимность обоих героев. Христа мы узнаем по словам «Пленник» и «Он», в то время как Инквизитор именуется «стариком» с его «девяти столетними устами»<sup>32</sup>. Таким образом, поцелуй в свете вышеизложенного является формой анонимного представления двух существ, которые целуются: один целует и другой поцелован. Достоевский стремится к тому, чтобы избежать конкретного, избежать выбора с помощью обобщающей анонимности поцелуя Инквизитора Христом, это пример для подражания, сцена, в которой каждый из нас может и должен впечатать свое имя. Подчер-

кивается, таким образом, риторическая природа поцелуя, который обращен к кому-то, стремится быть убедительным. Важно и то, что тот, кто целует, есть Христос, и Его поцелуй чистый, первый поцелуй, лишенный злобы, поцелуй любви, поцелуй ближнего, чтобы быть ближним, в то время как Инквизитор представляет антитезис доктрины этого Христа, Которого видит перед собой, будучи, следовательно, ближним, наиболее отдаленным идеологически. ...

Следуя нашему анализу, мы можем прийти к заключению, что Достоевский в данном фрагменте стремится к выравниванию смысловых плоскостей. Тем более, если мы примем во внимание все поцелуи, встречающиеся в его произведениях: большинство из них случается в разных ситуативных планах, это значит, что кто-то встает или наклоняется, чтобы поцеловать другого, целуются рука, ноги, земля и т.д. По определению, поцелуй составляет часть движения, которое перемещает того, кто целует, в другую плоскость, отличную от той, в которой оказывается поцелованный. В этом отношении необходимо отметить, что как в произведениях русского автора, так и в текстах Священного Писания<sup>33</sup> поцелуй и акт целования составляют звено в цепи событий, а именно: предшествуют или следуют за действием, которое определяет степень «пространственной» трансцендентности поцелуя. Как мы отметили, уже в текстах Священного Писания во избежание телесного поощрения<sup>34</sup> поцелуй появляется как действие сопроводительного характера. Но в этом случае Достоевский ищет такое выравнивание смысловых плоскостей, которое бы раскрыло одну из определяющих функций поцелуя в его произведениях: функцию заключения, функцию занавеса (завуалированную, скрывающуюся иногда за функцией первоначальной, прозрачной). В этой смысловой плоскости ответ Пленника заставляет замолчать Старика, так как Старик надеялся сразиться с Тем, кто сошел с Небес... И оказывается, что Тот пришел сказать без слов, что все равны, что все мы равны или должны быть равными. И именно это тревожит девяностолетнего Старика.

Христос не встает и не наклоняется для поцелуя (как поступали ранее персонажи в произведениях Достоевского), а *приближается*, чтобы поцеловать Инквизитора. Использование глагола «приближаться»<sup>35</sup> соотносится с тем движением, которое происходит,

(что мы можем почувствовать интуитивно) в той же смысловой плоскости. Хотя об этом не говорится ничего, но что-то нас заставляет думать, что герои прежде находились в различных смысловых плоскостях. Нетрудно заметить, что в этот фрагмент автор включает выражение «смотря ему прямо в глаза» (14; 239), в котором само слово «прямо» отсылает к идее, которую мы утверждаем и которая становится более ясной, если иметь в виду, что речь идет о поцелуе в губы и, следовательно, акт поцелуя происходит, а *propter*, в горизонтальной плоскости. Глаза напротив друг друга и объединенные уста представляют уникальную ситуацию в произведениях Достоевского: мы сталкиваемся со странной вещью — с выравниванием плоскостей.

С другой стороны, поцелуй наводит на старика тоску, легко объяснимую необходимостью ответа. Молчание рождает в нем чувство опустошенности, удрученности. Достоевский — мастер диалога и как таковой использует диалогический прием молчания, встречающийся в древнегреческой традиции, а также в некоторых течениях Христианства (исихазм). Молчание не должно идентифицироваться с «не сказать ничего» или с фразой Инквизитора «не говори ничего, молчи». Молчание — это целый ответ, это внутренний ответ, это единственная форма адекватного ответа в единой смысловой формуле, это единственная форма не утонуть в пустоте, в пустоте, которая минуту назад наполняла уста Инквизитора, в пустоте, в которую не нужно погружаться Христу.

Молчание, можно сказать, в конечном счете означает: сказать много. И совершенно невозможно представить появление фразы типа «если Христос ему ответил...», потому что, мы повторяем, Христос знает, что Он не будет говорить. Он пришел на землю не за тем, чтобы теоретизировать или спорить, так как, в конце концов, это — способы поощрить аргументы другого и, следовательно, превратить монолог Инквизитора в диалог двух конкретных существ. Он пришел, чтобы действовать, чтобы совершить все возможное для того, чтобы поверили в реальность Его послания. Послание, сведенного к поцелую, но не ко всякому поцелую. Его ответ представляет любовь к ближнему в высшем ее проявлении: любовь, ведущая к свету. С возрождения поцелуя начинается поиск христианского совершенства.

Если мы обратимся к текстам Священного Писания, то найдем фрагмент, краткая формула которого суммирует все вышесказанное о поцелуе Христа: «В уста целует, кто отвечает словами верными» (Пр. 24:26)<sup>36</sup>.

### 4.2. Его отзвук на земле

Из текста ясно, что Христос спускается с Небес из милосердия и, что очень важно, Он способен вернуть зрение слепому и воскресить умершую. Анонимность Христа не является полной, и, хотя Он идет в молчании и не оглашается Его прибытие, все узнают Его и все знают, что это Он. Нам трудно идентифицировать себя с кем-то, кто может совершать действия, невозможные, с нашей точки зрения, кто может совершать, в нашем понимании, чудеса. По этим причинам мы верим, что Достоевский должен был разработать такую форму, в которой поцелуй Христа смог бы превратиться в анонимный, земной... во что-то возможное. И эта форма есть нечто иное, как послание поцелуя Христа земным правителям.

Вслед за диалогом Алеши и Ивана мы видим, как повторяется та же самая сцена между Христом и Инквизитором. «Литературный плагиат», как его называет Иван, это, без сомнения, поцелуй наиболее трансцендентный: поцелуй Ивана Алешей — это поцелуй Инквизитора Христом *на земле*, это перевод такого поцелуя в практическое действие, универсализация поцелуя Зосимы.

Чтобы достигнуть этой цели, Достоевский так моделирует данный фрагмент, что мы осмеливаемся утверждать, что поцелуй Христа не что иное, как преамбула, необходимая для синтеза его идеи поцелуя, в котором поцелуй предстает как финальный символ братства с ближним, символ тезиса «возлюби ближнего как самого себя», символ фундаментального шага к достижению всеобщего счастья.

Проанализировав своеобразие диалогического монолога Инквизитора, мы можем отметить, что Алеша не хранит молчание во время рассказа Ивана, прерывает брата (любопытно, что в трех случаях), участвует в диалоге, волнуется, отзывается эхом на все произнесенное Иваном, погружается в пустоту. Пустоту, которая есть не что иное, как мир, то будущее место, в которое его отправляет Зосима для того, чтобы Алеша научился жить и по-

беждать противоречия между живой жизнью и мыслью о ней. Он должен и может, в отличие от Христа, сосуществовать с искушениями.

Алеша в большей степени участвует в создании поэмы о Великом Инквизиторе, в отличие от Христа. Достоевского не интересует сверхчеловеческое достижение или идеальность идеологии, но то, к чему он стремится, состоит в том, чтобы исправлять мир, мир, в котором мы живем, а не тот, о котором мечтается, или не тот, что обещан Евангелием. Грубая ошибка скрыта в стремлении сделать идеологию, рожденную человеком, универсальной... нужно действовать наоборот, но совершенно ясно осознавая, что всеобщая гармония находится в самом человеке: отделиться от идеологии, рожденной в Христе, чтобы конкретизировать, не оскорбляя христианскую вершину, человеческое достижение<sup>37</sup>. Другими словами, человек должен стать снова человеком. И для этого необходимо пересмотреть некоторые положения Христианства<sup>38</sup>, в особенности, те, которые отдаляют Христа от Человека на практике. Достоевский делает окончательный шаг: он удаляется от Христианства, которое предполагает выбор (равно как и поцелуй), чтобы проповедовать всеобщее братство, представленное теоретически в поцелуе Инквизитора Христом и, на практике, поцелуем Ивана Алешей.

В действительности говорится об одном и том же поцелуе, но поцелуе, спустившемся на землю. Алеша вписывает свое имя в анонимное послание Христа, берет с него пример. Достоевский стремится к тому, чтобы доказать, что принесенное Христом может быть адаптировано к жизни, что это возможно и реально. Этот поцелуй Алеши не теряет значения «нормального» поцелуя. Мы хотим сказать, что поцелуй Алеши — это поцелуй, который мы все можем подарить, *человеческий* поцелуй со всем тем, что он несет в себе. Здесь не важна теория (то есть, поцелуй как концепт), но важно действие, акт целования. После всего сказанного Иваном Алеша дарит ему поцелуй, который выходит за рамки поцелуя сострадания, прощения, любого типа преднамеренного чувства, которое стремится к тому, чтобы обвинить, вознаградить или искупить вину перед тем, кто поцелован. Более того, мы можем сказать, что Достоевский не обращает внимания на все эти преднамеренности, чтобы воплотить чистый поцелуй и очистительный поцелуй.

В этом смысле, значение имеет тот факт, что Алеша *встает*, чтобы поцеловать Ивана<sup>39</sup>, дистанцируясь от равенства плоскостей в сцене с поцелуем Христа. Христос представляет совершенство христианской веры, но в земной жизни пока нужно только стремиться к этому совершенству до тех пор, пока человек не достигнет его. Алеша встает, потому что все поцелуи в произведениях Достоевского этого требуют: поцелуй Алеши должен быть таким, видимо, как любой другой. Однако этот поцелуй разрушает лицемерие и преднамеренность, неотъемлемые от человеческого поцелуя.

В нашем сопоставительном анализе отметим два последствия поцелуя. С одной стороны, вслед за поцелуем Алеши Иван продолжает диалог, действие. Мы видим, что речь идет о заключительной функции, о которой мы говорили ранее и которая состоит не в том, чтобы заставить замолчать другого и считать законченным разговор, но в том, чтобы сфокусировать внимание на разрешении моральной проблемы, и этот смысловой стержень не должен препятствовать нормальному ходу событий и действий, напротив: поцелуй опускает занавес, это символ расплаты за конфликтный порядок в земной жизни. С другой стороны, когда они прощаются, Иван просит Алешу, чтобы тот его поцеловал еще раз. Эта просьба до определенной степени подрывает изнутри конфронтацию: *тот, кто целует — тот, кто поцелован* (безнадежную в сцене с поцелуем Христа), так как пассивный субъект в сцене с первым поцелуем (Иван) стремится стать квазиактивным субъектом. Итак, мы можем говорить о том, что выравнивание плоскостей в поцелуе Христа начинает давать плоды на земле: становится ясным то, что поцелуй должен быть одновременно данным и полученным и то, что его должны почувствовать. Речь идет о *смирном* поцелуе.

В заключение мы можем сказать, что проблематика персонажей в сценах с поцелуем сводится к онтологическому кризису в произведениях Достоевского: речь идет о противоречии *жизнь-мысль*. Поцелуй суммирует всю борьбу между теорией (жизнь) и практикой (для чего жизнь?). Для того, чтобы разрешить эту проблему, достаточно читателя, который может вписать (как это сделал Алеша) или не вписать свое имя в послание Христа.

Примечания

<sup>1</sup> На самом деле, было бы более правильным сказать, что речь идет о системе феноменов.

<sup>2</sup> Безусловно, следует признать, что пребывание на каторге спровоцировало идейную «революцию» в душе Достоевского.

<sup>3</sup> Наши выводы близки заключениям А.П. Скафтымова о проблеме идейной эволюции Достоевского (см. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. — М., 1972. — С. 23–32).

<sup>4</sup> В частности, поцелуй выступает как носитель осязания — чувства, чрезвычайно важного во всех произведениях Достоевского и выражающего прикосновение к реальности, чувство земли. Вспомним страх и неспособность Раскольникова потрогать пальцем труп убитой старухи, чувство, созвучное душевному состоянию Алеши Карамазова, которое он испытывает перед трупом старца Зосимы.

<sup>5</sup> Также представляет интерес анализ укуса в произведениях Достоевского (см. Баррос Гарсия Бенами. *Символика пальца в некоторых произведениях русской литературы XIX века // Семиозис и культура. Сборник научных статей.* — Сыктывкар: Коми государственный педагогический институт, 2005. — С. 64—69).

Весьма любопытна в этом смысле и строфа из «Хаджи Абрека» М.Ю. Лермонтова:

*И за руку схватила  
Его проворно и ... и укусила,  
Хоть это был скорее поцелуй.*

<sup>6</sup> Объясним: интерес к вышеупомянутым средствам Достоевского продиктован вниманием к тому, что контекст (контекстуализация) поцелуя в «Белых ночах» вызывает аналогии с последующими текстами Достоевского, что позволяет сделать вывод, что трансцендентность поцелуя есть нечто бесспорное, так как не существует ни одного поцелуя в произведениях Достоевского, который бы не приобрел новых смыслов и не вышел бы за рамки обычного смысла.

<sup>7</sup> Смысл, весьма значимый в христианской традиции, с другой стороны.

<sup>8</sup> В этом смысле, мы можем сказать, что поцелуй Настеньки также преследует цель заслужить прощение, так как она понимает, какую боль причинило герою-мечтателю ее решение (предательство, в конце концов, хотя и предсказуемое). Тот же самый мотив обнаруживается и в «Неточке Незвановой».

<sup>9</sup> Мы увидим далее, как Достоевский спорит с этой идеей.

<sup>10</sup> Следует иметь в виду, что утверждение о том, что грех связан с земным существованием, является важнейшей составляющей католицизма.

<sup>11</sup> Как мы доказали ранее, детский поцелуй менее избирательный, более невинный и более удаленный от «я».

<sup>12</sup> Данное примирение в поцелуе с матерью-землей представляется очень значимым (например, в «Преступлении и наказании» (6; 322) и «Братьях Карамазовых» (14; 291—292)).

<sup>13</sup> Напомним о триаде: исповедь-поцелуй-прощение.

<sup>14</sup> Молчание, характерное для сцены с поцелуем, превращается в «не услышав предупреждения».

<sup>15</sup> Тема поцелуя, адресованного матери, может быть проанализирована отдельно (примером этого отношения могут быть поцелуи матери Раскольниковым) или в сравнении с поцелуем, адресованным отцу в «Братьях Карамазовых»

<sup>16</sup> Данная триада приобретает максимальный смысл в «Братьях Карамазовых».

<sup>17</sup> Следует отметить связь поцелуя с числом «три» в «Братьях Карамазовых» (14; 138, 139, 198), «Бесах» (10; 41).

<sup>18</sup> Отметим роль поцелуя у Бальзака (в частности, в «Евгении Гранде»), Гете («Фауст») и Сервантеса («Дон Кихот»).

<sup>19</sup> Мы не хотим сказать, что все ранее представленное в предыдущих произведениях писателя встречается в «Братьях Карамазовых», но именно в этом произведении, на наш взгляд, философско-идеологическая система Достоевского достигает предельной ясности, приоритетности и законченности.

<sup>20</sup> Каким образом автор приходит к данному заключению, мы расскажем в последней главе нашего исследования.

<sup>21</sup> Декабрь 1877, глава 2, II, «Пушкин, Лермонтов и Некрасов» (26; 115).

<sup>22</sup> Нужно отметить, что хотя, по мнению автора, «Православие — это все», он использует католицизм, чтобы создать свой дифирамб православию.

<sup>23</sup> Фривольность, которая контрастирует с высоким уровнем трансцендентности поцелуя в следующей фразе Раскольникова: «Потом еще, пожалуй, содрогнется, когда вспомнит, что я теперь ее обнимал, скажет, что я украл ее поцелуй» (6; 327).

<sup>24</sup> Существование отрицательного открывает недостаток положительного.

<sup>25</sup> Напоминаем, что согласно христианской религии, не все попадут в Царствие Небесное. Необходимо получить право доступа в райскую обитель.

Относительно фольклорной традиции следует отметить, что в жизни богатыря проблема выбора (выбора дороги) являет нечто героическое.

<sup>26</sup> Что касается этой важнейшей темы, то она великолепно изложена самим Достоевским в записи от 16 апреля 1864 года: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?..» (20; 172—175).

<sup>27</sup> Там же. — С. 172.

<sup>28</sup> Отметим, что и в лингвистическом аспекте нейтральное значение понятия «мое» рождает абстракцию, в которой уничтожается смысловое сращение с личным местоимением.

<sup>29</sup> В данной сцене с поцелуем автор критикует не только поведение Настеньки, но также выступает и против мечтателя, обреченного на судьбу *скитальца*.

<sup>30</sup> См. сноску 23.

<sup>31</sup> Речь идет об ассимиляции автора с героем-рассказчиком в романе данного типа, то есть о типе повествователя, характерном для произведений Пушкина, Достоевского, Сервантеса и др.

<sup>32</sup> Анонимность действия есть механизм, который в наибольшей степени соотносится с системой обобщения у Достоевского, причем данный прием является основой композиционного каркаса текстов писателя.

<sup>33</sup> Безусловно, это сходство не случайно.

<sup>34</sup> Единственно возможный «телесный поцелуй» встречается лишь в «Песне песней» (1:1): «Да лобзает он меня лобзанием уст своих! Ибо ласки твои лучше вина».

<sup>35</sup> «Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста» (14; 239).

<sup>36</sup> Кроме этого, будет уместным упомянуть строки Пушкина из рукописи XXIII строфы «Евгения Онегина»:

*«Кому слова невероятны,  
Того уверит поцелуй».*

(Пушкин А.С. Из ранних редакций // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1977–1979. — Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. — С. 438–439).

<sup>37</sup> В этом смысле обратите внимание на «Речь о Пушкине» Ф. Достоевского

<sup>38</sup> На самом деле мы говорим о православии, так как, по мысли Достоевского, католицизм исказил образ Христа с момента своего обособления.

<sup>39</sup> «Алеша встал, подошел к нему и молча тихо поцеловал его в губы» (14; 240).