

Санкт-Петербургский Государственный Университет
Направление «Филология»
Образовательная программа
«Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Пинигина Дарья Александровна

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО
Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель: д. ф. н., проф. Душечкина Елена Владимировна

Рецензент: д.ф.н., проф. Степанов Андрей Дмитриевич

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

1. Введение.....	3
2. Диалог и Другой в романах Достоевского.....	15
3. Вставные эсхатологические произведения в диалогах.....	24
4. Представления о «той стороне» в романах Достоевского.....	39
5. «Соприкосновение мирам иным» в романах Достоевского.....	53
6. Эсхатологические сны.....	68
7. «Положительная» эсхатология: «Царство Божие» и любовь.....	77
8. Заключение.....	82
9. Библиографический список.....	88

1. Введение

Ф.М. Достоевский по праву считается не только великим русским писателем, но и философским мыслителем, который в художественных произведениях размышлял о «последних вопросах», волнующих человечество на протяжении всей его истории, в частности о существовании Бога и природе веры. И ему, конечно, было что сказать, ведь «через большое горнило сомнений <...> Осанна прошла»¹. При всем разнообразии исследований о художественном мире Достоевского в литературоведении ещё многие внутренние закономерности и аспекты его поэтики требуют дополнительного изучения и описания.

Общим местом в достоевковедении, начиная ещё с прижизненной критики, является положение о том, что творчество Достоевского антропологично по своей сути, с чем нельзя не согласиться. «Г-н Достоевский, по-видимому, один из немногих мыслителей, не утративших веру в самого человека»², - замечает, например, оппонент Достоевского К.Н. Леонтьев. Тем не менее, человека Достоевский изображает отнюдь не с психологической или идеологической точки зрения, отказываясь от звания «психолога» и обозначая свой метод «реализмом в высшем смысле». Общеизвестно, что Достоевского как художника интересуют не столько характеры, типы, окружающая действительность и «среда», сколько сама человеческая личность и то, что за ней стоит, - «миры иные» (душа) в терминологии самого писателя. Неслучайно Достоевского так часто обвиняли в неправдоподобном изображении «больных людей» и фантастичности его художественного мира, о чём в своё время писал ещё Н.К. Михайловский³.

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972 - 1990, Т. 27. С. 86. Далее ссылки на данное издание даются в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

² Леонтьев К.Н. О всемирной любви. Речь Ф.М. Достоевского на пушкинском празднике // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века. СПб., 1997. С. 79.

³ См. Михайловский Н.К. О «Бесах» Достоевского // Литературная критика и воспоминания. Серия «История эстетики в памятниках и документах». М.: «Искусство», 1995. 588 с.

Однако рисуемая Достоевским действительность в его произведениях не столько «ненормальна», сколько семантически неоднородна и двусложна: его герои, как и реальные люди, не только существуют в своей романной жизни, но и одновременно с этим «бытийствуют» в перспективе вечности и потенциального бессмертия. «В том, как все эти сферы бытия сопряжены друг с другом и переплетены в единую ткань совокупного действия, так что потустороннее не только знаменуется эмпирическим, но всецело пронизывает его, просвечивается в нем, - и заключается величие Достоевского как поэта», - пишет С.И. Гессен⁴. Всякая человеческая личность по Достоевскому не равна самой себе, больше себя, так как одновременно заключает в себе несколько миров и, следовательно, несколько пространственно-временных векторов (историческое и абсолютное). Данное положение и раньше в той или иной степени отмечалось в истории изучения творчества писателя: «Вся трагедия обоих низших планов нужна Достоевскому для сообщения и выявления этой верховной, или глубинной, трагедии конечного самоопределения человека, его основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию»⁵, - характеризует роман «Бесы» Вяч. Иванов. В этом смысле нам представляются показательными слова самого Достоевского, который во время написания своего самого «тенденциозного» и злободневного романа, тем не менее, признавал и иного рода «высшую правду». В письме к А.Н. Майкову от 25 марта 1870 года он писал: «Главный вопрос, который проведётся во всех частях, тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, - существование божие» (29(I): 117). Даже материалы «нечаевского дела» и памфлетно-политический сюжет он использует как фон для более важной темы «быть или не быть» - веры и неверия.

Такое внутриличностное и внутрироманное противопоставление терминологически можно определить как взаимопроницаемость реально

⁴ Гессен С.И. Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» // «Современные записки», 1928, № 35. С. 309.

⁵ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Вячеслав Иванов. Собр. соч.. Т.4. Брюссель, 1987. С. 424.

наличного и «потустороннего» миров, а можно (вслед за М. Хайдеггером) обозначить как слияние «сущего» и «бытия». Следует уточнить, что в дальнейшем «сущее» мы будем понимать как эмпирический мир вещей и явлений, который вместе с человеком находится в вечном становлении, а «бытие» как целостную, безусловную и «над-временную» реальность, некое абсолютное мироздание. «Реализм в высшем смысле» и означает, что саму действительность нельзя свести только лишь к сущему, вследствие чего художественный мир Достоевского центростремительно направлен к «высшей правде». Недаром даже многие нигилистические и богоборческие теории героев, которые отрицают это самое бытие и фокусируются на сущем, тем не менее, требуют своего обоснования, права на своё существование за пределами сущего: «только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины? Но уж таков наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил», - констатирует чёрт в «Братьях Карамазовых» (15: 84).

Неслучайно многие «земные» явления из политической или социальной сферы жизни Достоевский рассматривает не изолированно, не только как исключительно политическую или социальную проблему (как, например, социализм), но в первую очередь как онтологическую, истоки которой с этой точки зрения нужно искать глубже. Даже «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», - говорит старец Зосима в духе «реализма в высшем смысле» (14: 290). Таким образом, практически каждое «земное» и, казалось бы, обыденное явление или событие в мире Достоевского расширяется, наполняется дополнительными коннотациями, как бы одухотворяется. В архитектонике его романов вместе с внешней канвой событий и самого сюжета одновременно присутствует и с ним взаимодействует «внутренняя история», над видимым планом романной реальности довлеет подводное течение онтологического плана, который только лишь воплощается и реализуется в конкретных темах. Можно сказать, что в поэтике Достоевского бытие постоянно (явно или неявно) являет себя в

сущем, вследствие чего человек в этой системе и выступает как эпицентр, так как является единственным сущим, сознающим своё бытие, экзистенциально его переживающим⁶.

Однако личность для Достоевского не просто «есть», она «есть» в мире среди других людей, ограниченных временем и пространством, но ими не исчерпываемым. Вслед за М.М. Бахтиным мы считаем, что в художественной системе Достоевского «направленность к Другому», открытость миру и другим людям выступает как непереносимое условие собственного бытия, что мы и попытаемся подробнее рассмотреть в одной из глав данной работы. Структурный эсхатологизм в диалогах такого типа зачастую даже специально подчёркивается автором как экзистенциальный момент, присутствие бытия в настоящем, как некое тут-бытие: «Мы *не в будуаре жеманной дамы*, а как бы два *отвлеченные существа* на воздушном шаре, *встретившиеся, чтобы высказать правду*» (10: 338). Благодаря такому человеческому самосознанию и бытийно-направленному познанию человек выступает не просто точкой, в которой сходятся реальность и «потусторонний мир», но вектором, который в своём существовании направлен в будущее, постоянно длится и продлевается, тем самым соприкасаясь бытийной вертикали своей незавершёностью. «Граница между «будущим» и «возможностью» как граница между «нет» и «еще нет» – в ожидании. Для человека будущее воплощено в ожидании. <...> В иудео-христианской эсхатологии чувство надежды связывается с обретением подлинного смысла исторического существования, осуществлением человеком своего предназначения»⁷. Микрокосм отдельных героев и макрокосм целого романа строится Достоевским как раз на пересечении конечности и бесконечности: каждый элемент в произведениях Достоевского встроен в эсхатологическую структуру. Можно сказать, что

⁶ См. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем., М.: Республика, 1993. С. 32.

⁷ Желтикова И.В., Гусев Д.В. Ожидание будущего: утопия, эсхатология, танатология., Орел: Изд-во ОГУ, 2011. С. 6.

каждая личность изображается Достоевским сразу в двух взаимообусловленных планах - земном и "потустороннем"⁸, что именно поэтому у Достоевского время, пространство и сама история несут двойную смысловую нагрузку, что мы и попытаемся текстуально показать в данной работе.

Безусловно, творчество Достоевского само по себе проникнуто эсхатологизмом, потому что стремится к постановке и разрешению «вечных вопросов». Нельзя не заметить, что практически для всех героев Достоевского нет ничего важнее, чем представление о "том свете" и личном посмертном бытии (существовании), исходя из которого они живут и действуют «здесь и сейчас», в своей земной и телесной жизни. Объектом данной работы является эсхатологическое изображение личности в творчестве Достоевского с точки зрения религиозно-нравственной проблематики (своеобразно решаемой Достоевским), а предметом – эсхатологические мотивы присутствия сверхреальности как средство создания конкретного художественного образа. Под эсхатологией мы понимаем учение о конечных судьбах человека и всего сущего мира в «вечности»⁹. Стоит отметить, что в христианской традиции эсхатология перенаправляется с внешнего мира на внутренний мир каждого человека, но благодаря каноничному положению о втором пришествии Христа одновременно остаётся актуальным и для всего мира в целом. Об этом писал, например, Мирча Элиаде: «С другой стороны, в христианской эллинистической традиции дается понять, что *BASILEYA TON DEON* (Царство Божие (греч.)) уже присутствует среди (*ENTOS*) тех, кто верует: следовательно *illud tempus* извечно пребывает в настоящем и достижим для любого человека, в любой временной момент...»¹⁰. Вследствие этого,

⁸ См. Плетнев Р.В. Достоевский и Библия (Ветхий Завет) // Париж, Путь №58, 1938-1939. С. 50.

⁹ Аверинцев С.С. Эсхатология // Философская энциклопедия. М., 1970. Т.5. С. 581.

¹⁰ Элиаде М. Избр. соч. Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / Перев. с фр. М.: Ладомир, 2000. С. 104.

согласно с С.С. Аверинцевым, мы различаем индивидуальную и общую (всемирную) эсхатологию, «т. е. учение о цели и назначении космической и человеческой истории, *об исчерпании ими своего смысла (курсив наш – Д.П.), об их конце и о том, что за этим концом последует*»¹¹

Литературоведов и критиков всегда интересовали различные аспекты таких проблем, как вера и религия, красота и нравственность, теодицея и православие, бунт и своеволие в произведениях Достоевского. Тема «Достоевский и Апокалипсис» как художественная проблема впервые была заявлена русской религиозной философией в работах таких мыслителей, как К.Н. Леонтьев, Вл. Соловьёв, В.В. Розанов, Д.С. Мережковский и др. Следует отметить, что ни русская философская критика тех лет, ни литературоведение сейчас не обращается к эсхатологии только лишь на основании «Откровения Иоанна Богослова» (или вообще библейских реминисценций), а рассматривает данную проблематику контекстуально шире с привлечением дополнительных тематических комплексов, относящихся *не столько к «концу света», сколько к духовному бытию личности вообще*. О связи этики, эсхатологии, богоискания с другими темами у Достоевского писали и ранее: «Но проблема Богопознания поставлена Достоевским не обособленно, как самостоятельная религиозная проблема, а в тесной интимной связи с нравственными вопросами; проблема эта непосредственно вытекает у него из глубочайших моральных вопросов совести»¹², - пишет, например, А.С. Глинка.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы не столько выявить сами многочисленные и разнородные эсхатологические мотивы, сколько показать, как именно они отражаются в композиции романа, какие функции выполняют и как соотносятся с «высшей правдой» бытия. За рабочее понятие мы принимаем определение мотива Б.М. Гаспарова: «Такие повторяющиеся в

¹¹ Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. М.: Дух и Литера, 2006. С. 512.

¹² Волжский (А.С. Глинка) Религиозно-нравственная проблема у Достоевского // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века. СПб., 1997. С. 172.

художественном тексте элементы одной сквозной тематической линии можно назвать мотивами»¹³. В.Е. Хализев предлагает следующую формулировку: «Мотив - это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). <...> Мотивы активно причастны теме и концепции (идее) произведения, но их не исчерпывают»¹⁴. Мотивный анализ по Б.М. Гаспарову состоит не столько в простом выделении и перечислении мотивных компонентов в структуре художественного произведения, сколько в выявлении того скрытого смысла, который возникает на пересечении мотивных связей (узлов, тем), вследствие накопления смыслового ореола (памяти контекста) и ассоциативного взаимодействия мотивов. Исходя из этого положения, мы будем стараться подчёркивать межроманные связи и интертекстуальные переклички в поэтике Достоевского. Следует уточнить, что «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесённое слово, краска, звук и т.д.»¹⁵.

Как говорилось выше, проблема «Эсхатология Достоевского» или «Апокалипсис Достоевского» остаётся актуальной с прижизненной критики и до наших дней, что объясняется отсутствием у Достоевского целостной философской концепции, а также невозможностью такой целостной системы в литературном произведении. Стоит отметить, что, так или иначе, многие исследователи обращались к интересующей нас проблеме хотя бы попутно и/или опосредованно¹⁶. В принципе, рассмотрение любой темы из религиозно-нравственной проблематики Достоевского невозможно без обращения к

¹³ Гаспаров Б.М., Паперно И.А. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // *Russian Romanticism Studies in the Poetic Codes*. Stockholm. 1979. pp. 9 – 44.

¹⁴ Хализев В.Е. *Теория литературы: Учебник / 4-е изд., испр. и доп.* М.: Высш. шк., 2004. С. 280.

¹⁵ Гаспаров Б.М. *Литературные лейтмотивы*. М., 1994. С. 30–31.

¹⁶ См. Галкин А.Б. *Образ Христа в творческом сознании Ф.М.Достоевского: Автореф. дис. канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ун-т им. В.И.Ленина*. М., 1992. 193 с.; Наседкин Н.Н. *Самоубийство Достоевского: Тема суицида в жизни и творчестве писателя*. М., 2002. 448 с.; Гогина Л.П. *Альтернатива нигилизму в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского: монография / Л.П. Гогина; под науч. ред. Ю.И. Сохрякова*. М.: ИИУ МГОУ, 2015. 202 с.

эсхатологическим категориям, даже если таковые изначально и не были объектом внимания исследователя. В некоторых случаях на данный момент эсхатологической проблеме посвящается специфический интерес¹⁷.

Итак, под эсхатологическими мотивами в поэтике Достоевского мы понимаем такие художественные образы, представления отдельных персонажей и их переживания, которые формируются под влиянием вопросов о «мирах иных», осознании собственного бытия в общемировой перспективе и цели всей истории, а также под воздействием христианских лейтмотивов греха, суда, вины, страдания, земного существования, любви и воскресения. Как было сказано выше, эсхатологию мы будем понимать не только лишь как "посмертное бытие", но как ощущение собственного высшего бытия уже в жизни, здесь и сейчас. Неоднократно отмечалось, что для Достоевского была очень важна возможность преобразования и спасения человека уже на земле (отсюда обвинения в «розовом христианстве» и утопизме), "насколько земля может явить" (24: 244) такое человеческое преобразование, перефразируя слова самого писателя. Бытие как высшее мироустройство в романах Достоевского исторически конкретизируется здесь-и-сейчас, постоянно воплощается в сущем, - в каждом человеке и его жизни: Зосима говорит о постоянном «соприкосновении мирам иным», которое нельзя понять рационально, эвклидовским умом, а можно только ощутить через любовь. И хотя в диалоге с «маловойрой дамой» Зосима отмечает, что существование будущей жизни нельзя доказать, а можно только убедиться через деятельную любовь, в системе Достоевского любовь выступает как единственное положительное *бытие* для человека. Бог, личное бессмертие, любовь, нравственный закон и человеческое бытие для Достоевского настолько взаимосвязаны «неслиянно и нераздельно», что нередко могут выступать в мировоззрении героев как синонимы: «Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно,

¹⁷ См. Карякин Ю. Достоевский и Апокалипсис. М.: Изд-во Фолио, 2009; Медведев А.А. Апокалипсис литературы: В.В. Розанов и Ф.М. Достоевский // Славянские духовные ценности на рубеже веков. Тюмень, 2001.

чтобы бытие было ей неподклонно?» (10: 505), «Любовь такое бесценное сокровище, что на нее весь мир купить можешь, и не только свои, но и чужие грехи еще выкупишь» (14: 48). Причем зачастую это «рационально» холодным умом понимают и герои противоположного полюса: «... в этом-то и состоит весь закон естественный, так что уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия», - говорит, например, Иван Карамазов (14: 65). Достоевский недвусмысленно изображает в своих героях, что отсутствие любви, по-христиански понимаемой как живая и деятельная человеческая жизнь, непосредственное ощущение своего бытия в вечности, приводит к той или иной форме духовной смерти человека, воплощающейся в таких негативных эсхатологических мотивах, как бунт, сладострастие, умозрительные теории, своеволие и др. Для некоторых героев "cogito, ergo sum", направленное само на себя замкнутое сознание, превращается в "ад - это я", потому что чрезмерная рефлексия порождает оторванность от людей и мира, отчуждённость от бытия и замкнутость в углу, в подполье (например, для Раскольникова, Кириллова, Ивана).

Принимая за основополагающую эсхатологическую категорию положение М.М. Бахтина «быть - значит, общаться диалогически <...> Два голоса – минимум жизни, минимум бытия»¹⁸, мы считаем необходимым уточнить, что в поэтике Достоевского «быть» - значит, любить (деятельно) (например, как Зосима, Алёша, Соня). «Я люблю, следовательно, существую» противопоставляется «я мыслю, следовательно, существую» как живая жизнь умозрительной диалектике: «*А если вас таких двое сойдутся, - то вот уж и весь мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите господу: ибо хотя и в вас двоих, но восполнилась правда его*» (14: 291). То есть у Достоевского нет оторванного от мира и других людей подлинного «в

¹⁸ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит., 1972. С. 434.

высшем смысле» бытия, бытие есть только как со-бытие с Другими (ад как невозможность более любить (14: 292)), вследствие чего в романах и возникают образы братства, соборности, храма, всепрощения и др. положительных мотивов. Именно эти мотивы символизируют собой потустороннюю высшую истину, принятие которой вопреки логике эвклидовского ума и означает такие важные эсхатологические категории, как спасение, преображение, воскресение: «...в его сердце тайна *обновления* для всех, та мощь, которая *установит наконец правду на земле и будут все святы*, и будут любить друг друга и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети божии и наступит *настоящее царство Христово*» (14: 29), - размышляет Алёша о Зосиме¹⁹.

Вопрос о собственной принадлежности к миру, не просто равнодушное принятие несовершенной жизни, а мучительное переживание собственного «прозрения» в романах Достоевского возникает только в изолированном сознании (Раскольников, Иван и Кириллов не принимают бытие из-за зла в мире и создают свои теории в качестве новой теодицеи, но их теории, вследствие разрыва с общим целым, умозрительны, т.е. по словам Зосимы "мечтательны"). Непринятие зла, страдания, греха означает отказ от жизни, противопоставление себя миру, поэтому теоретики у Достоевского считают себя вправе требовать справедливости и возмездия, т.к. не солидарны с миром в грехе и неравенстве. Через свою («деятельную») любовь герой Достоевского априори приобщается к миру, вписывает себя в общее мироустройство бытия, ощущая себя хотя бы крохотной частичкой от необозримо общего "океана", что удачно передаёт выбранный к «Братьям Карамазовым» евангельский эпиграф ("если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода" (Ин. 12, 24)). Только через любовь человек у Достоевского может по-настоящему принять "все за всех виноваты" (это понимает даже Иван, хотя

¹⁹ См. Зеньковский В.В. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского // Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 272.

только умозрительно: "но ведь это лишь эвклидовская дичь, ведь я знаю же это, ведь жить по ней я не могу же согласиться!" (14: 222)). Но людей и мир нужно не столько понимать, сколько иррационально любить («не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле» (14: 289), «жизнь полюбить прежде её смысла» (14: 210), - в диалоге Ивана и Алёши; «люби просто так» в диалоге Грушеньки и Алёши (14: 320)). В какой-то момент такого подвига любви придёт "сверх-понимание", "над-знание" другого человека, сущего мира и абсолютного бытия, приобретённое не через отношение к Другому как к объекту²⁰ твоего познания-понимания, а через чувство любви как к другому живому и уникальному субъекту (Зосима; озарение Алёши после «луковки» для Грушеньки; намечаемые преобразования через любовь Мити и Грушеньки, Шатова, Раскольниковова).

Мир абсурден и зол, люди разобщены и грешны, - герои Достоевского не могут понять такое устройство головой (как и Бога), поэтому единственной возможной теодицеей выступает любовь, которая делает всё со-причастным человеку, расширяя его личное бытие через со-бытие, со-переживание и со-страдание, связывая каждую личность с целым миром и абсолютном («Слава вышнему на свете, слава вышнему во мне!» Мити перекликается с тютчевским «всё во мне, и я во всём»). Отсутствие любви – духовное небытие, потому-то и есть вечный зов человека к человеку: даже Фёдор Павлович иногда в страхе звал за Григорием, и ему нужен был человек.

В общем эсхатологическом плане целью человеческой истории для Достоевского, конечно же, является «Царство Божие», а в индивидуальной эсхатологической перспективе (по Зосиме) - счастье (как полнота бытия в любви) и братство: «Ибо для счастья созданы люди, и кто вполне счастлив, тот прямо достоин сказать себе: “Я выполнил завет Божий на сей земле”».

²⁰ См. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит. 1972. С. 99-101.

Все праведные, все святые, все святые мученики были все счастливы» (14: 51). Человек был создан по образу и подобию, внутреннее "царство Божие" (любовь) даровано ему в потенциальной реализации любви, а свободная воля дана для смирения, служения и жертвы. Повторимся, что недаром все упомянутые выше отшельники-теоретики у Достоевского сосредоточены на себе, поэтому жизнь и мир в целом для них - тяжесть, которую нужно как-то логически оправдать или "вернуть билет создателю" (т.к. не видят смысла в страданиях), поэтому они жизнь как бы терпят. А когда человек у Достоевского выходит из своих границ, сосредотачивается на Другом (например, Алёша один раз уходит в себя - после тлетворного духа, а вообще он весь в других людях, в хлопотах, в их исповедях и их горестях), то радуется, потому что ясно чувствует, как соприкасается "мирам иным".

И если "Братья Карамазовы" со своей положительной эсхатологией выстраиваются вокруг Алёши (как вокруг вертикали), который не столько понимает всех окружающих героев, сколько любит, жалеет, протягивая луковку, то "Бесы" строятся вокруг пустого и никого не любящего Ставрогина, который даже умозрительно не очень интересуется другими людьми и миром. В этом смысле примечательно то, что изменение Верховенского-старшего (смертью которого заканчивается основное повествование романа) происходит после скандала, когда он пытался "выйти к людям" и "помириться" (попытка диалога), а перед смертью, пусть и в бреду, но переживал за других людей, а не за себя (Шатов, Лиза, Петруша). Можно сказать, что и в «Бесах» есть эсхатологический светлый проблеск, хотя в основном роман строится на апокалипсических негативных мотивах, т.е. «высшая правда» в нём утверждается апофатически.

Итак, на материале романов «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы» мы проанализируем, каким образом различные положительные и отрицательные эсхатологические мотивы связаны с индивидуальной и общей эсхатологией в рамках художественного целого, как

вливают на изображение человека и истории в романах Достоевского и как соотносятся друг с другом. С помощью мотивного, герменевтического, сравнительного и текстологического анализов мы стремимся показать сложность развития этих мотивов, а также их определяющую роль в индивидуальной жизни каждого человека и в частности во всех сферах человеческой деятельности, что и попытались описать в этой вступительной главе.

Мы считаем, что вопросы бытия и небытия являются ключевыми эсхатологическими проблемами как для композиции романов Достоевского, так и для его художественных образов. Мы покажем, каким образом этот «главный вопрос» проявляется в других темах, как он подспудно проходит красной нитью сквозь романы и какие мотивные комплексы объединяет. Именно в «проникновении» трансцендентного бытия в ткань художественных произведений Достоевского, в его творческом преломлении в современную историю и одновременно с этим в эсхатологическое будущее человечества мы видим главную черту поэтики творчества Достоевского, а также причину признания его гения во всём мире. Данная работа, тем не менее, не может претендовать на полное освещение интересующих нас вопросов. Здесь намечаются перспективы для будущих литературоведческих исследований.

2. Диалог и Другой в романах Достоевского

Самые важные мировые и эсхатологические вопросы даны в романах Достоевского не монологически, не от лица рассказчика или хроникёра, а диалогически, т.к. Достоевского интересуют не столько «идеи-в-себе» как абстракции, сколько их взаимодействие с человеком, как воплощение бытия в сущем. Идеи, как и человеческие чувства, мысли, как сама человеческая личность и всё бытие, живут в мире Достоевского не по модели платоновских «эйдосов», а как бы прорастают в реальном земном и историческом

преломлении, как семена. Мотив зерна, семени оказывается для «Братьев Карамазовых» центральным и объединяющим понятием: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным, если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее», - размышляет Зосима (14: 290). Эти семена, конечно же, напрямую перекликаются с евангельским эпиграфом к «Братьям Карамазовым», в котором зерно должно дать «плод» сразу в двух значениях: в смысле «плод» как начала жизни, рождения, и в смысле «плод» как её итог, достигнутая цель, конец. Сам Достоевский, поясняя свой «реализм в высшем смысле», писал: «"Надо изображать действительность, как она есть", - говорят они, тогда как такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, *потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства*; <...> Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (21: 75-76).

Диалог напрямую влияет на мысли и чувства героев, т.е. через диалог в мире Достоевского люди «роняют» зёрна друг в друга, которые потом так или иначе дают о себе знать: это хорошо видно на примере «луковки», поцелуя Алёши, символического разбиения бокала Митей и Грушенькой, а также в диалоге Алёши и Ивана, после которого Алёша словами Ивана («мира божьего не принимаю») искушается тлетворным духом.

Вслед за М.М. Бахтиным мы считаем, что диалог в романах Достоевского выступает в качестве первичной и фундаментальной категории человеческого бытия, как реализация естественно-нравственного стремления к Другому, которое по Бахтину и не может быть законченным, завершённым, остановленным. «Диалог здесь не преддверие к действию, а само действие. Он и не средство раскрытия, обнаружения как бы уже готового характера человека; нет, здесь человек не только проявляет себя вовне, а впервые

становится тем, что он есть... - не только для других, но и для себя самого»²¹. Диалог у Достоевского, по разделяемой нами теории Бахтина, является вечно становящимся живым бытием, актуальным со-бытием, характеризующимся бесконечностью, потому что «когда диалог кончается, все кончается. Поэтому диалог, в сущности, не может и не должен кончиться»²². Поэтому не только герои Достоевского вечно пребывают в «большом» диалоге, но и его романы со всем прошлым миром, современным писателю настоящим, - и будущим.

Соотношение бытия и сущего Достоевский часто подчёркивает посредством диалога как эсхатологического модуса «тут-бытия», где герои напряженно концентрируются в событии настоящего («Дождался теперь последнего срока, чтобы тебе душу вылить» (15: 30)), которое заключает в себя потенциально важные моменты прошлого и будущего самих героев, т.е. в одном моменте одновременно событийствуют все временные планы: «Всю жизнь прежде не знали друг друга, а выйдут из трактира, сорок лет опять не будут знать друг друга, ну и что ж, о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли бог, есть ли бессмертие» (14: 213). Более того, это эсхатологическое положение подтверждается не только всеми сценами многочисленных скандалов (и вообще массового сосредоточения героев в одном месте), но и рассыпанными по всем диалогам Достоевского разнообразными интертекстами, аллюзиями и особенно библейскими реминисценциями, которые вписывают конкретное реальное событие в план вечности. Бахтин особенно отмечает, что, вследствие принципа одновременности, у героев Достоевского нет биографии в классическом понимании, поэтому нет и строгой причинности: каждый человек принципиально незавершён в его системе, как и сам диалог, что повышает его экзистенциальное сознание и ощущение, а вместе с тем и ответственность свободной воли. «...может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может,

²¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 294.

²² Там же.

и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе» (14: 117), - касается практически каждой личности у Достоевского. «По мнению Бахтина, я определяю себя не в категориях временного бытия, а в категориях еще-не-бытия, в категориях цели и смысла, в смысловом будущем, враждебном всякой наличности моей в прошлом и настоящем»²³, - это как раз то, что в системе Хайдеггера обычно переводится как «устремлённость в будущее», к ещё-не-теперь²⁴.

«Под «мгновением» понимается мгновение существования, которое выделяется из повседневных забот и ставит человека в особенные отношения к самому себе: он переживает в такое мгновение мир и себя самого, исходя из однократности и неповторимости собственного бытия. Таким образом происходит выход из “забытости бытия”»²⁵, - пишет Хорст-Юрген Герингк, пытаясь сопоставить эсхатологию Достоевского и Хайдеггера. Момент свободного выбора тоже знаменует собой творящееся в человеке и через человека бытие, такую же экзистенциальную напряжённость и многовариантность будущего: «Неистовая я <...>, - говорит Грушенька Алёше в смятении перед встречей с паном. - Сорву я мой наряд, изувечу я себя, мою красоту, обожгу себе лицо и разрежу ножом, пойду милостыню просить. Захочу, и не пойду я теперь никуда и ни к кому, захочу — завтра же отошлю Кузьме всё, что он мне подарил, и все деньги его, а сама на всю жизнь работницей поденной пойду» (14: 323). Стремление Достоевского «...приближать «концы», нащупывать их уже в настоящем, угадывать будущее, как уже наличное в борьбе сосуществующих сил»²⁶ так же, как и желание его героев решить «главные вопросы» здесь и сейчас,

²³ Зиновьева А.А. Проблема «Другого» в философии М.М. Бахтина // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки, 2011. №1. С. 17.

²⁴ См. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 398-399.

²⁵ Хорст-Юрген Герингк (Университет Гейдельберг) Достоевский и Хайдеггер: Эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22-25 августа 2000 года. ИД "Грааль". М., 2002. С. 102.

²⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 36.

свидетельствует об эсхатологической интенции его поэтики. Трансцендентная действительность (над-временное бытие) воплощается в исторической реальности (конкретном существе) и наоборот; два онтологических плана тоже постоянно участвуют в напряжённом диалоге, взаимодействуя друг с другом и сливаясь («Вы всё настаиваете, что мы вне пространства и времени...» (10: 198)).

Ещё до Бахтина Вяч. Иванов тоже отмечал особые межсубъектные отношения и, следовательно, особое познание объекта в мире Достоевского, основывающееся на проникновении к «ты», к со-бытию Другой чужой личности; он писал, что «...при условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы *исчерпывающей все содержание моего собственного бытия*, чужое бытие перестает быть для меня чужим, “ты” становится для меня другим обозначением *моего* субъекта. “Ты еси” — значит не “ты познаешь мною как сущий”, а “твое бытие переживается мною, как мое”, или: “твоим бытием я познаю себя сущим”. *Es, ergo sum*»²⁷. Человек может познать своё «я» и своё бытие только за границами самого себя, в мире как огромном «ты» - правомерность этого утверждения мы попытались обосновать во вводной главе данной работы. Поэтика всех романов Достоевского обусловлена проникновением в мир и личность (как в «*es, ergo sum*»), с чем связано как композиционная и языковая напряжённость его произведений, так и сама полифония. Особенно заметим, что в произведениях Достоевского постоянно происходят языковые сдвиги повествовательных планов, потому что Достоевский хочет одновременно сказать целое «всё», вследствие чего его повествование ярко насыщено прерывающими основную мысль (и даже само повествование) разного рода отступлениями, уточнениями, вставными конструкциями. Его герои постоянно говорят о ком-то ещё, опосредованно вписывая в ткань текста бесконечное множество других личностей (Маркел, Матрёна, рассказавшая Грушеньке басню о луковке), тем самым расширяя вселенную, причем такие

²⁷ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Собр. соч.. Т.4. Брюссель, 1987. С. 419.

рассказы о других не всегда бывают значимы для художественного целого (например, бесконечное число выдуманных и невыдуманных «анекдотов» в «Братьях Карамазовых»).

Мы считаем, что в поэтике Достоевского диалог в понимании Бахтина выступает не только как форма человеческой интенции к Другому (Соня, Алёша, Зосима не просто теоретически любят, но и практически вступают в диалог со всеми), не только как реализация «деятельной любви» (т.е. бытия), не только как соединение внешнего и внутреннего диалогов, но и как определяющий момент столкновения бытия и сущего в мгновении. Вследствие этого диалогический момент выносится за скобки времени и пространства: бытие творит сущее, а сущее творит бытие, т.е. исторический горизонтальный вектор совпадает с эсхатологической вертикалью вечности в экзистенциальной точке «тут-бытия». «Мы два существа и сошлись в беспредельности... в последний раз в мире. Оставьте ваш тон и возьмите человеческий! Заговорите хоть раз в жизни голосом человеческим» (10: 195), - говорит Шатов Ставрогину, требуя уважения не к себе, а к тому, что «выше» его личности. Такое же вневременное указание мы находим и в насыщенном диалоге Алёши и Ивана в трактире: «- А ты что так беспокоишься, что я уезжаю. У нас с тобой еще бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие! - Если ты завтра уезжаешь, какая же вечность? - Да нас-то с тобой чем это касается? - засмеялся Иван, - ведь свое-то мы успеем все-таки переговорить, свое-то, для чего мы пришли сюда» (14: 212). Сокровенной целью всякого диалога становится, таким образом, необходимость «предвечные вопросы разрешить» ("како веруеши, али вовсе не веруеши"), а задачей, озвучиваемой Иваном, - «чтоб я как можно скорее мог *объяснить тебе мою суть, то есть что я за человек*» (14: 212), с чем соглашается Алёша.

М.М. Бахтин обозначает такое пространственно-временное соотношение понятием «внезаходимости» («Понимаю, что таким образом вы

возносите над всем обыкновенным для более высших целей» (10: 195), - отмечает Ставрогин всё в том же диалоге с Шатовым). Именно вненаходимость, определяемое Бахтиным как любящее «участное мышление», позволяет *воспринимать* людям друг друга во всей личностной целостности и подлинности, принимая и соучаствуя в бытии Другого: «Сочувственное понимание не отображение, а принципиально новая оценка, использование своего архитектурного положения в бытии вне внутренней жизни другого. Сочувственное понимание воссоздает всего внутреннего человека в эстетически милующих категориях *для нового бытия в новом плане мира*»²⁸. В этом смысле нам представляется примечательным фрагмент диалога у Грушеньки: « — ... *никогда ты мне таких слов не говорил, какие он мне пришел сказать. — Что он такое тебе сказал? — раздражительно проворчал Ракитин. — Не знаю я, не ведаю, ничего не ведаю, что он мне такое сказал, сердцу сказалося, сердце он мне перевернул...*» (14: 323).

Согласно концепциям Бахтина и Вяч. Иванова в художественной практике Достоевского Другой является *условием* бытия всякого «я», его *утверждением, осуществлением и оправданием*, что мы и собираемся подтвердить текстологически. В первую очередь стоит отметить, что необходимость Другого в той или иной степени понимается большинством героев: «Дело было именно в том, *чтобы был непременно другой человек, старинный и дружественный, чтобы в большую минуту позвать его, только с тем, чтобы всмотреться в его лицо, пожалуй переброситься словом, совсем даже посторонним каким-нибудь...*» (14: 87). Для любящих героев обязательность Другого очевидна («Ну как же, как же без человека-то прожить! Что с тобой теперь будет!» (6: 323), - говорит Соня), для большинства же – ситуационно обусловлена либо невыносимостью своей отъединённости (чёрт Ивана), либо кризисным моментом («Только не

²⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Сост. С.Г.Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 97.

оставляйте, не оставляйте меня одного! Мы докажем, мы докажем!» (10: 498)). В противовес этому уединение выступает как причина невозможности всепрощения и братства, о чём мы будем говорить и в других главах («Ракитин ушел в переулочок. Пока Ракитин будет думать о своих обидах, он будет всегда уходить в переулочок» (14: 326), - думает Алёша). В словах «Таинственного посетителя» старца Зосимы уединение прямо противопоставляется будущему «Царству Божию» как апокалипсический мотив всеобщего разъединения, вражды, нарушения естественно-любовных межчеловеческих связей: «...сначала должен заключиться период человеческого уединения. – “Какого это уединения?” спрашиваю его. – “А такого, какое теперь везде царствует, и особенно в нашем веке, но не заключился еще весь и не пришел еще срок ему. Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение”» (14: 275). Положительная же эсхатологическая интенция к Другому, наоборот, приближает такое полное, невозможное без «ты еси», единение всех и всего, что даже молитва становится диалогически направленным высказыванием, так как «в каждый час и каждое мгновение тысячи людей покидают жизнь свою на сей земле и души их становятся пред господом, - и сколь многие из них расстались с землею отъединенно, никому неведомо, в грусти и тоске, что никто-то не пожалеет о них и даже не знает о них вовсе: жили ль они или нет. И вот, может быть с другого конца земли вознесется ко господу за упокой его и твоя молитва, хотя бы ты и не знал его вовсе, а он тебя <...> что есть и за него молельщик, что осталось на земле человеческое существо и его любящее» (14: 289). Алёша постоянно молится о других людях, забывая о себе и становясь для других героев связующим мостом с бытием, посредником с живой жизнью («Я все помышлял о том: кто это за меня когда-нибудь помолится? Есть ли в свете такой человек» (14: 23)). Зосима даже

говорит, что переживаемое в твоей молитве бытие другого может повлиять на это чужое бытие, т.к. Бог «простит его тебя ради». Молитва, как и диалог, выступает утверждением чужой личности (даже в молитвах Мити – утверждается любовь к Богу как к Другому), а за тебя «и другие простят», – приходит на ум Алёше после Каны Галилейской. Это чувствуют в Алёше все герои «Братьев Карамазовых», постоянно называя его «херувимом» и вступая с ним в диалог, потому что знают, что он не осудит и пожалеет, т.к. через свою любовь может простить. Например, в диалоге с Митей («Ангелу в небе я уже сказал, но надо сказать и ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты выслушаешь, ты рассудишь и ты простишь... А мне того и надо, чтобы меня кто-нибудь высший простил» (14: 97)) или с Грушенькой: «Пожалел он меня первый, единый, вот что! Зачем ты, херувим, не приходил прежде, — упала вдруг она пред ним на колени, как бы в исступлении. — Я всю жизнь такого, как ты, ждала, знала, что кто-то такой придет и меня простит. Верила, что и меня кто-то полюбит, гадкую, не за один только срам» (14: 323). Даже уединённый и гордый Иван хочет излечиться через непосредственное общение с Алёшей: «Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я может быть себя хотел бы исцелить тобою» (14: 215). Кстати, своё эсхатологическое спасение через диалог с Другим когда-то пытался найти даже Ставрогин: «Не шутил же я с вами и тогда; убеждая вас, я, может, еще больше хлопотал о себе, чем о вас» (10: 197). Таким образом, диалог в поэтике Достоевского является краеугольным камнем преткновения, основой любви, базой всякого внешнего и внутреннего общения, а также прорывом к бытию.

3. Вставные эсхатологические произведения в диалогах

Романы Достоевского переполнены вставными произведениями разного жанра и характера. Под вставными произведениями мы понимаем обособленные от общей линии повествования внесюжетные и законченные художественные тексты, которые выполняют те или иные функции (зачастую уточняют, разъясняют, иллюстрируют и дополняют развивающиеся в основном действии произведения идеи и мысли). Новые художественные тексты необходимы в ткани основного сюжета для углубления и оформления его смысла. Литературные статьи, письма, записи, анекдоты, стихотворения, рассказы – всем этим просто пестрят произведения Достоевского. В данной главе мы проанализируем только те вставные произведения, которые интересны с точки зрения интересующей нас проблемы эсхатологии. Более того, в наши задачи не входит рассмотрение письменных, зафиксированных вставных рассказов (например, исповедь Ставрогина, «Житие» Зосимы). Исходя из рассмотренной выше специфики диалога, нас интересуют только устные вставные рассказы, т.е. те произведения, которые непосредственно *сказываются* героями здесь и сейчас друг для друга: « — Ты написал поэму? — О нет, не написал, — засмеялся Иван, и никогда в жизни я не сочинил даже двух стихов. *Но я поэму эту выдумал и запомнил. С жаром выдумал. Ты будешь первый мой читатель, то есть слушатель*» (14: 224). Именно устное сказывание таких произведений означает их рождение и переживание героем в настоящий момент, а значит и их актуальность для сознания автора. Часто для таких обособленных текстов герои сами указывают жанровое определение, тем самым выражая своё отношение к рассказываемому произведению. Такие тексты в диалогах героев несут повышенную смысловую нагрузку, всегда чем-то мотивированы и иногда выступают в качестве ответной реплики героя, т.е. напрямую соотносятся с реальным действием произведения, расширяя пространство и время художественного целого. Именно мотивировка появления таких текстов указывает на их функцию воздействия на собеседника, т.е. вставные жанры не даны сами по себе ради самих себя, они всегда чем-то обусловлены и для чего-то

предназначены. «Очевидно, так было всегда: *если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность*, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, - то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо»²⁹, - пишет, например, Ролан Барт в своём знаменитом эссе.

Одним из значимых для всего творчества Достоевского вставным произведением нам представляется пассаж Мармеладова в диалоге с Раскольниковым в кабаке, где недвусмысленно возникает эсхатологический «конец времён» для мира с мотивами второго пришествия Христа, Страшного суда и всеобщего помилования. «*Приидет в тот день* и спросит: "А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, *пожалела*?" И скажет: "Прииди! Я уже простил тебя раз... Простил тебя раз... Прощаются же и теперь грехи твои мнози, *за то, что возлюбила много...*". <...> И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных... *И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: "Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!"* И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: "Свиньи вы! образа звериного и печати его; *но приидите и вы!*" И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: "Господи! почто сих приемлеши?" И скажет: "Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, *что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...*" И прострет к нам руце свои, и мы припадем... и заплачем... *и всё поймем*» (6: 21). Такое вставное произведение никак жанрово не обозначается самим рассказчиком, но мы считаем, что условно этот переполненный церковнославянскими текст можно назвать фантазией (как мечтой о грядущем, учитывая весь образ героя). Вера Мармеладова в то, что Соня будет прощена Богом за свою

²⁹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384.

любовь (жертвенную, деятельную и *не осуждающую* других, даже виновных в её падении) органично переплетается с учением старца Зосимы, по которому такая богоподобная любовь является залогом личного бытия и апогеем человеческого пути: «Ибо иноки не иные суть человеки, а лишь только такие, какими и всем на земле людям быть надлежало бы. Тогда лишь и умилилось бы сердце наше в любовь *бесконечную, вселенскую*, не знающую насыщения. Тогда каждый из вас будет в силах весь мир любовью приобрести и слезами своими мировые грехи омыть» (14: 149). Для всех грешников (и для себя в том числе), которые *призываются в последнюю очередь*, Мармеладов видит спасающий исход в самоосуждении и раскаянии, так как хоть и не в себе самом, но он признаёт «высшую правду» в принципе. Такое представление в «Братьях Карамазовых» перекликается с идеей «трёх праведников» (условно), которую «за коньячком» Фёдор Павлович и Иван полагают за русскую национальную черту: «... "Если у нас грех, неправда и искушение, то все равно есть на земле там-то, где-то святой и высший; у того зато правда, тот зато знает правду; значит, не умирает она на земле, а стало быть когда-нибудь и к нам перейдет и воцарится по всей земле как обещано"» (14: 29). Это созвучно вере самого Достоевского о том, что русский человек, сохраняя *идеал*³⁰ Христа в своём сердце, никогда не выдаст свою «кривду» за правду, что он хоть и грешит, но сквозь смрад стремится жить «по-божьи». Эту мысль он повторил в «Дневнике писателя» за 1880 год: «...он <...> по крайней мере (и не в идеале только, а в самой заправской действительности), никогда не принимает <...> своего греха за правду! Он согрешит, но всегда скажет, рано ли, поздно ли: "Я сделал неправду". *Если согрешивший не скажет, то другой за него скажет, и правда будет восполнена.* <...> Грех есть дело преходящее, а Христос вечное» (26: 152). Исходя из этой идеи в фантазии Мармеладова совершенно логично отсутствует ад и наказание даже в понимании Зосимы, т.к. Бога все принимают и любят, несмотря на свой

³⁰ См. Власкин А.П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского // Христианство и русская литература. СПб.: «Наука», 1996. С. 239.

грех. Похожий мотив в «Братьях Карамазовых» мы постоянно встречаем у Мити, который вечно славит Бога и одновременно обличает свою подлость, но ничего не изменяет в себе, а в конце даже у Грушеньки. Понимание же Бога как всемилюющего и вселюбящего («Да и совершить не может, совсем, такого греха великого человек, который бы *истоцил бесконечную божью любовь*. Али может быть такой грех, чтобы превысил божью любовь? О *покаянии лишь заботься*, непрестанном, а боязнь отгони вовсе» (14: 48)) было и остаётся причиной споров как в исследованиях о Достоевском³¹, так и в богословии вообще³². В наши задачи не входит «толкование» Достоевского с точки зрения канонического православия и обвинение его в «ереси Оригена», поэтому мы не будем углубляться в данную тему. Отметим только, что божественное «всепрощение» имеет своих авторитетных сторонников и среди святых (например, Григорий Нисский, *Исаак Сириин* (которого читает Смердяков), прп. Максим Исповедник). Интересно этот вопрос пытается разрешить Павел Флоренский, говоря о том, что спасена будет истинная сущность личности (божья) через отделение от злой и грешной самости (как характера)³³.

Кириллову в «Бесах» не раз замечают Ставрогин и Верховенский, что он «верует пуще попа», но верует он в историю Христа как в доказательство ложности этого мира, потому что не верит в его воскресение. Вот какую «идею» (как жанр) он в пылу рассказывает Верховенскому: «...был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: "будешь сегодня со мною в раю". Кончился день, оба померли, *пошли и не нашли ни рая, ни воскресения*. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле,

³¹ См. Лурье В.М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. второй. СПб.: Наука, 1996. С. 307; Ветловская В.Е. Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. С. 140.

³² Булгаков С., прот. Апокалипсис Иоанна (опыт догматического истолкования). УМКА-PRESS, Париж, 1948. С. 227.

³³ См. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 208-212.

составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека – одно сумасшествие. <...> если законы природы не пожалели и этого, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволова водевиль» (10: 471). Из слов Кириллова можно заключить, что Христос для него не сын Божий, как тому учит христианство, а нравственный идеал человека, «чудо природы». В то же время здесь, наряду с отрицанием рая и воскресения, усматривается какое-то посмертное бытие в словах «пошли и не нашли», которые нельзя отнести к косноязычной речи Кириллова. Эти слова подтверждают его веру в «один тот свет», только без какого-либо божьего суда и воздаяния за человеческие грехи и добродетель, то есть без Бога-отца. Получается, что всё человечество и сам Христос являются сиротами, которых не пощадят равнодушные силы природы даже на том свете. Более того, здесь открывается главная претензия к несовершенному миру, которая заключается в аморальных законах всего мироздания, построенного на лжи и поглотившего своё собственное чудо, вследствие чего мир обесценивается и превращается в пустую комедию, то есть в «водевиль», которым руководит дьявол. Несомненно, Христос для Кириллова выступает и как идеал веры, в такой степени сильной, что не убоился принести себя в жертву, хоть, по мнению Кириллова, и за ложь. У Достоевского многие герои «рационально» признавали Христа как идеал, но не признавали его Богом – и для Достоевского это «западная» тенденция оторвавшихся от почвы людей. Созвучное Кириллову понимание находим, например, у Степана Трофимовича, который знаком с Евангелием лишь по Ренану. О нашумевшем труде Э. Ж. Ренана скажем отдельно, так как автор «Жизни Иисуса» подходит к Евангелию как учёный-филолог, т.е. с сугубо рационалистических позиций. В предисловии к одному из изданий Ренан говорит, что не верит в чудеса, поэтому рассматривает жизнеописание Христа как переплетение истории и

легенд³⁴. Ренан не отрицает существование Христа как исторической личности, однако из-за *рационального подхода и отрицания чудес утрачивается самая суть* христианства: воплощение Богочеловека и его воскресение. Из-за такого восприятия Христа у многих героев и происходят нравственные драмы, невозможность теодицеи и собственного бессмертия, отказ от бытия и ощущения земного сущего как враждебных сил и лжи³⁵. Кстати, стоит подчеркнуть, что ни в фантазии Мармеладова, ни в «великой» идее Кириллова, ни во вставных рассказах Ивана Христос ни разу не называется по имени.

Иван, пересказывающий «Хождение Богородицы по мукам», жанрово обозначает апокриф «поэмой» и в качестве предисловия ставит в один ряд со своей поэмой «Великий инквизитор». Некоторые исследователи считают, что из многочисленных эсхатологических апокрифов Иван выбрал именно этот потому, что, в отличие от других, он сфокусирован не на идее мук в аду, а на идее помилования и прощения³⁶. В апокрифе появляется мотив огненного озера, из которого некоторые грешники не могут выплыть, вследствие чего их «забывает Бог». Именно этот мотив (вместе с мотивом памяти-воспоминания добрых дел ангелом) повторится в басне Грушеньки. Небытие как забвение повторяется в поучениях старца Зосимы о том, что нужно молиться за всех и, наоборот, бытие как память (в Других!) художественно воплощается в речи Алёши у камня после похорон Илюши. Пересказ апокрифа Иваном не только предваряет поэму о Великом инквизиторе, но и завершает главу «Бунт», где Иван настаивает на том, что страдания детей не могут быть прощены, то есть одновременно является ответом на «слезинку» ребёнка: «Она умоляет, она не отходит, и *когда бог указывает ей на прогвожденные руки и ноги ее сына и*

³⁴ Ренан Э.Ж. Жизнь Иисуса: Пер. с фр. М.: Политиздат, 1991. С. 18.

³⁵ См. Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 11. СПб.: «Наука», 1994. С. 102-106; Шовина Е.Н. Проблема смерти и бессмертия в философском наследии Ф.М. Достоевского // Вестник Мурманского государственного технического университета, Вып. № 1, Т. 9. 2006. С. 136.

³⁶ Коротаяева И.В. Апокриф «Хождение Богородицы по мукам» и богородичные мотивы в контексте творчества Ф.М. Достоевского // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология» №5(1). С. 84.

спрашивает: как я прошу его мучителей, -- то она велит всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с нею и молить о помиловании всех без разбора» (14: 225). С образом Богородицы, заступницы и посредницы между людьми и Отцом, связаны многие мотивы в романах Достоевского (в «Бесах» символ красоты – Сикстинская Мадонна), в том числе апокалипсические мотивы осквернения иконы: в «Братьях Карамазовых» это плевок Фёдора Павловича, чтобы «выбить мистику» из жены-кликуши: *«особенно богородичные праздники наблюдала и меня тогда от себя в кабинет гнала»*(14: 126). В «Бесах» икона Богородицы оскверняется Верховенским мышью, а для Хромоножки Богородица и мать-земля «всё одно». Если верить её словам, то при молитвах и земных поклонах, она плакала и *целовала землю*, что похоже на умиление Зосимы или Алёши³⁷. Именно после этого, по утверждению Хромоножки, к ней опять-таки приходит *«память»* и она вспоминает «своего ребёночка». В этом контексте возникают важные для романов Достоевского положительные мотивы земли и памяти, утверждающие личность. Однако сейчас нам важнее подчеркнуть то, что в интерпретации Ивана Богородица вымалывает только временную «отсрочку» мучений для грешников, то есть ад остаётся и, следовательно, вечная гармония невозможна (этот аспект Ивана мы подробнее рассматриваем в главе «Представления о «той стороне» в романах Достоевского»). Исходя из этого положения, т.е. из наличия вечных мук для множества людей, Иван нуждается в решении вопроса всеобщего счастья, для чего и рассказывает «Великого инквизитора».

О «Великом инквизиторе» написано так много работ³⁸, что мы не ставим себе целью вскрыть новый аспект в легенде, но совсем обойтись хотя бы без поверхностного упоминания такой выделяющейся и запоминающейся

³⁷ См. понятие «земли»: Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века. СПб., 1997. С. 538-583.

³⁸ См. Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996. 702 с.; Евнин Ф.И. Достоевский и воинствующий католицизм 1860—1870-х годов. К генезису «Легенды о Великом инквизиторе» // «Русская литература», 1967, № 1. С. 29-41; Пруцков Н.И. Достоевский и Владимир Соловьёв («Великий инквизитор» и «Антихрист») // Н.И. Пруцков Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л.: Наука, 1974. С. 124-162.

вставной поэмы тоже невозможно. Во-первых, во всей поэме появляется много апокалипсических мотивов (антихриста, лжеучения, зверя, блудницы, звезды, здания и архитектора), которые подчёркивают её эсхатологический характер³⁹. Исходя из положения о том, что свобода и любовь Христа обещают спасение лишь «избранным» («Но если было их столько, то были и они как бы не люди, а боги» (14: 234)), а не миллионам остальных слабосильных грешников, Иван вместо потустороннего рая создаёт тоталитарный проект земного рая-муравейника, основанный на трёх искушениях Христа («чуде, тайне и авторитете»). Старик-инквизитор опять-таки не случайно не называет искушавшего дьявола прямо: «Страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия», «имеешь дело не с человеческим текущим умом, а с вековечным и абсолютным» (14: 229). На синтаксическом уровне ум, самоуничтожение и небытие возводятся в абсолют предлагаемого инквизитором мироздания, якобы, как необходимое следствие сострадания и любви к большинству. Мучительную свободу воли как ответственность Иван предполагает только для пастырей этого муравейника⁴⁰: «Будет *тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла. Тихо умрут они, тихо угаснут во имя твое и за гробом обрящут лишь смерть.* Но мы сохраним секрет и для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною. Ибо *если б и было что на том свете, то, уж конечно не для таких как они*» (14: 236). Итак, позиция инквизитора основана на глубоком скептицизме в отношении людей, вследствие чего обманчивое спокойствие представляется ценнее свободной воли. Его сострадание основано на презрении к людям, его жалость не знает той любви, о которой говорит Зосима, так как отрицает свободную волю, т.е. насильно ведёт своих любимых к счастью «здесь» и смерти «там». Из его эвклидовского ума с

³⁹ См. Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2007. С. 302.

⁴⁰ См. Фокин П.Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 12. СПб.: «Наука», 1994. С 190-201.

рациональным планом спасения-обмана закономерно вытекает лишь торжество формы без содержания: единение людей без любви и искренности, на одном лишь внешнем, зиждиться не может («Были бы братья, будет и братство, а раньше братства никогда не разделятся» (14: 286-287)). Мы согласны с объяснением образа Великого инквизитора Г.В. Флоровского: «Антиномия человеческой свободы разрешается только в любви. Но ведь любовь может быть только свободной. Несвободная любовь вырождается в страсть, становится началом порабощения и насилия, - и для любимого, и для влюбленного. <...> Великий Инквизитор для Достоевского есть прежде всего жертва любви, несвободной любви к ближнему, любви к несвободе, любви через несвободу. Такая любовь выгорает, выжигает воспаленное сердце и сожигает мнимо-любимых, - убивает их обманом. Истинная любовь возможна только в свободе, только как любовь к свободе человека. Здесь открывается нерасторжимая связь: любовь через свободу и свобода через любовь. В этом для Достоевского была тайна соборности, тайна братства, тайна Церкви»⁴¹. С мотивами земного рая как возвращения безгрешного «детства человечества» или «Золотого века» (без страданий, но и без свободной воли) связаны сны Версилова («Подросток») и Ставрогина (в исповеди «У Тихона»), а также рассказ Достоевского «Сон смешного человека». Любопытны перекликающиеся мотивы системы инквизитора с социалистической теорией Шигалёва в «Бесах»: «разделение человечества *на две неравные части*. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной *невинности*, *вроде как бы первобытного рая*, хотя, впрочем, и будут работать» (10: 312). Это большая отдельная тема, которую мы вынужденно оставляем в стороне, так как было бы необъективно рассматривать восприятие Достоевского современных ему теорий и истории вообще без привлечения «Дневника

⁴¹ Флоровский Г.В. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском. М., 1990. С. 388-389.

писателя», зачастую посвящённого злободневным темам. Тем не менее, ещё раз подчеркнём, что обращённость к Другому, к миру и людям в поэтике Достоевского невозможна без любви. Такая благородная и гуманистическая интенция ограничивается либо любовью мечтательной (по Зосиме), либо любовью разрушающей и уничтожающей саму человеческую личность. «Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства, ум несомненно должен впасть в безверие. Вместо великого Христова идеала созиждется лишь новая Вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом социальной любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему» (15, 198), - комментировал главу «Великий инквизитор» сам Достоевский.

Другой ипостасью больного эвклидовского ума Ивана становится легенда (анекдот) о философе и квадриллионе километров, которую рассказывает Чёрт. По сравнению с другими вставными произведениями, которые мы рассматривали выше, данный рассказ отличается диалогичной прерывистостью изложения и вставными конструкциями рассказчика-чёрта. Подчеркнём, что изначально Иван очень «оживляется» и интересуется этой историей и только потом замечает, что слышит гимназический анекдот собственного сочинения. Итак, главные интересующие нас моменты этой легенды заключатся в следующем. Во-первых, существует некое объективное бытие, которое не определяется нигилистическим сознанием философа (как у Свидригайлова или Фёдора Павловича, что мы рассматриваем в нижеследующей главе), - небытия в любом случае нет. Во-вторых, отказываясь от будущей жизни, т.е. отвергая Бога, несмотря на приобретённое посмертное знание, принципиальный философ не попадает в ад, а лежит на дороге как в некоем лимбе (один во мраке, т.е. в себе самом со своими убеждениями). В-третьих, у философа и в этом случае остаётся свободная воля – встать и пройти присуждённый квадриллион, т.е. остаётся

возможность раскаяния и изменения своей участи. Более того, чёрт использует именно неопределённо-личное предложение («присудили»), подчёркивая, что и он не обладает абсолютным знанием («За что купил, за то и продал» (15: 79)), что совсем не походит на того «умного духа», который сочинил Иван в «Великом инквизиторе». В окончании анекдота снова возникает мотив вечной гармонии, а другая интересная деталь связана с раем, который иронически частично повторяет земное устройство: «Словом, пропел «осанну», да и пересолил, так что иные там, с образом мыслей поблагороднее, так даже руки ему не хотели подать на первых порах: слишком-де уж стремительно *в консерваторы перескочил*» (15: 79). Любопытны и показательны комментарии самого скептика-Ивана, который с точки зрения земного (эвклидовского) ума не понимает, как можно было «давно пройти» квадриллион километров и на чём философ мог лежать. Однако чёрт отвечает ему, что пространство и время (раз за две секунды можно пройти биллион биллионов лет) относительны, поэтому абсурдно судить о «тамошних» (неэвклидовых) километрах и биллионах лет с точки зрения «нашей Земли»⁴². В разных пространствах-мирах время течёт по-разному («Время – не предмет, а идея» у Кириллова; «что по расчету человеческому может быть еще и весьма отдаленно, то по предопределению божьему может быть уже стоит накануне своего появления, при дверях» (14: 61), - говорит Зосима о Царстве Божьем), и наша земная и эвклидовская система отсчёта (для которой схождение двух параллельных в бесконечности из монолога Ивана – непостижимо) не является единственной и универсальной, поэтому один рассудок-разум не может выступать мерилем всего бытия. Подчеркнём: придуманный Иваном в семнадцать лет философ – это, конечно, сам Иван («Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу: увижу и скажу, что сошлись, а все-таки не приму» (14: 214)),

⁴² Кийко Е.И. Восприятие Достоевским неэвклидовой геометрии // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 6. СПб.: «Наука», 1994. С. 120-129.

однако получается, что в гимназии Иван ещё верил, что квадриллион (как символ страданий и земной юдоли вообще) стоит вечности, т.е. оправдан.

Другим важным эсхатологическим произведением о земном рае за авторством Ивана является поэма «Геологический переворот» (написанную Иваном примерно за год до разворачиваемых в романе событий), которую опять-таки иронически пересказывает чёрт. Примечательно, что именно из этой поэмы (т.е. из-за нескорого осуществления мечты земного рая без веры в Бога), по словам чёрта, Иван и выводит своё сверхчеловеческое «всё позволено». Из этого можно сделать вывод, что мысли именно из этой поэмы рассказывал Иван в «дамском обществе», о чём упоминает Миусов в келье Зосимы (14: 64-65). В этой поэме развивается мысль о человекобожеском обществе, перекликающаяся не только с «Великим инквизитором», но и с идеями Кириллова и Раскольникова, а также Ставрогина. Разница между первыми двумя и последним заключается в том, что Ставрогин видит такое человечество как сон о невинном (т.е. до рождения Христа, даровавшего вместе с бессмертием и свободу воли) прошлом («колыбель человечества»), а Кириллов и Иван – как будущее «гордое» устройство мира, которое непосредственно связано с уничтожением идеи о Боге. «...падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит *всё новое*. Люди совокупятся, чтобы взять от жизни всё, что она может дать, но *непрерменно для счастья и радости в одном только здешнем мире*. Человек возвеличится духом *божеской, титанической гордости и явится человеко-бог*. Ежечасно *побеждая уже без границ природу, волею своею и наукой*, человек тем самым ежечасно *будет ощущать наслаждение столь высокое*, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных. Всякий *узнает, что он смертен весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, как бог*. Он из гордости поймет, что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и *возлюбит брата своего уже безо всякой мзды*. Любовь будет удовлетворять лишь мгновению жизни, но одно уже сознание ее мгновенности усилит огонь ее настолько, насколько прежде расплывалась

она в упованиях на любовь загробную и бесконечную» (15: 83), - цитирует Ивана чёрт. Парадоксальным образом в этой поэме сочетается антропофагия («всё позволено») и мечтательная любовь человека к человеку (при невозможности для Ивана любить своего ближнего, а только лишь ницшеанского дальнего, т.е. мечту, а не реальность, что мы рассматриваем в нижеследующей главе). Отметим, что мысль о христианской любви (встраиваемой в эсхатологическую перспективу вечной жизни и Бога) как о корыстном спасении повторяется в «Бесах» карикатурной студенткой на заседании пятёрки Петруши Верховенского: «Если бог нашел необходимым за любовь предлагать награду, стало быть, ваш бог безнравствен» (10: 307). В отношении же самого Ивана примечателен тот факт, что его «всё позволено», т.е. многократно рассмотренный в достоевсковедении мотив своеволия, не выходит за известные черты: он не убивает отца, он только позволяет себе *нравственно* это разрешать, но не выдерживает даже такой ответственности. Ю.Н. Давыдов высказывает следующую мысль по схожему поводу (а именно отказ Кириллова убить другого человека вместо самого себя): «Ведь если каждый человек — «бог», то «божественен» он в той же мере, как и любой другой человек (а кирилловская исходная посылка именно такова). Акт «своеволия» <...> не может выйти за пределы одного человека, одного «бога»»⁴³. Воля Ивана (желание смерти отцу) как раз и не выходит за пределы одного человекобога (т.е. его собственных мыслей).

Басня о луковке, рассказанная Грушенькой для Алёши, несмотря на свою относительную стилистическую и философскую простоту (по сравнению с поэмами Ивана) становится положительным центральным и связующим звеном в системе поэтики «Братьев Карамазовых». Во-первых, сама басня вспоминается Грушенькой по поводу того, что она (злющая) пожалела Алёшу (подала луковку) после того, как узнала, что умер Зосима. Таким образом, Грушенька полностью идентифицирует себя со злющей

⁴³ Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии. М.: Молодая гвардия, 1982. С. 199.

бабой, а басня тем самым приобретает черты рефлексии-исповеди и одновременно стыда («я Ракитке похвалилась, что луковку подала, а тебе не похвалюсь, я тебе с иной целью это скажу» (14: 318)), так как «у обоих как раз сошлось всё, что могло потрясти их души так, как случается это нечасто в жизни» (14: 318). М.М. Бахтин пишет по этому поводу: «Там, где является попытка зафиксировать себя в покаянных тонах в свете нравственного долженствования, возникает первая существенная форма *словесной объективации жизни и личности* – самоотчет-исповедь»⁴⁴. Луковка становится образной квинтэссенцией любого маленького доброго дела, которое оказывается достаточным для восстановления сердца человека (и эсхатологического спасения): Грушенька пожалела Алёшу, Алёша пожалел Грушеньку, а формальным поводом выступил Зосима, который тем самым и после своей физической смерти подал луковку им обоим лишь памятью о себе (что повторится в «Кане Галилейской» - Зосима жив в Других, его луковки и посеянные в других людях зёрна могут влиять на сущее из бытия). Итак, ангел в басне Грушеньки *вспоминает* добрые дела злощей бабы для её спасения из адского озера, а значит, человеческое бытие (посмертное и прижизненное) определяется тем, что мы отдали миру, Другим. Т.е. в вечной и высшей перспективе человеку принадлежит только то, что он подарил, отделил от себя и пожертвовал другим («Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» Мф 10:39). Злощей бабе второй раз (после реальной жизни в сущем) была дарована попытка выйти из своей злобной самости и подумать о Других, поделиться с Другими грешниками, цепляющихся за неё, но она снова выбирает своё «я»: «...почала она их ногами брыкать: „Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша“. *Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась*» (14: 319). Отказываясь от самопожертвования, баба тем самым отказывается от рая как от единения в

⁴⁴ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности// Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 42.

любви с Другими. «Однако злой характер, безусловно не имея момента «Ты», безусловно не существует для Бога и для праведных: никому не бывает «Ты» тот, для кого никто — не «Ты». Таковой — чистая мнимость, сушая только для себя, и символом его может служить кусающая себя змея»⁴⁵, - пишет Павел Флоренский. В черновиках Достоевский словами Грушеньки подчёркивает, что принять истину любви, а, следовательно, и спастись, смогут не все люди: «Врешь ты, знал Бог, что и за луковику за единую можно все грехи простить, так и Христос обещал, *да знал наперед, что вытянуть-то бабу-то эту нельзя*, потому она и *тут* насквернит» (15, 265-266). Именно в этой главе, в присутствии Алёши, читатель впервые видит «страшную» Грушеньку с другой стороны⁴⁶, понимая, что иногда для воскресения человека (в прямом и переносном смысле) достаточно всего лишь луковики. Кстати, подчеркнём: только в речи Грушеньки и Мити употребляется более «жалостливое» слово «дитё», а не «дитя», тем самым как бы связывая этих двух героев на более глубоком уровне.

Итак, в данной главе мы по возможности рассмотрели самые значительные с эсхатологической точки зрения вставные произведения на материале выбранных нами романов. Однако данное описание не может претендовать на исчерпывающий проблему анализ, так как мы вынуждены были опустить не менее важные эпизоды: например, чтение Евангелия Соней Раскольникову, «народная легенда» о сущности ада от ямщика Андрея⁴⁷ для Мити, обсуждаемую в диалоге статью Ивана о церковных судах⁴⁸, многочисленные анекдоты с тем или иным подтекстом и др.

⁴⁵ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 217-218.

⁴⁶ См. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М., 1967. С. 263.

⁴⁷ См. Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1994. 319 с.; Власкин А.П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского // Христианство и русская литература. СПб.: «Наука», 1996. С. 261.

⁴⁸ См. Буланов А.М. Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнего романа Ф.М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 12. СПб.: «Наука», 1994. С. 125-137.

4. Представления о «той стороне» в романах Достоевского

Представления о потустороннем мире вообще и об аде в частности в рассматриваемых нами романах Достоевского весьма разнообразны и, более того, непосредственно связаны с уникальной психологией самого «мыслящего сознания». В данной главе мы рассмотрим такие высказывания о «мирах иных» героев, которые не вписываются в композицию сна (видения) или не имеют чёткой жанровой структуры («вставные произведения» в диалогах). Также стоит отметить, что представления о «царстве Божьем» (рае) мы будем анализировать отдельно. Таким образом, данная глава посвящена различного рода негативным представлениям, пессимистической эсхатологии.

Прежде всего стоит отметить, что те герои, которые верят в Бога (например, Соня, Алёша и Зосима), бесспорно, верят и в своё собственное бессмертие: «В боге и бессмертие» (14: 123), - отвечает Алёша отцу, который разделяет эти два понятия. Они не мыслят отдельно о своём личном посмертном бытии, так как его необходимость уже обоснована в их вере в Бога, по эту сторону, а вопрос о полном небытии по этой же причине априори не возникает в их сознании. Принимая Бога как высшее мироустройство, они, в отличие от не верящих в Бога, в принципе не сомневаются в логичности «того света»: в этом смысле они полностью доверяют «высшей правде» и не нуждаются в конкретных представлениях. Представлять будущую жизнь – значит, пытаться осмыслить её эвклидовским умом, рационально. Верующие же герои непосредственно чувствуют её уже здесь и сейчас (как «царство Божие» внутри себя), - и поэтому перед ними не встают негативные образы.

«Идти на тот свет будет легче, коли наверно знаешь, что там такое» (14: 24), - мучает только не принимающих Бога героев Достоевского, вследствие чего они создают либо образы небытия, либо «хоть маленького, малюсенького» (14: 123) бессмертия без Бога и вне Бога. И то и другое пугает их своей возможной несправедливостью и нелогичностью. Отсутствие Бога

(как высшего порядка, космоса) в их мировоззренческой системе порождает страх обесценивания самого посмертного существования, которое грозит оказаться таким же хаосом, как и земная человеческая жизнь, где ничего наверно не объяснится и никакая правда не откроется. Понятие ада или хотя бы пусть и абсурдного, но всё-таки посмертного бытия в романах Достоевского редко заменяется «небытием» вообще: «умру и вдруг ничего нет, и только "вырастет лопух на могиле", как прочитала я у одного писателя» (14: 52). В этом смысле настоящих атеистов в художественной системе Достоевского меньше, чем кажется с первого взгляда. Большинство же героев данной категории (например, Фёдор Павлович, Иван, Ставрогин) мечутся между принятием «совершенного нуля» (14: 123) и личным образом ада-бытия, рисуемым их сознанием («Все же ведь не ничто!» (14: 123)).

Итак, страх «того света» и острая необходимость помыслить и представить его возникает в сознании только тех героев, которые не принимают Бога (любовь), вследствие чего между их сознанием и ощущением полного и цельного бытия (всего мира) возникает пропасть, которую они и стремятся заполнить. Но, действительно, «с таким адом в груди и в голове разве это возможно» (14: 239) восполнить позитивно? «Грех есть то, что закрывает от «Я» *всю реальность, ибо видеть реальность — это именно значит выйти из себя и перенести свое «Я» в не — «Я», в другое, в зримое, т. е. полюбить*. Отсюда грех есть то средостение, которое «Я» ставит между собою и реальностью»⁴⁹, - пишет о пропасти между бытием и сознанием преп. Иустин Попович. На примере эсхатологических представлений Фёдора Павловича, Ивана, Мити, Зосимы, Ставрогина и Свидригайлова мы ставим себе целью в данной главе текстологически подтвердить мысль о том, что «иной мир» каждого героя непосредственно вытекает из его внутреннего духовного мира. Иными словами, их замкнутое само на себе сознание (за исключением, конечно же, Зосимы и Мити)

⁴⁹ Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф.М. Достоевского. Минск: Издатель Д.В. Харченко, 2007. С. 116-117.

проецируется для них на всё посмертное бытие вообще, т.е. приобретает черты глобальности и универсальности. Вследствие невозможности принять общую положительную эсхатологию, любовно объединяющую всех и каждого в Боге, потусторонний мир для таких героев воплощается в собственном сознании.

В первую очередь, здесь уже хрестоматийным примером стало представление Свидригайлова о вечности как «бане с пауками по углам» (6: 221), символизирующий абсурд всего мироздания, так как сам образ строится на парадоксе вмещения бесконечности в конечное: «вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка...» (6: 221). Свидригайлов не только умещает вечность в ограниченное и определённое пространство одной комнаты, но ещё и десакрализует его, выбирая именно баню, то есть «нечистое» место, которое по народным представлениям может посещать злая сила (что, кстати, в прямом смысле слова и делает чёрт Ивана, и, более того, в бане рождается Смердяков). Эта самая душная и закоптелая баня (как вполне конкретное, материальное и русское понятие) в художественном образе ада впервые появляется у Достоевского в «Записках из Мёртвого дома»⁵⁰, что в отношении Свидригайлова, конечно, символизируют метафизическую каторгу и наказание. Попутно заметим также, что самоубийство, эвфемистически называемое Свидригайловым Америкой, даёт основания сравнивать баню с американской избой, где в изоляции, в умоглядной оторванности от мира, по углам «належали» себе свои идеи Кириллов и Шатов в «Бесах». Однако более устойчивыми эсхатологическими лейтмотивами в системе Достоевского оказываются образы пауков и углов, вследствие чего мы рассматриваем их отдельно в нижеследующей главе. Здесь же важно отметить, что паук является демоническим образом,

⁵⁰ См. Тоичкина А.В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома». К теме Достоевский и Данте // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 52-66.

связанным не только с мудростью, но и с холодной жестокостью и сладострастием⁵¹. Свидригайлова недаром уже при жизни мучают inferнальные проявления в виде насекомых (муха) и мышей, поэтому такое будущее бытие не сулит ему ничего утешительного, что он и считает справедливым: «может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал» (6: 221). Он сам себя осуждает на такое посмертное существование, как на наказание, потому что понимает, что не заслужил более «утешительного» варианта. Однако инстинктивно, прежде исхода в такую вечность, он всё-таки ещё пытается спастись через любовь, пусть и в искажённом собственном понимании, - через стремление к Дуне и планирование брака с молодой невестой: «Я, может быть, вместо вояжа-то женюсь» (6: 224). Такую же отчаянную попытку зацепиться за жизнь, например, предпринимает перед самоубийством Ставрогин – сначала с Лизой Тушиной, потом в планируемом побеге с Дашей. И в том и другом случае смерть и небытие явно противопоставляются именно жизни-любви. Но этот интуитивный порыв к жизни, к бытию через общение с другим человеком оказывается для Свидригайлова, как и настоящее раскаяние, невозможным, т.к. он сам представляет собой баню с пауками сладострастия, то есть изолированную тюрьму, где сознание определяет не только земное существование, но и бытие вообще.

Будучи всю жизнь «прирождённым шутом», Фёдор Павлович своё представление об аде также выстраивает на парадоксе сопоставления материального и нематериального (метафизического) миров, в чём намечается общая связь с Иваном. Приведём цитату из текста: «Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика что ли у них какая там есть? Ведь там в монастыре иноки наверно полагают, что в аде например есть потолок. А я вот

⁵¹ Топоров В.Н. Паук // Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание), М. 2008. С. 790.

готов поверить в ад только чтобы без потолка; <...> Ну, а коли нет потолка, стало быть нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть и все по боку, значит опять невероятно: кто же меня тогда крючьями-то потащит, потому что если уж меня не потащат, то что ж тогда будет, где же правда на свете? П *faudrait les inventer*, эти крючья, для меня нарочно, для меня одного...» (14: 23). Фантастичность крючьев по ту сторону, символизирующих для Карамазова-старшего заслуженное наказание, основывается не на самой абсурдности материального построения внеземного мира, а на внутреннем устройстве самого ада, вследствие обязательного отсутствия потолка. Нет потолка – нет предела, ограниченности и замкнутости, есть надежда. Однако нельзя не заметить, что Фёдор Павлович наказание для себя мыслит как непременно физическое, телесное наказание, т.е. он не мыслит свою будущую посмертную жизнь без телесной жизни, прям как души-сознания в рассказе «Бобок» не могут оторваться от тела. Одновременно с этим невозможность крючьев в аду (и как бы земного устройства с фабриками) подтверждает для старика Карамазова невозможность самого ада (и, следовательно, «высшей правды»), т.к. возможны «одни только тени крючьев» (14: 24), в связи с чем Луи Ален, например, сравнивает⁵² его суждение со словами Ипполита в «Идиоте»: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?». «...В скверне моей до конца хочу прожить... в скверне-то слаще» (14: 157), «А в рай твой... не хочу» (14: 158), - говорит Фёдор Павлович Алёше, как бы тоже возвращая «билет Творцу», потому что тоже эту жизнь любит, правда без всяких гуманистических теорий, как верно отмечает Е.М. Мелетинский⁵³.

Можно предположить, что некоторые черты «того света» для Дмитрия Карамазова приобретает будущая каторга как своего рода некий потусторонний мир, за гранью общей жизни («жизнь полна, жизнь есть и под

⁵² Аллен Л. Достоевский и Бог. СПб., 1993. С. 12.

⁵³ Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. С. 178.

землею!» (15: 31)), что стилистически вписывается в романе в ряд других эсхатологических представлений. Эта другая каторжная реальность воспринимается Митей, вследствие испытываемого им катарсиса, как окончательная возможность для преобразования и даже воскресения его «внутреннего человека», он не ропщет на Бога за несправедливость: «... Как я буду там под землей без бога? Врет Ракитин: если бога с земли изгонят, мы под землей его сретим! Каторжному без бога быть невозможно, невозможнее даже, чем некаторжному! И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн богу, у которого радость! Да здравствует бог и его радость! Люблю его!» (15: 31). Митя подчёркивает, что хочет добровольно принять муки «за дитё», т.е. за всех, за других. В подготовительных материалах к «Подростку» Лизавете Смердящей, которая хотела, чтобы её одну из всех не простили, принадлежит похожая по интенции фраза: «Пошли меня, смердящую, не в рай к Тебе светлый, а в кромешную тьму, дабы и там в огне и муке кричала Тебе: «Свят, свят еси и любы иной не имею» <... > до тех пор кричать хочу, что и черти уверуют» (16: 138). В принципе, до суда и заключения Митя говорил то же самое: «Мерзок сам, а люблю тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю тебя во веки веков...» (14: 372). Такая восторженная любовь, хотя закономерно и вытекает из всей страстной натуры Дмитрия, тем не менее, оставляет для героя возможность преобразования и спасения.

Эсхатологический диссонанс бунтующего сознания Ивана Карамазова строится, как известно, на невозможности принятия бытия и Бога из-за страданий в земном мире: «в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но и оправдать все, что случилось с людьми, -- пусть, пусть это все будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять!» (14: 215). Решая оставаться только «при факте», т.е. при не отомщённом страдании (при

сущем), он спешит отказаться от такого бытия, исходя, по его мнению, из благородства и любви к людям. Вечная гармония по ту сторону в его представлении несовместима с наказанием за зло, со справедливостью воздаяния («И какая же гармония, если ад»), следовательно, земное зло и страдания обесцениваются в земной жизни без возможности восполнения «правды» («что тут ад может поправить, когда те уже замучены», «возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь» (14: 223)). Если принять во внимание тот факт, что этот напряжённый диалог Алёши и Ивана в композиции романа идёт непосредственно перед книгой «Русский инок», то можно найти объяснение не только самой дихотомии теодицеи Ивана, но и единственный положительный выход из неё в поучениях старца Зосимы: «Если же злодейство людей возмутит тебя негодованием и скорбью уже необоримую, даже до желания отомщения злодеям, то более всего страшись сего чувства; *тотчас же иди и ищи себе мук так, как бы сам был виновен в сем злодействе людей*» (14: 291-292).

Итак, как говорилось во вводной главе данной работы, Иван вроде бы согласен с «солидарностью людей в грехе и воздаянии», но эта правда для него «не от мира сего». Он сам подчёркивает, что любить грешных людей и злой мир (как Христос) не может, потому что такая любовь для него нечеловеческое «чудо»: «Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда» (14: 216). Следовательно, его проблема невозможности оправдания зла и всепрощения исходит из любви «мечтательной», то есть опять-таки умозрительной, не живой и деятельной. Слова Зосимы («Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и что бы все на него глядели. Тут действительно доходит до того, что даже и жизнь отдают, только бы не продлилось долго, а поскорей совершилось, как бы на сцене » (14: 54)) напрямую перекликаются со словами Ивана: «Если бы все было как на сцене, в балете, где нищие, когда они появляются, приходят в шелковых лохмотьях и рваных кружевах и просят милостыню, грациозно танцуя, ну тогда еще можно любоваться ими.

Любоваться, но все-таки не любить» (14: 216)). Всепрощение Зосимы невозможно без труда деятельной любви и осознания лично себя частью общего единого людского целого через эту любовь, потому что «все за всех виноваты». Будучи явным индивидуалистом, Иван не принимает такого единства и соборности («Нельзя страдать неповинному *за другого*»), не принимает чужой вины по рецепту Зосимы на себя («*мне надо* возмездие, иначе ведь я истреблю себя») и в принципе отделяет себя от мира («Не для того же я *страдал, чтобы собой, злодеяниями и страданиями моими унавозить кому-то будущую гармонию*»), потому что «он *другой, а не я*». Вся же спасительная концепция любви и бытия Зосимы как раз таки и построена на Другом (понимаемом широко: как других людей, внешний по отношению к себе мир, Бог), когда через любовь принимаешь чужое и хорошее (прощение и оправдание) и плохое (личную ответственность, вину). «Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват. А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что *гордости сатанинской приобщишься и на бога возропцешь*» (14: 292), - учит старец. Зосима как бы призывает стать одним «неслиянным и нераздельным» существом: «все за всех виноваты» - значит, что, быть может, и нет индивидуальной (отдельной) справедливости и воздаяния за зло, но есть общемировое («ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (14: 290)), что и нельзя понять земным разумом, а можно только сердцем почувствовать через «соприкосновение мирам иным». Принимая в себя христоподобную любовь ко всем, человек тем самым всех людей со всеми их грехами принимает, поэтому вопрос о справедливости как о теодицеи снимается сам собой (ты любишь и прощаешь, не хочешь наказания для виновных), так как ты сам перестаёшь ощущать себя отдельным, а начинаешь замечать, что и за твоё личное зло неповинные люди страдают

(чего не выдерживает на суде сознание Ивана). «*Не он, так другой за него познает и страдает, и осудит, и обвинит себя сам, и правда будет восполнена*» (14: 291), но «в том и великое, что тут тайна, -- что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе» (14: 265). Таким образом, мир можно оправдать и принять только своей собственной деятельной любовью; главное – оставаться твёрдым и не впадать в уныние, а «не спасутся и потом, то сыны их спасутся, ибо не умрет свет твой, хотя бы и ты уже умер», потому что «ты же для целого работаешь, для грядущего делаешь» (14: 292). Но Иван скорее готов отдать человеческую свободу, лишь бы не было страданий. Этот аспект его эсхатологии мы рассматривали выше в связи с поэмой «Великий инквизитор». Сам же Иван, в отличие от Кириллова или Великого инквизитора, не собирается перестраивать неудобный ему мир страданий, решив дожить до 30 лет и «затем вернуть билет Творцу». «Самоубийство есть мироубийство, но и обратно: мироубийство есть самоубийство»⁵⁴, - замечает А.З. Штейнберг.

Представление об аде старца Зосимы (как «страдание о том, что нельзя уже более любить») логично связано с его концепцией деятельной любви, то есть самое страшное наказание «по ту сторону» органично вытекает из самого ценного в жизни. Как для Фёдора Павловича самым ценным являлось на земле тело и самым пропорционально справедливым представлялось такое же телесное наказание-истязание, так для Зосимы эти две части одного уравнения полностью уходят во внутреннюю духовную перспективу личности при отрицании «материального огня». Однако такое понимание «возмездия» нисколько не противоречит его идеям соборности, всепрощения и вечной гармонии, потому что личность не наказывают (праведные прощают) на том свете, а она сама себя наказывает нравственным страданием, потому что поняла и увидела всю правду, но уже поздно исправить земную жизнь: «и рай созерцает, и ко господу восходить может, но именно тем-то и мучается, что ко господу взойдет он, не любивший,

⁵⁴ Штейнберг А.З. Система свободы Ф.М. Достоевского. Берлин: Скифы, 1923. С. 126.

соприкоснется с любившими любовью их пренебрегший» (14: 292). Осознание потерянной без свободной и деятельной любви жизни так тяготит наконец-то прозревшего человека, что, по мечтам Зосимы, несчастный обрадовался бы физическим мукам в материальном адском огне. Однако «отнять у них эту муку духовную невозможно, ибо мучение сие не внешнее, а внутри их» (14: 293), – даже на том свете ад оказывается не чем-то внеположным человеку, а непременно присутствует в муках совести, т.е. опять-таки исходит из сознания (и уже осознания правды), которое не хочет больше быть изолированным, замкнутым и уединённым, но прошли «времена и сроки», когда на земле надо было «любить просто так» и «вопреки логике», любить свободно, исходя из своей веры, а не из рационального обоснования добродетели. «Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют! А это больней-с, больней-с, когда не укоряют» (6: 20), - говорит Мармеладов Раскольникову в «Преступлении и наказании».

Для такого рода раскаявшихся мучеников Зосима видит некое успокоение в любовном смирении, но признаёт, что есть даже и по ту сторону те, кто добровольно «горит» в огне своей гордыни и ненависти к Богу и жизни: «ибо сами прокляли себя, прокляв бога и жизнь. Злобною гордостью своею питаются, как если бы голодный в пустыне кровь собственную свою сосать из своего же тела начал» (14: 293). «Приобщившиеся сатане» будут жаждать своего истребления в небытии, но «не получают смерти», что тоже является логичным наказанием для тех, кто больше всего смерти и жаждал. В таком «мистическом» поучении Зосимы выходит, что смерти и небытия нет в любом случае, хотя любовь отождествляется с бытием («Я есмь, и я люблю»). Более того, на той стороне у человека по-прежнему остаётся возможность реализовать свою свободную волю: раскаяться или по-прежнему отвергать Бога и любовь.

С таким основанным на свободной воле посмертным бытием частично перекликается фраза из подготовительных материалов к "Бесам", которая должна была принадлежать Ставрогину: «Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. Говорите: несправедливо наказание вечное, и пищеварительная французская философия выдумала, что все будут прощены. *Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродитесь в черта.* Все взвесится, конечно. Но ведь это факт, результат - точно так же, как и на земле все исходит одно из другого" (11: 184). Мысль о переходности земной жизни и зависящем от неё окончательном перерождении впервые появляется у Достоевского в знаменитой записи⁵⁵, сделанной после смерти первой жены, где человек преобразуется «в другую натуру, которая не женится и не посягает» (20: 173), а бытие предстаёт как «полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное» (20: 173-174). В окончательной же редакции романа представление о том свете Ставрогина оказывается, как и сам образ героя, более опустошённым⁵⁶, чем в черновых редакциях. Если главной чертой его сознания является нравственное равнодушие⁵⁷ (между добром и злом) и своеволие⁵⁸, о чём много писалось в различных исследованиях, то таким же оказывается и его представление о том свете, высказанное в диалоге с Кирилловым: «Положим, вы жили на луне <...> вы там, положим, сделали все эти смешные пакости... Вы знаете наверно отсюда, что там будут смеяться и плевать на ваше имя тысячу лет, вечно, во всю луну. *Но теперь вы здесь и смотрите на луну отсюда: какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали, и что тамошние будут*

⁵⁵ См. Вышеславцев Б.П. Достоевский о любви и бессмертии // Современные записки № 50. Париж 1932. С. 293.

⁵⁶ См. Гроссман Л.П. Спешнев и Ставрогин // Ф.М.Достоевский. Бесы. Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. 614 – 619.

⁵⁷ Ковалевская (Бузина) Т. Человекобожество у Достоевского и проблематика самообожения в европейской культуре // Достоевский и мировая культура / Альманах № 28. М., 2012. С. 77; Бердяев Н.А. Ставрогин // Русская мысль. М., 1914, кн. V. С. 80-81.

⁵⁸ См. Ляпушкина Е.И. «Что могут означать такие выходки?»: Поэтика эпатажа в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» // Homo universitatis. Сб. статей памяти А.Б.Муратова. СПб.: Филологический факультет, 2007. С. 79-109; Бочаров С.Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 152-168.

плевать на вас тысячу лет, не правда ли?» (10:187). Именно его безграничное своеволие с примесью гордыни, огромные силы, подтверждённые на практике, в итоге приводят его не только к одинаковой возможности совершения добра и зла, не только к нравственному равнодушию, но и к некой духовной апатии, безволию, к нежеланию каких-либо деяний вообще⁵⁹. В своём последнем письме к Даше Ставрогин подчёркивает для себя равную возможность совершения добрых и злых дел, что говорит о том, что он признаёт их различие хотя бы на уровне общественных (а не личных) понятий и ценностей. Его пассаж о земной жизни и посмертном бытии как о земле и луне исключает даже страх наказания, раскаяние и муки совести, а подчёркивает всё то же его земное презрение к чужому мнению⁶⁰.

В Кириллове рассматриваемые нами эсхатологические представления и загробной существовании специфически сходятся в главном для этого героя пункте, в своеволии и остановке времени в бесконечности, воплощаясь в одно «верящее неверие» или «неверующую веру». В первую очередь отсутствие Бога, как и для многих других героев Достоевского, понимается Кирилловым как отсутствие ограничений человеческой воли, то есть нравственных законов, из чего вытекает вседозволенность, а главное непослушание – лишение жизни, нарушение заповеди «не убий», потому что мир лишь «дьяволова водевиль» (у Ивана – «бесовской хаос»). Кириллов находит выход в объявлении Богом себя, а единственным подтверждением своей правоты становится «высший» пункт своеволия – самоубийство, которое мистически должно убить старого Бога и одновременно утвердить власть нового человекобога. Акт своеволия основывается на том, что «Если бог есть, то вся воля его, и из воли его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я *обязан* заявить своеволие» (10: 470). Герой искренне негодует, почему раньше

⁵⁹ См. Осмоловский О.Я. Идея «сверхчеловека» у Лермонтова и Достоевского (Печорин и Ставрогин) // Достоевский и современность. Материалы XVI Международных старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 152-162.

⁶⁰ См. Полонский В.Я. Николай Ставрогин и роман «Бесы» // «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 619-637.

никто не заявлял своеволия в высшем пункте, а только «школьничал с краю». «Кто убьёт себя только для того, чтобы страх убить, тот тотчас бог станет» (10: 94), так как «Бог есть боль страха смерти» (10: 94). В своём своеволии он стремится к полной свободе, которая возможна только тогда, «когда будет всё равно, жить или не жить» (10: 93). Действительно, такая «свобода» должна будет вывести «нового» человека за рамки жизни и смерти, тогда человек, по логике Кириллова, и уподобится богу, который находится «по ту сторону добра и зла», который выше и жизни и не-жизни. Интересно, что в диалоге со Ставрогиным перед дуэлью он заявляет, что любит жизнь: «Жизнь особо, а то особо. Жизнь есть, а смерти нет совсем» (10: 188). Получается, что в его понятие жизни входит и смерть, которая не противоречит жизни, а является частью по отношению к целому. Именно в своих «минутах вечной гармонии» Кириллов соединяет две взаимоисключающие категории: «В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдам всю мою жизнь, потому что стоит» (10: 450). При внимательном анализе эти кирилловские «минуты» выступают не только как тоска по бессмертию, но и как ещё одно проявление бунта против мира, который Кириллов не может «оправдать».

Кириллов признаётся Ставрогину, что актом своего самоубийства надеется дойти до такой минуты, когда времени (по Апокалипсису) не будет, так как «время не предмет, а идея» и «погаснет в уме», «когда весь человек счастья достигнет», «потому что не надо» (10: 188). «Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет длиться вечно» (10: 188), - говорит он Ставрогину о своём апогее человеческого бытия. Кириллов не раз упоминает о физической перемене будущего нового человека, говорит он о ней и в связи с этими самыми минутами: «если более пяти секунд – то душа не выдержит и должна исчезнуть», «чтобы выдержать десять секунд надо перемениться физически» (10: 450). Победа над временем и брэнностью нужна Кириллову для присвоения божественного атрибута – вечности и абсолютности. «Належав» свою богоубийственную теорию,

Кириллов не осознаёт, что, воюя против Бога, он воюет против самой жизни. Своей логикой он как бы разрывает все связи с внешним миром, углубляясь в себя, оставаясь со своей истиной один на один, вследствие чего атрибутом его божественности выступает не любовь и служение людям, а именно высший пункт своеволия. В своём исследовании феномена самоубийства Кириллов выявляет две причины, которые мешают людям покончить с собой: во-первых, страх боли, во-вторых «тот свет», но не в смысле наказания, а «один тот свет». Факт его веры в какой-то «тот свет» всё-таки неоспорим. Но и его «маленькая» причина – страх боли – выступает в другом свете из-за уже приведённых слов «Бог есть боль страха смерти». Получается, что тот прежний Бог, чью власть он собирается узурпировать, есть инстинкт самосохранения, который удерживает людей по эту сторону. Для него же, Кириллова, оказывается в финальной сцене эта «маленькая» причина более сильным противником, чем «тот свет», в который он специфически, но верит⁶¹. «Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?» - спрашивает его Ставрогин, а Кириллов отвечает: «Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную» (10: 188). Кириллов отказывается от традиционного восприятия смерти как границы, для нового человекобога он желает воскресения и физической перемены здесь и сейчас и, расширяя понятие самой жизни, хочет сделать возможной на земле такую «божественную» (как бы сверхъестественную) жизнь, которая заключала бы в себе не земной рай, но всё бытие вообще, включая и вечность, и гармонию, и физическую трансформацию⁶². Кириллов верит в божественную созидательную силу, стало быть, если человек «откроет» в себе Бога, то и мир должен перемениться. Он должен доказать это своим примером, чтобы «спасти» и «дверь открыть», чтобы «разоблачить ложь» (10: 471 – 472). Этот «бог поневоле» вполне

⁶¹ См. Ефремов В.С. Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб.: Изд-во «Диалект», 2008. С. 334.

⁶² См. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М.: «Захаров», 2001. С. 47.

ассоциирует себя с Христом, о чём пишет, например, И.И. Евлампиев⁶³. Значительную роль в его рассуждениях играет притча о Христе, но этот аспект мы рассматривали выше как «вставное произведение». Сейчас же подчеркнём, что понимаемый как гармоничная вечность «тот свет» оказывается для Кириллова имманентным сознанию всех «прозревших» людей-человекобогов, т.к. и для него «царство Божие» находится непременно внутри человека и теоретически возможно в реальном настоящем времени без самоубийства.

5. «Соприкосновение мирам иным» в романах Достоевского

Незадолго до смерти Достоевский писал, что «Убеждение <...> человечества о соприкосновении мирам иным, *упорное и постоянное*, тоже ведь весьма значительно»(27, 85). В его произведениях много сцен, образов и мотивов несут двойную смысловую нагрузку, проявляя как бы свою потустороннюю ипостась, а в сознании читателя (иногда и героя) изменяя регистр восприятия. Некоторые такие мотивы, символизирующие и подтверждающие постоянное присутствие «второго плана»⁶⁴ в реальности рассматриваемых нами романов получают конкретное материальное выражение в какой-либо художественной детали (привидения, черти и бесы, насекомые и мыши, угол, косые лучи и клейкие листочки). Другие мотивы этого рода относятся к психике и внутренней жизни героев, например, сны, смех, беспокойство и беспорядок, тоска и скука и другие. Также мы имеем в виду те эпизоды и события, когда герои если не чувствуют прямого воздействия трансцендентных сил (плохих или хороших), то по крайней мере их влияние не исключают, и те поступки, мысли и чувства, которые герои не

⁶³ Евлампиев И.И.: Кириллов и Христос. Самоубийцы Достоевского и проблема бессмертия // Вопросы философии, 1998, № 3. С. 34.

⁶⁴ См. Дзюно Като (Осакий государственный университет иностранных языков) Связь с иными мирами у Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22-25 августа 2000 года. ИД "Грааль". М., 2002. С. 374.

могут объяснить это своей свободной волей, какой-либо психологической мотивировкой и другими обуславливающими факторами. Такие «вкрапления» в тексте встречаются в том или ином количестве во всех романах Достоевского, но наиболее интересным в этом отношении нам представляется роман «Братья Карамазовы».

Итак, в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых» убийство часто связывается с влиянием чёрта: «А старушонку эту *черт* убил, а не я...» (6: 322), « - От Бога вы отошли, и Бог вас поразил, дьяволу предал!.. - Кстати, Соня, это когда я *в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?* - Молчите! Не смейтесь, богохульник, ничего, ничего-то вы не понимаете! <...> - ... я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня *черт тащил*» (6: 321), «-Ну, тебе значит сам черт помогал! - воскликнул опять Иван Федорович» (15: 66), «— Ну, в таком случае отца черт убил! — сорвалось вдруг у Мити» (14: 429). Помимо Ивана «личного бесёнка с насморком» видит Ставрогин, Фёдор Павлович не исключает, что и в нём «нечистый дух» тоже «небольшого впрочем калибра, поважнее-то другую бы квартиру выбрал» (14: 39), а *отшельник* Ферапонт постоянно воюет с чертями по углам. О Ферапонте (которому тоже посвящено немало исследовательских работ⁶⁵) как о яркой противоположности старца Зосимы и его положительной эсхатологии утверждающего бытия скажем отдельно. Во-первых, мир видится ему «погрязшим во грехе», вследствие чего он абстрагируется в самой удалённой келье монастыря, считая аскезу поста (умерщвление плоти – сущего) и молчания (отказ от диалога и общения) единственным спасением. Он презирает не только старчество (как институт соборности), но и всех людей в принципе – даже других монахов, что вряд ли можно считать христианской добродетелью. Рассказчик так или иначе дискредитирует такой образ жизни и

⁶⁵ См. Гаричева Е.А. Тема безумия в творчестве Достоевского и Полонского // Достоевский. Материалы и исследования / Н.Ф. Буданова, И.Д. Якубович. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 359-375; Белопольский В.Н. Достоевский и Шеллинг // Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. Г. М. Фридендера. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 39-51.

мысли, направленный исключительно на своё собственное спасение, а не всего мира и других людей в том числе: «ходил очень странный слух, *между самыми, впрочем, тёмными людьми*, что отец Ферапонт имеет сообщение с небесными духами и с ними только ведет беседу, вот почему с людьми и молчит» (14: 152). Можно сказать, что его образ как праведника в монастыре, а после искушения тлетворного духа и во всём городе среди мирян, держится на чуде (мнимом), тайне и авторитете. Так как мир для него изначально греховен и враждебен, то Ферапонт и видит вокруг только грех, сражаясь с чертями крестным знаменем – у одного черта даже хвост «бурый», как потом в бреду Алёше будет говорить Иван, что на лексическом уровне подчёркивает их сходство. «Ферапонт — типичный самозванец, И он вынужден признать свою словесность откровением не „Духа в виде голубине”, но „Святодуха”, появляющегося в виде „щегла”, „синицы” и т. д., — словом, в виде оборотня. К этому надо прибавить, что „Святодух” оборачивается не только щеглом и синицей, но и самим Ферапонтом. Оборотничество Ферапонта ставит даже под сомнение его личность, т. е. существование у него подлинно духовного бытия, духовной жизни. У Ферапонта „плотское мудрование” восстало против подлинного богословия»⁶⁶, - считает В. Н. Ильин. Его гордыню нетрудно увидеть в словах о том, что «Святодух» унесёт его живым, наподобие пророка Илии, а зависть к Зосиме в том, что над ним «преславный канон станут петь <...> а надо мною, когда подохну, всего-то лишь стихирчик малый» (14: 303-304). Если вспомнить слова чёрта из кошмара Ивана о том, что это он устроил «тлетворный дух» для искушения Алёши, то высказывание о. Паисия «нечистого изгоняешь, а может сам ему же и служишь» (14: 303) может показаться не таким безосновательным⁶⁷. Для нашей темы важнее оказывается тот факт, что старца Зосиму Ферапонт «чрезвычайно не любил»,

⁶⁶ Ильин В.Н. Религия революции и гибель культуры. YMKA-PRESS, Paris, 1987. С. 106.

⁶⁷ Августин (Никитин), арх. Св. Франциск Ассизский, Достоевский и восточное монашество // Достоевский. Материалы и исследования / Н.Ф. Буданова, И.Д. Якубович, СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 62-86.

а также то, что его одной из главных претензий к старцу являлось «отрицание материального огня» и, следовательно, буквального воплощения зла в мире. В эсхатологической же поэтике Достоевского не только людей невозможно любить без любви к Богу, но и Бога без любви к людям нельзя любить, потому что такая любовь тоже становится мечтательной, а не деятельной («Мой господь победил! Христос победил заходящу солнцу» (14: 304)). Некоторые исследователи считают, что конкретные представления Ферапонта о чертях (с рожками и хвостами) связаны с его невежеством, т.к. Св. Писание, например, избегает прямого и наглядно-зрительного изображения зла⁶⁸.

Инфернальным представляется нам весь образ Ставрогина, который тоже всегда интересовал исследователей творчества Достоевского. Все они единодушно отмечают, что в основном действии романа Ставрогин фигурирует уже как «мёртвый»: его искания представлены лишь в экспозиции со слов Хроникёра, а в самом романном времени существуют его порождения-эманации или ученики (Шатов, Кириллов, даже отчасти Пётр Степанович). О его духовной смерти как бы постоянно напоминают портретные черты: лицо, как маска, неподвижный взгляд, пугающие окружающих позы, более свойственные статуям, и т.д. Ставрогин многолик⁶⁹, так как каждый связанный с ним герой видит что-то своё: Принц Гарри, Премудрый змий, Сокол и Князь, Мессия, Иван-царевич, Гришка Отрепьев и даже Стенька Разин⁷⁰. В экспозиции, в скандальных выходках Принца Гарри, а также в косвенных сведениях о его петербургской жизни стоит отметить человекобожескую «пробу сил» и эксперименты с утверждением собственной воли, о чём также много писалось в различных исследованиях⁷¹.

⁶⁸ Зандер Л.А. Монашество в творениях Достоевского (идеал и действительность) // Записки Русской Академической Группы в США. Нью-Йорк, 1981. Т. 14. С. 177-179.

⁶⁹ См. Поддубная Р.Н. Двойничество и самозванство // Достоевский. Материалы и исследования, Т.11. СПб.: «Наука», 1994. С. 39-40.

⁷⁰ См. Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству / Пер. с фр. (Серия «Религиозные мыслители»). М.: Издательство ББИ, 2013. С. 72-81.

⁷¹ См. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII—XX веках. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. С. 188-189.

Явные демонические мотивы приобретает образ Смердякова, в описании которого часто упоминается именно левый глаз: «Глаза Смердякова злобно сверкнули, левый глазок замигал» (15: 51), «Но прищуренный и как бы на что-то намекающий левый глазок выдавал прежнего Смердякова» (15: 43), и т.д. Возникает оппозиция «право и лево», ассоциативно напоминающей о народных представлениях правой и левой сторон, которые проявляются в различных суевериях, пословицах и поговорках: «правый» - правильный, чистый; «левый» - неправильный, «от лукавого»: «наделён отрицательными атрибутами, связью с левым (признак нечистой силы): у него левая сторона одежды запахнута на правую, левый лапоть надет на правую ногу и т.п.»⁷². В этом контексте интересно рассмотреть необъяснимое «эвклидовскому уму» поведение Ивана до формального сумасшествия и кошмара: «"Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!" полетело было с языка его, но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое: - Что батюшка спит или проснулся? - тихо и смиренно проговорил он, себе самому неожиданно, и вдруг, тоже совсем неожиданно, сел на скамейку. На мгновение ему стало чуть не страшно, он вспомнил это потом» (14: 244), « - Видишь... в Чермашню еду... - как-то вдруг вырвалось у Ивана Федоровича, опять как вчера, так само собою слетело, да еще с каким-то нервным смешком. Долго он это вспоминал потом» (14: 254). Схожее описание неуправляемого собственной волей поведения Ивана под влиянием каких-то «высших сил» находим в окончании эпизода с чёртом: «Стук продолжался. Иван хотел было кинуться к окну; но что-то как бы вдруг связало ему ноги и руки. Из всех сил он напрягался как бы порвать свои путы, но тщетно» (15: 84). Если сопоставить два фрагмента перед роковым диалогом со Смердяковым, санкционирующий отцеубийство, и перед появлением чёрта, то можно сделать вывод, что эти два образа сливаются в сознании Ивана: «Главное, тем она была досадна, эта тоска, и тем раздражала, что имела

⁷² Мифологический Словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. М.: «Советская Энциклопедия», 1991. С. 310.

какой-то случайный, совершенно внешний вид; это чувствовалось. Стояло и торчало где-то какое-то существо или предмет, в роде как торчит что-нибудь иногда пред глазом <...> На скамейке у ворот сидел и прохлаждался вечерним воздухом лакей Смердяков, и Иван Федорович с первого взгляда на него понял, что и в душе его сидел лакей Смердяков, и что именно этого-то человека и не может вынести его душа» (14: 243); «Когда же он вступил в свою комнату, что-то ледяное прикоснулось вдруг к его сердцу, как будто воспоминание, вернее, напоминание о чем-то мучительном и отвратительном, находящемся именно в этой комнате теперь, сейчас, да и прежде бывшем. <...> Но не болезнь занимала его всего более; усевшись опять, он начал изредка оглядываться кругом, как будто что-то высматривая. <...> Его видимо что-то там раздражало, какой-то предмет, беспокоило, мучило» (15: 69). Это подтверждается и тем, что Иван называет чёрта «лакеем», «шутком» и «приживальщиком», а значит, его кошмар имеет черты тех людей (Смердякова и отца), которых он больше всех ненавидит в реальности. То есть его личный ад сознания порождается нелюбовью в реальности.

В «Бесах», помимо постоянного упоминания таинственной инфернальности Ставрогина, прозорливости Тихона и ясновидения Хромоножки, к концу романа нарастает апокалипсическое настроение «всеобщего беспокойства умов» в светском обществе провинциального города. Мы говорим о многочисленных упоминаниях Хроникёром балаганного поведения молодёжи: пренебрежение светскими правилами, неуважение института семьи, кощунственное отношение к смерти (самоубийство как зрелище для «шалунов»), осквернение иконы Богоматери, шутовское восприятие юродивого Семёна Яковлевича, насмешливое отношение к рождению (жена Виргинского), разбиение иконы топором и зажигание церковных свеч перед сочинениями Фохта, Молешотта и Бюхнера (мотив лжерелигии) и т.д. Хроникёр даёт подробное описание этих происшествий в главе «Перед праздником». Всё это свидетельствует о выходе

«идей на улицу», выражаясь словами Степана Трофимовича, т.е. об их распространении в массы и «заразности», что усугубляет атмосферу романного «бесовства». Мотив беспорядка часто присутствует в «Братьях Карамазовых» вокруг Мити, в смятении среди монахов и мирян после тлетворного духа, а также у бесёнка-Лизы: «— Мне хотелось вам сообщить одно мое желание. Я хочу, чтобы меня кто-нибудь истерзал, женился на мне, а потом истерзал, обманул, ушел и уехал. Я не хочу быть счастливою! — *Полюбили беспорядок?* — Ах, я хочу беспорядка. Я всё хочу зажечь дом. <...> Ах, глупости! И как скучно!» (15: 21). Её речь как бы дублирует настроение из «Бесов», где в один семантический ряд выстраиваются беспорядок, преступление (пожар), скука (и праздность Ставрогина), разрушение.

Мотив смеха имеет отчётливую демоническую семантику в двух однотипных эпизодах: в «Бесах» это смех Ставрогина, который отдал все деньги привязавшемуся «бесёнку» (Федьке) и тем самым одобрил будущее убийство Лебядкиных, а в «Братьях Карамазовых» это смех Ивана, одобрявшего будущее убийство отца: « <...> засмеялся и быстро прошел в калитку, продолжая смеяться. <...> *Да и сам он ни за что не объяснил бы, что было тогда с ним в ту минуту. Двигался и шел он точно судорогой*» (14: 250). Впервые необычную походку Ивана замечает Алёша после беседы в трактире и «Великого инквизитора», что свидетельствует о его какой-то скрытой деформации, отклонении (как хромота по поверьям считается дьявольской меткой).

И, наоборот, встречаются светлые и положительные необъяснимые ощущения: «Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю» (6: 405), «Всё это совершалось в нем по какому-то вдохновению: он и сам, еще за секунду, не знал, что пойдет потчевать бабенку» (10: 486), «слезы ли чьи, мать ли моя умолила бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден. Я бросился от окна и побежал к забору» (14:

425-426), «И вот вдруг мне тогда в ту же секунду кто-то и шепни на ухо» (14: 105). В этом отношении, конечно, центральным и значительным оказывается не столько «прозорливость» Зосимы, сколько Алёши в отношении Ивана: «— Ты сам знаешь кто, — *бессильно вырвалось у него. Он задыхался. <...> Но говорил он уже как бы вне себя, как бы не своею волей, повинуюсь какому-то непреодолимому велению.* — Ты обвинял себя и признавался себе, что убийца никто как ты. Но убил не ты, ты ошибаешься, не ты убийца, слышишь меня, не ты! *Меня бог послал тебе это сказать*» (15: 39-40).

На основании важности снов как тонкого психического состояния мы будем рассматривать некоторые такие эпизоды отдельно в нижеследующей главе, а теперь считаем необходимым указать те мотивы, которые сами по себе в поэтике Достоевского являются сигналами присутствия трансцендентной реальности, превращаясь как бы в авторский штамп.

В первую очередь, ярким и однозначным примером «клочков и отрывков других миров» являются привидения, которые появляются «по эту сторону» наяву, а не в тонком состоянии сна (как в случае Раскольникова и старухи) или бреда (как в случае Ивана). Если Ставрогин не верит в призрак Матрёши, считая, что он полностью в воле избавиться от её образа, то для Свидригайлова вера в посещение мёртвых по совершенно незначительным и пустяковым поводам (завести часы, погадать на дорогу и по поводу возможной женитьбы) является логичным подтверждением абсурдности посмертного бытия в «другом мире». «Художественный мир Достоевского строится в логике возможных миров»⁷³, - отмечает К.Г. Исупов. Напомним, что изначально он спрашивает Раскольникова о привидениях, и только потом выводит свою концепцию вечности как «баньки с пауками», т.е. первое обуславливает второе. По его представлению одновременно с нашей реальной действительностью сосуществует множество потусторонних и загадочных миров, которые «для порядка» не должен видеть обычный

⁷³ Исупов К.Г. Введение в метафизику Достоевского (Статья первая) Тайнознание // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб.: «Наука», 2007. С. 33.

человек. Однако больной, находясь в переходном (прелиминарном) и пограничном состоянии, способен к восприятию другого мира, постепенно, по мере усугубления болезни и приближения смерти, сливаясь с ним: «и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» (6: 221). Примерно такое же постепенное соприкосновение чувствует перед смертью Зосимы, но не на основании посещения призраков из негативного бытия, а благодаря всей своей жизни, выстроенной по закону деятельной любви и постоянного ощущения «Царства Божьего»: «чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новой, бесконечной, неведомой, но близко грядущей жизнью...» (14: 265). Для Свидригайлова же негативный образ личного посмертного бытия обуславливает и негативное соприкосновение мирам иным. В его словах о возможности видеть «другие» миры в болезни стирается значение смерти как границы, вследствие чего Свидригайлов недаром в ночь накануне самоубийства заявляет привидению покойной жены, что «теперь-то самое время явиться». Тем не менее, во сне перед «вояжем» его мучают «клички» иного рода: мышь, оскорблённая им утопленница и сладострастная пятилетняя девочка. К слову, первый и последний кошмары (о мыши и маленькой девочке) описаны повествователем таким образом, что читатель вместе с героем не знает, во сне или в действительности они происходят. Заметим, что появление первого сна-галлюцинации изначально подготавливается рассказчиком, вследствие чего Свидригайлов (да и сам читатель) не исключает реального существования мыши: «В комнате было душно, свечка горела тускло, на дворе шумел ветер, где-то в углу скребла мышь, да и во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожаным» (6: 389). В.Н. Топоров отмечает, что представления о мыши как о хтоническом животном широко распространены в мифопоэтических представлениях вследствие её подпольного, скрытного и ночного образа

жизни⁷⁴. Можно сказать, что в поэтике Достоевского этот мотив берёт начало ещё в «Записках из подполья», где антигерой называет себя «сознающей мышью». Тем не менее, мотив мыши в позднем творчестве Достоевского не получает такого лейтмотивного развития, как различного рода насекомые. Отметим, что мотивы мышей и насекомых появляются в тексте только в связи с *уединёнными* героями (в той или иной степени), что придаёт им явную негативную окраску.

В романах Достоевского в прямом или переносном смысле встречаются упоминания следующих насекомых: вошь, муха, паук, клоп, реже таракан и конкретней – тарантул (и скорлупчатое насекомое-гад Ипполита Терентьева). «Как образ низа насекомые функционально сопоставимы с хтоническими животными (змеи, ужи, черви, мыши, бобры, чудовища и т.п.)»⁷⁵, - пишет В.Н. Топоров. Более того, насекомые часто переплетаются с мотивом углов, как с символом отчуждённости, оторванности от Другого: у Свидригайлова баня-вечность именно «с пауками по углам», у Раскольникова - «Я тогда, как *паук*, к себе в угол забился. Ты ведь была в моей конуре, видела» (6: 320), а у Ферапонта к этим мотивам добавляются и черти - «Вот они и развелись у вас, как *пауки по углам*»(14: 303). Также негативный образ насекомых возникает в сознании героев перед планированием самоубийства: «Я знаю, что мне надо бы *убить себя, смести себя с земли как подлое насекомое*; но я боюсь самоубийства, ибо боюсь показать великодушие» (10: 514), «Благословляю творение, сейчас готов бога благословить и его творение, но... *надо истребить одно смрадное насекомое*, чтобы не ползало, другим жизни не портило» (14: 366). Частично мотив смерти-самоубийства опять-таки соотносится с мотивом углов: Кириллов ходит «по обыкновению своему всю ночь из угла в угол» (10: 435) и в углу же стреляется, Смердяков в детстве забивался в угол (14: 114), в углу приходит осознание преступления к Мите –

⁷⁴ Топоров В.Н. Мышь // Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание), М. 2008. С. 701.

⁷⁵ Топоров В.Н. Насекомые // Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание), М. 2008, С. 790.

«Он стоял один, в темноте, в углу и вдруг схватил себя обеими руками за голову. <...> — Сходить за пистолетом, принести его сюда и вот в этом самом, грязном и темном углу и покончить». Почти с минуту он стоял в нерешимости» (14: 394). Г.Д. Гачев замечает, что угол в поэтике Достоевского выступает «основной геометрической фигурой», т.к. «бытие вгоняется в человеке в угол»⁷⁶. Перед самоубийством Матрёши, Ставрогин признаётся в «Исповеди», что в ожидании этого, как паук, ловил муху⁷⁷, а затем наблюдал за «крошечным красненьким паучком на листке герани». Привидение же Матрёши впервые посещает Ставрогина сразу после его радостного сна о «Золотом веке», который по пробуждении превращается в паучка: «Я поскорее закрыл опять глаза, как бы жаждая возвратить миновавший сон, но вдруг как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. <...> Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель... (Вот всё как это тогда случилось!) Я увидел пред собою (о, не наяву! если бы, если бы это было настоящее видение!), я увидел Матрешу» (11: 22). В «Бесах» мотив пауков связан только с его образом и с образом Петруши Верховенского: «Чувствовали, что вдруг как мухи попали в паутину к огромному пауку; злились, но тряслись от страху» (10: 421), «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь», - говорит Лиза Тушина Ставрогину (10: 402). Во время кризисных моментов героев в тексте часто появляются мотивы насекомых («- Я всему молюсь. Видите, паук ползёт по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что ползёт» (10: 189)), а некоторые исследователи считают, что такие

⁷⁶ Гачев Г.Д. Космос Достоевского // Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 381.

⁷⁷ См. Топоров В.Н. Муха // Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание), М. 2008, С. 699; Ханзен-Лёве А. Муха и смерть // Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика/ Ханзен-Лёве А., СПб.: Академический проект, 2003. С.550-553.

хтонические образы предшествуют повороту сюжета⁷⁸. В некоторых случаях образ того или иного насекомого как бы теряет свои демонические коннотации и соотносится со всем человечеством, живущим в ограниченном знании под недостижимой трансцендентной реальностью или «равнодушных сил природы»: такая метафора встречается у Ивана («Я клоп и признаю со всем принижением...») и в стихотворной басне капитана Лебядкина («Никифор берёт стакан и, *несмотря на крик, выплескивает в лохань всю комедию, и мух и таракана*, что давно надо было сделать. Но заметьте, но заметьте, сударыня, таракан не ропщет!»)⁷⁹ (10: 142)). Конечно, чаще всего образ насекомых у Достоевского связан с жестокостью, сладострастием, всеми земными страстями и бурями, что ярче всего подчёркивается в «Братьях Карамазовых» на примере Мити и Фёдора Павловича: «развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое» (14: 86), «Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое?» (14: 100), «Казалось бы и борьбы не могло уже быть никакой: именно бы поступить как клопу, как злому тарантулу, безо всякого сожаления» (14: 105). Внутреннее низкое и деструктивное насекомое, по словам Мити, живёт в каждом наряду с «внутренним человеком», а для Карамазовых составляет фамильную черту. Возможно, инфернальная семантика насекомых для Достоевского связана с тем, что это нечто маленькое, которое всегда рядом и где-то подле, но которое человек не замечает так же, как и постоянное присутствие высшей реальности в земной действительности: «Животные разделяются по обыденному отношению к человеку на три разряда: 1) одних мы любим, 2) других боимся и 3) которых не замечаем (насекомые и проч<ее>» (20: 171), - писал сам Достоевский.

Тем не менее, в поэтике Достоевского встречаются мотивы, которые скорее считаются положительными и жизнеутверждающими, и часто они

⁷⁸ См. Терновская О.А. Об одном мифологическом мотиве в русской литературе // Вторичные моделирующие системы / Отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту, 1979. С. 73-79.

⁷⁹ См. Ходасевич В.Ф. Поэзия Игната Лебядкина // Литературная критика 1922–1939 / В. Ф. Ходасевич; под ред. Л. М. Суриса. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. С. 237-245.

соотносятся с природой. Таковым является мотив «клеяких листочков» в различных вариациях, символизирующий любовь к жизни, принятие этого мира: «Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что! Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь» (14: 210), «каждый листик устремляется к слову, богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие» (14: 268), «Восхвалим природу: видишь солнца сколько, небо-то как чисто, листья все зелены, совсем еще лето, час четвертый пополудни, тишина» (14: 97), «Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист – зелёный, яркий с жилками, и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал» (10: 188). И, наоборот, Раскольников после убийства, окончательно отделив себя от жизни и людей, рассматривает искусственные листики на обоях в своей комнате-гробе (6: 105).

В связи с этим нетрудно заметить второй перекликающийся положительный мотив – солярный, который в своём наиболее известном виде в поэтике Достоевского принимает образ явно трансцендентного происхождения «косых лучей» (заходящего солнца)⁸⁰: «...помню, как в первый раз посетило меня некоторое проникновение духовное <...> возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам» (14: 264), «Солнце ярко освещало комнату; кадильный дым восходил клубами; священник читал "Упокой, господи". Раскольников отстоял всю службу» (6: 337), «Может быть подействовали и косые лучи заходящего солнца пред образом, к которому протягивала его кликуша мать» (14: 25), «Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное» (10: 117), «Час был вечерний, ясный, солнце закатывалось и всю комнату осветило косым лучом.

⁸⁰ См. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. Очерки. М., 1979. С. 147-174.

Поманил он меня, увидав, подошел я к нему, взял он меня обеими руками за плечи, глядит мне в лицо умиленно, любовно» (14: 263). Косые лучи и яркое солнце присутствовали в момент преступления Ставрогина над Матрёшей одновременно вместе с inferнальными мухой и паучком, символизируя возможность выбора отказаться от задуманного, а также повторяются в его радостном сне о «Золотом веке»: «... я не знаю, что мне именно снилось, но скалы, и море, и косые луны заходящего солнца — всё это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоченные слезами. Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь сердце мое даже до боли. Был уже полный вечер; в окно <...> прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом» (11: 22). Этот мотив всегда привлекал внимание исследователей⁸¹, а на основании свидетельств А.Г. Достоевской традиционно в достоевсковедении считается автобиографичным⁸². Как художественный элемент мотив солнца и/или косых лучей в поэтике Достоевского символизирует некую невыразимую словами тайну, соприкосновение с другим миром, которое, однако, порождает в героях разный спектр чувств, что отмечает А.Ф. Лосев⁸³. Как известно, солнце считается одним из символов Христа⁸⁴, как раз той положительной эсхатологической силы в поэтике Достоевского («А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его?») (14: 327)), которой побеждается смерть и небытие (в прямом и переносном смысле). Исходя из этого С.И. Фудель⁸⁵, например, интересно наблюдает за развитием солярных мотивов в «Преступлении и наказании», где подпольный

⁸¹ См. Розанов В.В. «Вечно печальная дуэль» // Розанов В.В. Соч. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. М., 1996. С. 291-292; Дурылин С.Н. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский. Труды ГАХН. М., 1928. Вып. 3. С. 164-193.

⁸² Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского // Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому: материалы, библиография и комментарии / Л.П. Гроссман. М.; Петроград: Государственное изд-во, 1922. С. 68.

⁸³ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 180-183.

⁸⁴ Аверинцев С.С. Образ Иисуса Христа в православной традиции // Иисус. Две тысячи лет религии и культуры. М., 2001. С. 126-127.

⁸⁵ См. Фудель С.И. Собр. соч.: В 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 45.

Раскольников не выносит солнца: «Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть и голова его совсем закружилась, - *обыкновенное ощущение лихорадочного*, выходящего вдруг на улицу в яркий солнечный день» (6: 74). Своё бытие после будущего убийства Раскольников заранее представляет на фоне солнца: «Небольшая комната <...> была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. "И *тогда*, стало быть, *так же будет солнце светить!*.." - как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова» (6: 8). Уже после убийства солнце вызывает в Раскольникове тихую грусть и напоминает о «другой стороне»: «Солнце заходило. *Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на "аршине пространства"*. В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мучить» (6: 327).

Таким образом, даже беглого взгляда на разного рода сквозные мотивы и их сочетания друг с другом оказывается достаточным, чтобы увидеть, как потустороннее бытие (так или иначе) вписывается в художественную реальность романов Достоевского на разных уровнях текста: композиционном, лексическом, семантическом. Так как проанализировать все многочисленные сны в рассматриваемых нами романах не представляется возможным, в нижеследующей главе мы сосредоточим внимание только на некоторых, по нашему мнению, особенно значимых снах с эсхатологической точки зрения.

6. Эсхатологические сны

Общеизвестно, что сны в поэтике Достоевского всегда отражают актуальный внутренний мир героя и его состояние, в связи с чем бесспорна

их повышенная значимость. Достоевский использует сон не в качестве ухода от реальности, а как художественное средство постижения этой самой реальности, которая не может ограничиваться только внешним миром: «нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23; 145). Р.Г. Назиров, подробно анализируя сны в «Преступлении и наказании», считает, что в романах Достоевского «... встречаются сны-предчувствия, сны-воспоминания, сны-разоблачения и «философские» сны. <...> Большие сны героев, напоминающие вставные новеллы отличающиеся повествовательным характером и обилием массовых сцен, движут вперед сюжеты Достоевского и раскрывают внутреннюю драму героев. Эти сны не предсказывают события сюжета, а сами являются событиями, либо тормозя действие, либо стремительно толкая его»⁸⁶. Сон, как и галлюцинации (или видения), сам по себе является тонким и переходным психическим состоянием, в котором два жизненных плана взаимодействуют и сливаются в одну реальность для сновидца. Такие психические явления, бесспорно, существуют, хотя и не имеют материального воплощения в действительности, кроме самого мыслящего сознания. Итак, в поэтике Достоевского часто затушёвывается граница между сном и реальностью, между галлюцинацией и реальностью, что указывает на родственность этих двух явлений. Нередко сами герои не знают, спят ли они, или всё-таки наяву видят что-то, что в таком случае лучше было бы терминологически обозначить как «галлюцинация». Чёрт из кошмара Ивана, искушая, путая и сбивая заболевшего, сам попеременно называет себя то его галлюцинацией (т.е. эманацией больного сознания), то сном-кошмаром (подсознательным). «Явление дьявола Ставрогину и Ивану Карамазову Достоевский изображает так, что остается неясным, считает ли он переживания своих героев субъективной галлюцинацией или результатом

⁸⁶ Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. С. 140.

действительного посещения их злою силою»⁸⁷, - отмечает Н.О. Лосский. Наиболее интересными для нашей темы «соприкосновения мирам иным» представляются два сна (как раз на грани видения или галлюцинации) – сон Алёши в главе «Кана Галилейская» и сон Ивана в главах «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» и «Это он говорил!».

Итак, после кризиса из-за тлетворного духа, примирившись с действительностью благодаря луковке, Алёша возвращается в келью старца, однако мысли его путаются. Он не может внимательно слушать читаемую отцом Паисием «Кану Галилейскую» и молиться, так как постоянно думает то о Грушеньке и Ракитине, то о словах Мити и Зосимы, размышляя о том, что Христос и радость человеческую благословил. Затем дважды «раздвигается комната» в его сознании: в первый раз он видит как бы просто евангельскую сцену свадьбы с толпой гостей, перемещаясь в мифологическое время читаемого текста Св. Писания, а во второй раз (как бы снимая второй покров, второй пласт времени) он видит Зосиму, пребывающим в этом священном историческом времени как в настоящем. В данном эпизоде текст из Евангелия от Иоанна, обрывки которого слышит рассеянный Алёша и откликается на него внутренним диалогом, становится медиумом между двумя реальностями бытия и сущего, соединяя их в один момент в сознании Алёши. «Жизнь в православии связана с видением миров иных, и без него она просто не существует. Богослужение, как уже указано, *содержит не только воспоминание, но и реальность воспоминаемых событий*. Молящийся, в меру своего духовного возраста, *соучаствует* в жизни Господа, Божией Матери и святых, и чрез это становится причастным вещей невидимого мира»⁸⁸, - пишет С. Булгаков, называя такое слияние времён в религиозном ощущении «мистическим реализмом». Далее перед вступлением Зосимы в диалог с Алёшей (и как бы его приобщению к «вечности») Достоевский

⁸⁷ Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк.: Изд-во им. А.П. Чехова, 1953. С. 229.

⁸⁸ Булгаков С., прот. Православие. Очерки учения Православной Церкви. Париж: YMKA-PRESS, 1965. С. 309.

использует несобственно-прямую речь для создания иллюзии выхода из точки зрения Алёши, мысли которого передаются Зосиме: «Как же это, он, стало быть, тоже на тире, тоже званный на брак в Кане Галилейской...

— *Тожe, милый, тожe зван, зван и призван,* — раздается над ним тихий голос. — *Зачем сюда схоронился, что не видать тебя...* пойдeм и ты к нам» (14: 327). Здесь, в этом видении «Царства Божия» возникает как бы такое трансцендентное единство всех со всеми, которое побеждает природную изолированность человеческого сознания. Более того, в этом знаменательном для всей композиции романа эпизоде осуществляется непосредственное взаимопроникновение двух миров, объединяющее вечность и историю, так как Зосима оказывается в курсе свершившегося чуда лукавки: «И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня лукавку сумел подать алчущей. Начинай, милый, начинай, кроткий, дело свое» (14: 327). Рассматривая выше басню Грушеньки как вставное произведение, мы отмечали, что Зосима, выступая формальным поводом взаимной жалости Алёши и Грушеньки, первый и подаёт тем самым лукавку через живущую в них память о себе, что в данном эпизоде подтверждается как взаимовлияние двух, казалось бы, разъединенных миров. «События происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия. Эти два плана изображения — мир земной и мир Небесный, время и вечность — постоянно сосуществуют во взаимопроникновении и почти все персонажи в той или иной степени осознают это и действуют в соответствии с этим»⁸⁹, - отмечает К.А. Степанян такое пространственно-временное соотношение как главную черту всей поэтики Достоевского. Более того, в данном сне, происходящем в сознании Алёши (т.е. изнутри имманентному ему), соединяется не только прошлое, земное настоящее и трансцендентное вечное, но и эсхатологическое историческое время в образе Христа: «новых гостей ждет, новых

⁸⁹ Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 124.

бесперывно зовет и *уже на веки веков*» (14: 327). Будучи по своей сути эсхатологическим образом, Христос ни раз называется Достоевским «великим и конечным идеалом развития всего человечества, — представшим нам, по закону нашей истории, во плоти» (20, 173). Во сне Алёши, как и в записи Достоевского, тоже подчёркивается исключительное для соединения всего и всех в «Царстве Божьем» значение кеносиса: «Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами» (14: 327). Нам важно подчеркнуть, что через кеносис, проходящим лейтмотивом в поучениях Зосимы как осуществимый человеческий потенциал (например, «любите человека и во грехе его»), раскрывается ещё один аспект любви и приобщения к бытию: опустошение собственной эгоистической самости для других, самоумаление деятельной любви для радости, что не понимает гордый Иван, вследствие чего, его «высшая реальность» негативно обозначится в кеносисе чёрта (ревматизм воплотившегося духа) как абсурд.

Итак, после слёз радости и пробуждения, Алёша не только в душе ощущает единство двух миров, но и физически видит это на улице в слиянии земли и Млечного Пути на горизонте, куполов собора и неба («Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. <...> Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною» (14: 328), то есть с изменением его сознания изменяется и мир вокруг него. В исступлённых слёзах радости Алёши во время внутреннего монолога *продолжают слышаться (уже однозначно наяву для героя)* слова Зосимы, пунктуационно обозначаемые как «чужое слово»: «Простить хотелось ему *всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся*, а «за меня и другие просят», — прозвенело опять в душе его» (14: 328). Видение «высшей правды» и ощущение «Царства Божьего» снова непосредственным образом связываются с мотивом всепрощения, группируясь в «тут-бытии» человеческого сознания: «Прорыв из времени в вечность содержит в себе

преодоление времени. Время свивается в точку, становится неосязаемым. *Изнутри приближается Царствие Божие*, и преодолевающая сила этого совершившегося приближения уничтожает чувство пребывания во времени»⁹⁰, - пишет С. Булгаков. Алёша непосредственно в этой последующей после сна сцене принимает в себя весь мир, символично целуя землю и благодаря любви чувствуя «схождение нитей от всех миров» в себе по рецепту Зосимы: «Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать всё далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью» (14: 289). Действительно, получается удивительная композиционная взаимосвязь: как осознавший правду перед смертью Маркел говорит Зосиме «жить за него», так и Зосима отправляет в мир Алёшу, передавая от своего покойного брата сокровенное «все за всех виноваты»; более того, как Зосима вспомнил это «зёрнышко» в кризисной ситуации перед дуэлью и плакал от радости, так и Алёша «не стыдится испуга своего», тем самым как бы замыкая «микроисторию» в кольцевую композицию.

Не менее интересным в эсхатологическом отношении нам представляется эпизод с чёртом Ивана, который «из эфира» приходит к раздражённому после окончательного объяснения со Смердяковым Карамазову без часов, но с черепаховым лорнетом (в горизонтальное пространство сущего без временной вертикали). В первую очередь стоит повториться, что противоречивый трагикомичный образ чёрта совмещает в себе черты ненавистных Ивану отца и Смердякова. Во-вторых, не менее важным оказывается тот факт, что чёрт попеременно выступает то в образе пошлого и глупого приживальщика, над которым есть другая «высшая правда» сатаны (т.е. и он простой обыватель; часто называет себя именно

⁹⁰ Булгаков С., прот. О Царстве Божием. Журнал "Путь" № 11, 1928. С. 12.

«человеком»), то в образе самого вековечного библейского сатаны, искушавшего Иова и видевшего воочию вознесение Христа: «... бог и даже сам сатана — всё это для меня не доказано, существует ли оно само по себе или есть только одна моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего довременно и единолично» (15: 77). Именно исходя из этого неоднозначного и двойственного положения, в речи чёрта выстраиваются два образа потусторонней действительности: первый пошлый мир является абсурдной копией человеческой земли с «семипудовыми купчихами», а второй – мир высокой трагедии падшего против собственной воли ангела, неизвестного икса в уравнении мироздания, которое необходимо для движения жизни. Первый вариант «эсхатологического проекта» строится по принципу гротеска на причудливом смешении реального (в данном случае материального) и фантастического: чёрт постоянно подчёркивает, что простудился по дороге на этот свет при температуре эфира в «сто пятьдесят градусов ниже нуля», что перемещаться ему хоть и миг, но «ведь и луч света от солнца идет целых восемь минут, а тут, представь, во фраке и в открытом жилете» (15: 75) и т.д. В таком варианте мира оказывается, что топор, как символ земного бунта, может вечно летать спутником, а сам чёрт является подневольным служащим «отделения критики» в журнале-мире, потому что «благоразумие» без нелепостей-страданий означало бы остановку времени-истории, т.е. жизни. Такое несправедливое мироустройство с необходимостью «минуса» и страданий перекликается с мыслями самого Ивана, высказанными Алёше в трактире: «Знай, послушник, что *нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит и без них может быть в нем совсем ничего бы и не произошло*» (14: 221). Примечательно, что и в пошлом и в трагическом вариантах сотворённого кем-то бытия, чёрт не обладает знанием «высшей правды»: «Я, впрочем, во всё это не ввязываюсь, не я сотворял, не я и в ответе» (15: 77), «Нет, пока не открыт секрет, для меня существуют две правды: одна *тамошняя, ихняя*, мне пока совсем неизвестная, а другая моя» (15: 82). Из этого следует, что потустороннее

бытие не является однородным, а двоится даже по ту сторону жизни для чёрта, который, вследствие своей удалённости от абсолютной правды, оказывается в положении смертного человека, знающего только «Je pense donc je suis» (15: 77) - декартовское «cogito, ergo sum». Опять-таки вследствие этого замкнутого и тем самым обречённого сознания, чёрт называет себя «призраком жизни», который «хоть и *страдает*, но не живёт», исходя из чего он «прямо и просто требует себе уничтожения», но, как и нераскаявшиеся грешники в представлении Зосимы, не получает желаемого уничтожения-небытия. В его речи о высшем устройстве говорится только во множественном числе: несмотря на знание Бога-сына (присутствие при воскресении Слова), чёрт не знает Бога-отца. Такое полусуществование под знаком равнодушной и непонятной природы он называет «комедией», соглашаясь с «бесовским хаосом» Ивана и «дьяволовой водевилем» Кириллова, поэтому в его сознании вырисовывается третий эсхатологический возможный вариант полной бессмысленности вечного возвращения: «Да ведь теперешняя земля, *может*, сама-то биллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, *может, уже бесконечно раз повторяется*, и всё в одном и том же виде, до черточки. Скучища неприличнейшая» (15: 79). Однако этот философский пассаж чёрта оказывается непродуктивной фантазией, так как не находит отклика в Иване и прерывается рассказываемым анекдотом о квадриллионе километров, который мы анализировали выше. Тем не менее, подчеркнём ещё некоторые моменты в рассматриваемом нами кошмаре. Выше говорилось о кеносисе чёрта, который, снисходя из духа до человеческого воплощения, половинчато «как бы существует» и принимает человеческие страдания в виде болезней и побоев, т.е. способен воспринимать только негативные последствия человеческого бытия. Тем не менее, сам чёрт считает себя жертвой, так как «сердцем добр», но служит «скрепя сердце» ради человеческой жизни,

потому что без него «Осанна» означала бы эсхатологический конец. Об этой же желаемой человечеством «Осанне» и о необходимости её отрицания ради движения жизни писал М.М. Тареев сто лет назад: «Еще вопрос, пожелает ли человек — в своих высших созерцаниях и последних мечтах — расстаться со своими страстями-страданиями, с дисгармонией света и тьмы, пожелает ли он всеобщего уравнивания и окончательной „осанны“: ведь эта „осанна“ означала бы конец жизни, конец всего, что придает картине сочность»⁹¹. «Осанна», выступающая как конечная цель человеческой всемирной истории, является тем идеалом, к которому в течение жизни и времени должно стремиться человечество – она самоценна сама по себе, уже до достижения конца и совершенства. Шатов, например, говорит Ставрогину: «Народы слагаются и движутся силой иною, повелевающею и господствующею, но происхождение которой неизвестно и необъяснимо. Эта сила есть сила неутолимого желания дойти до конца и в то же время конец отрицающая. Это есть сила непрерывного и неустанного подтверждения своего бытия и отрицания смерти» (10: 198). Эту движущую силу он называет «исканием бога» (а не *нахождением бога*) - вечным вектором через горнило сомнений нелепостей.

Другой любопытной деталью относительно чёрта Ивана является развивающийся параллельно человеческому потусторонний мир чертей со своей историей «средних веков» и «арифметикой»: «у нас ведь тоже есть такое одно отделение, где принимают известные “сведения”» (15: 78). Т.е. для нас оказывается принципиально важным тот факт, что «пошлый вариант» мира не просто дублирует земное устройство и не просто продолжает его после границы смерти, а тоже развивается из глубины своей истории. Однако так же, как чёрт вторгается в человеческий мир Ивана, влияя на него, так и человеческий мир непосредственно влияет на потусторонний: «... у нас там *все теперь помутились, и всё от ваших наук.* <...> А вот как узнали у нас,

⁹¹ Тареев М.М. Ф.М. Достоевский // М.М. Тареев. Христианская свобода. Основы христианства. Т. IV. – Сергиев Посад, 1908. С. 264.

что вы там открыли у себя «химическую молекулу», да «протоплазму», да черт знает что еще — так у нас и поджали хвосты» (15: 78). Более того, даже потусторонние страдания в мире чертей тоже переносятся во внутреннюю перспективу их «духовной жизни» (если вслед за Достоевским выразиться парадоксально): «Какие муки? Ах, и не спрашивай: прежде было и так и сяк, а ныне всё больше нравственные пошли, «угрызения совести» и весь этот вздор. Это тоже от вас завелось, от “смягчения ваших нравов”» (15: 78). Как и в случае с Грушенькой, которая соотносит себя со своей героиней вставной басни, так и чёрт соотносит себя с философом, идущим квадриллион, чтобы в «конце концов помириться» и узнать эсхатологическую правду. В связи с примирением чёрта снова возникает мотив глобального «всепрощения» и, следовательно, вечной гармонии в конце времён. Говоря же о невозможности из-за «социального положения» крикнуть «Осанну» в момент вознесения Слова, чёрт подчёркивает, что его остановил «здравый смысл — о, самое несчастное свойство моей природы» (15: 82), т.е. это был его свободный выбор «эвклидовского ума», который должен принимать «пакости», или, говоря словами Ивана, «оставаться при факте». Получается, разумное сознание чёрта само себе ставит границы возможного «социального положения», отказываясь от «секретного благоразумия». Отдельно подчеркнём, что, как Зосима с той стороны подал луковку Алёше, так и чёрт, дескать, пытается забросить в Ивана «зерно» по своей новой методе: «Я в тебя только крохотное семечко веры брошу, а из него вырастет дуб...» (15: 80). С другой стороны, чёрт, безусловно, является не только воплощением Смердякова и Карамазова-старшего, но и самого Ивана, текстуально подтверждаемое в первую очередь тем, что в данном диалоге чёрт не предуведомлял Ивана о самоубийстве Смердякова, как тот пересказывает Алёше, т.е. это собственное предчувствие Ивана, которое он приписывает мистическому вмешательству своей галлюцинации. Получается, что, как и будущее убийство отца, Иван предчувствовал самоубийство Смердякова, который не сможет дать показания в суде и спасти Митю. Напомним, что

изначально Иван хотел сразу же пойти к прокурору, по пути оказав помощь замерзающему пьянице и почувствовав при этом духовный подъем, однако передумал «до завтра» и загадочным образом сразу же духовно обессилел, так как знал, что завтра будет поздно, а ему одному никто не поверит: «Дойдя до своего дома, он вдруг остановился под внезапным вопросом: «А не надо ль сейчас, теперь же пойти к прокурору и всё объявить?» Вопрос он решил, поворотив опять к дому: «Завтра всё вместе!» — прошептал он про себя, и, *странно, почти вся радость, всё довольство его собою прошли в один миг*» (15: 69).

7. «Положительная» эсхатология: «Царство Божие» и любовь

Как мы пытались подчеркивать во всех предыдущих главах, эсхатологическое «Царство Божие» в поэтике Достоевского следует понимать в двух значениях. Во-первых, это исторический финал «высшей гармонии» человечества и всеобщая цель мироздания в неопределённом будущем, и, во-вторых, это возможное здесь-и-сейчас на земле внутреннее духовное состояние индивида, заключающееся в деятельной любви и непосредственном ощущении «рая на земле» в соборности и соприкосновении мирам иным. И в том и в другом случае предполагается изменение личности и бытия вокруг, «жизнь вместо диалектики»: «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу» (14: 275), потому что «раньше чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14: 275). В главе «Таинственный посетитель» собеседник Зосимы не только называет «уединение» причиной недоступности мечты о рае в данный момент, но даже связывает второе пришествие Христа с изменением каждого человека благодаря принятию «все за всех виноваты» («И воистину верно, что когда люди эту мысль поймут, то настанет для них царствие небесное уже не в мечте, а в самом деле» (14: 275)). В земной же жизни перспектива «Царства Божьего» на

основании известных евангельских слов смещается вовнутрь каждой личности, следовательно, зависит только от собственной свободной воли: «Рай, говорит, в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и захочу завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь» (14: 275). О таком двойственном понимании рая писал, например, С. Булгаков: «Как вечная жизнь, как духовное благо, Царствие Божие *есть личное достояние, без которого вообще не может быть в нем участия. Царствие Божие, приходящее в силу, приемлется или не приемлется, усваивается или отвергается изнутри*, и в зависимости от этого для одних оно есть блаженство богообщения, рай, для других же источник адских мучений»⁹².

Итак, как потусторонне и конечное, так и возможное земное «Царство Божие» непосредственно взаимосвязано с лейтмотивами любви, всепрощения, радости и в ощущении, что «все хороши» (которое встречается у самых разных героев – от Зосимы до самоубийцы Кириллова). Эти мотивы оказываются настолько связаны и взаимообусловлены, что принятие героем одного из них неминуемо приводит и к принятию других: «Пусть я грешен пред всеми, да за то и меня все простят, вот и рай. Разве я теперь не в раю?» (14: 263). Переплетение этих мотивов в один смысловой узел интересно наблюдается, например, в преображении перед смертью Степана Трофимовича. После неудачной попытки примирения с новым поколением и уходом «на большую дорогу», исповедовав свою жизнь книгоноше и солгав для украшения слога, Степан Трофимович начинает раскаиваться во лжи и эгоизме: «Я думал только о себе! О, что с нею, не знаете ли вы, что с нею?», - говорит он о последней встрече с Лизой (10: 496). Хроникёр отмечает, что всё это время Верховенский пребывал в каком-то восторженном состоянии, которое не проходило и в минуты самообличения и покаяния за всю его жизнь. Подчеркнём, что в учении Зосимы восторг имеет большое значение.

⁹² Булгаков С., прот. О Царстве Божиим. Журнал "Путь" № 11, 1928. С. 15.

Степан Трофимович наконец признаёт необходимость Бога, так как только его «можно любить вечно». Из этого постулата по его логике вытекает и необходимость собственного, личного бессмертия, что созвучно эсхатологическим представлениям многих героев: «Если есть бог, то и я бессмертен» (10: 505). И хотя умирающий Верховенский не употребляет классические христианские понятия, он отчётливо указывает на ход своих мыслей: от «подставленной ланиты» и «лжи в течение всей жизни» к любви и бесконечно высшему и объединяющему «существу». Можно сказать, что, сохраняя свою специфическую манеру выражения, Степан Трофимович вместо Логоса (воплощённого Слова) использует понятие «Великой Мысли»: «Они не знают, не знают, что и в них заключена всё та же вечная Великая Мысль» (10: 506). В речах умирающего Степана Трофимовича «любовь», «Высшая Мысль», «совершенное существо» и даже «вечность» становятся синонимами, которые должны прояснить главную тайну мира и человеческого бытия. Более того, эта тайна для уверовавшего Верховенского «разлита» в каждой отдельной личности, они просто «не знают». Продолжая словами Кириллова, можно добавить: «надо им узнать, что они хороши, и все *тотчас же станут хороши*, все до единого» (10: 189). Таким образом, внутренний рай имманентен человеку и постоянно возможен: «Царствие Божье есть уже, и ещё нет: вот глубочайшая тайна»⁹³, - пишет С.М. Капилупи.

Для «задавленного идеей» Шатова новая возможность к окончательному «воскресению» открывается с возвращением жены и рождением ребёнка, так как с ним происходит какой-то духовный перелом или катарсис: «Шатов то плакал, как маленький мальчик, то говорил бог знает что, дико, чадно, вдохновенно; <...> Он говорил ей о Кириллове, о том, как теперь они жить начнут, «вновь и навсегда», о существовании бога, о том, что все хороши» (10: 453). То же самое относится к нежным чувствам по

⁹³ Капилупи С.М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф.М. Достоевский. СПб.: Алетейя, 2013. С. 134.

отношению к своим будущим убийцам, когда Шатов понимает, что убеждения и человек – разные вещи: «Я, может быть, много виноват пред ними!.. Все виноваты, все виноваты и... если бы в этом все убедились!» (10: 446). Здесь снова, как и в случае Степана Трофимовича, признание своей личной вины (покаяние или раскаяние) приводит к сокровенному «все за всех виноваты», выдвигаясь уже к идее некой соборности и связанности всех со всеми, всеобщей ответственности и всепрощения. Как пишет в черновиках сам Достоевский, «За всех и вся виноват, без этого не можешь спастись. Не можешь спастись, не можешь и спасти. Спасая других, сам спасаешься» (15, 244). В поэтике Достоевского вне живой обращённости к Другим личность не может осуществить и своё собственное назначение, свою конечную цель становления «всем», заключении в себе всей полноты бытия, - вот почему эгоизм и своеволие противоречат настоящему самоутверждению личности, приводят не к самосознанию, а фактически к самоотрицанию и самоуничтожению (отказу от бытия и «всего»).

Воскресение «внутреннего человека» через любовь хорошо видно на примере Мити и Грушеньки («Прежде меня только изгибы inferнальные томили, а теперь я всю ее душу в свою душу принял и через нее сам человеком стал» (15: 33)), а также Раскольникова в эпилоге: «Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (6: 421). Митя в своём пророческом сне (как сам он его воспринимает) видит не только «дитё» как символ всеобщей взаимосвязанности и взаимовиновности («всё – дитё»), но и Грушеньку, благодаря которой он устремляется «к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету» (14: 457). Вл. Соловьёв, глашатай «всеединства», писал о силе преображения человека и всего бытия благодаря любви, что «Истина как живая сила, овладевающая

внутренним существом человека и действительно *выводящая его из ложного самоутверждения*, называется любовью. Любовь как действительное *упразднение эгоизма есть действительное оправдание и спасение индивидуальности*»⁹⁴. С изменением отчуждённого сознания Раскольникова изменяется и всё вокруг для него, он заговаривает с каторжанами и замечает, что они добры к нему, будто бы только и ожидали «луковки»: «...но ведь так и должно было быть: разве не должно теперь все измениться?» (6: 422). Однако Раскольников, как и Иван, и прежде считал себя любящим, что особенно подчёркивается в черновиках: «Возлюби! Да разве я не люблю, коль такой ужас решился взять на себя? Что чужая-то кровь, а не своя? Да разве б не отдал я всю мою кровь? если б надо?» (7, 195). Но, опять-таки, любовь его была мечтательной и оторванной от общей жизни, что более подробно мы уже рассматривали на примере Ивана. Мы считаем, что лучше всего разницу между абстрактной и гуманистической (рациональной) и деятельной любовью (по учению Зосимы) выразил преп. Иустин: «В европейском понимании, любить — значит мысленно, чувственно соприкоснуться с любимым. В православном понимании, любить — значит воплотиться в любимого, *выйти душой из себя и соединиться с любимым, стать единосущным с любимым*»⁹⁵. Раскольников благодаря Соне наконец открывается для *восприятия* мира, а не для его теоретического и практического переделывания, следовательно, как гласят заключительные слова романа, «тут уж начинается новая история, *история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью*» (6: 422).

8. Заключение

⁹⁴ Соловьёв Вл. Смысл Любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. С. 32.

⁹⁵ Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф.М. Достоевского. Минск: Издатель Д.В. Харченко, 2007. С. 202.

В данной работе мы попытались выявить, каким образом положительные и отрицательные эсхатологические мотивы, заключающиеся в различных внешних и внутриличностных проявлениях, функционируют в романах Достоевского, проецируясь, как бы «проливаясь» в мир художественной действительности. Сам Достоевский писал, что «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет *самую сущность действительного*» (29(I), 19). Вопросы о бытии и небытии, проблема существования человека и Бога, - главные вопросы в понимании Достоевского, - обуславливают собой не только отдельные личности и их жизни, но и художественное целое романов. «Когда Достоевский размышляет об этом, он, оставаясь ограниченным существом, живущим в земной истории, ступает на порог конца этого мира и заглядывает «по ту сторону» вечности. И именно здесь вопрос «бессмертия человеческой души» и «существования Божия» приобретают всю свою серьезность»⁹⁶, - пишет К. Накамура.

В литературоведении ни раз отмечалось, что отличительной чертой поэтики Достоевского является тот факт, что «изображение и осмысление остросовременной «текущей действительности» писатель осуществляет в соотнесении с «концами и началами» (как он сам это называл), рассматривая социальные, психологические, этические, религиозные коллизии сегодняшнего дня *sub specie aeternitatis* [под знаком вечности, лат.], в контексте и перспективе всемирной священной истории»⁹⁷. Действительно, эсхатологические мотивы в поэтике Достоевского обуславливают и более обширные общественные явления, которые мы комментировали лишь попутно. Мы говорим о смежных темах, о «земном» проявлении

⁹⁶ Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 8.

⁹⁷ Тихомиров Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 220.

человеческого бытия и его трансцендентных взаимоотношениях с Богом, а именно: о христианстве, народе, социализме, либерализме, идеализме, нигилизме, красоте, юродстве и т.д. Все эти политические течения, философские теории, социальные понятия сопровождают развитие тем бытия и небытия, а также эсхатологические мотивы на протяжении всего творчества Достоевского, выступая в каждом романе в новом свете и перекликаясь друг с другом. Будучи ядром, центропритягивающей силой, главный вопрос, «существование божие», управляет всем художественным целым в поэтике Достоевского, проходя главным лейтмотивом сквозь всё его творчество, что мы попытались показать на материале некоторых романов. С другой стороны, Достоевский всё-таки осознавал себя художником и литератором, а не просто «проповедником любви» или философом. Но и в нашей действительной жизни «вековые вопросы» тоже не находятся на поверхности повседневности, а определяют собой нашу жизнь из иной плоскости. Можно только повториться, что Достоевский как «реалист в высшем смысле» уловил причинно-следственную связь с «мирами иными», что мы и попытались подтвердить в данной работе.

«Человеку гораздо необходимее собственного счастья знать и каждое мгновение верить в то, что есть где-то уже совершенное и спокойное счастье, для всех и для всего... Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить, и умрут в отчаянии» (10: 506), - говорит Степан Трофимович. Мы считаем, что в творчестве Достоевского именно любовь выступает тем «безмерным великим», перед чем можно и нужно преклониться каждой личности для индивидуального и общемирового спасения. Через положительное утверждение собственного бытия, направленное любовью на Других, человек тем самым заключает в себе весь мир, как Бог имеет в себе всех и всех любит. Именно таким образом человек чувствует своё собственное

бессмертие и предвкушение «вечной гармонии», потому что в любви (как в кеносисе, жертвывая собой) уподобляется Богу. И, наоборот, отчуждение и уединение, проводящиеся в романах Достоевского антитезой к положительному бытию, приводят к разрушению личности как в земном и здешнем плане жизни, так и в эсхатологической перспективе отказа от синтетического целого: «Если <...> знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, - то я ничто» (1Кор.13:2). В творчестве Достоевского личность не может осуществить своё «я» изолированно от других «я», без живой связи со всем сущим, что мы попытались подтвердить, рассматривая, например, поэтику диалога на основании концепций М.М. Бахтина и Вяч. Иванова. «Если корень ложного существования состоит в непроницаемости, т.е. во взаимном исключении существ друг другом, то истинная жизнь есть то, чтобы жить в другом, как в себе, или находить в другом положительное и безусловное восполнение своего существа»⁹⁸, - пишет Вл. Соловьёв, знакомство с которым явно повлияло на Достоевского и его последний роман.

Как мы пытались показать в данной работе, представления героев о высшем мироустройстве определяют их взаимоотношения с окружающим реальным миром в земной жизни и, наоборот, - отношения каждой личности с другими определяет её посмертное бытие. Любовь в поэтике Достоевского, обладающая силой преобразования всего и всех, может максимально приблизить земное бытие к «высшей правде» уже здесь и сейчас, изменяя сознание любящего и, следовательно, мир вокруг него. То есть любовь является непременно творческой силой обожения сущего (теозиса), соединяющей все мировые части и освобождающей мир от смерти. Более того, любовь в поэтике Достоевского предстаёт не только как деятельный труд (внутренней работы над собой и служения другим), но и как орудие познания истины и настоящей сущности вещей и мира: «Мир не ирреален, и люди не призраки, но, как я узнал, за событиями, происходящими с людьми,

⁹⁸ Соловьёв Вл. Смысл Любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. С. 73.

стоит более истинная и тайная реальность. Каждое событие соотносится с вечностью, каждый человек являет Бога»⁹⁹. Замкнутое и отъединённое человеческое сознание может постигать мир только умозрительно и субъективно, только теоретически через себя самого, через эвклидовский ум. В таком случае человек перестает видеть истинные причинно-следственные связи бытия, превращая окружающий мир в хаос, ужас и энтропию, отказываясь побеждать, по словам Зосимы, «смирённой любовью», выбирая «силой». Центральная идея Достоевского заключается в том, что мечтательная или безбожная любовь (например, как в «Великом инквизиторе», «Геологическом перевороте») не является настоящей и спасительной для человека: за любовью к мечте, к тому, каким мир и человек должен быть в идеале, стоит любовь к дальнему и презрение к ближнему, к грешному и несовершенному, но реальному человеку, в котором амбивалентно соседствует «идеал Мадонны» с «идеалом содомским», а без веры в человека, в силу его лучшей части души, не может быть и настоящей любви. Истинная деятельная любовь – это как бы проявление Бога на земле, реализация богочеловеческих возможностей каждого и утверждение личности. Это реальный путь любви, начинающийся непременно с твоего ближнего, чтобы не потерять связь с действительностью «хотя бы и в чине юродивого» (14: 276). Человек в художественном мире Достоевского существует постольку, поскольку он существует для других и в связи с другими, и настолько, насколько он любит других и соучаствует в движении мира своей открытостью, в том числе открытостью к страданию (этот аспект, к сожалению, мы практически не затрагивали в данной работе). Бесспорно, уединённые герои тоже страдают, но страдают в первую очередь уже от себя, от того, что лично они «мира не могут принять». Также бесспорно и то, что и неверующие герои, так или иначе, стремятся к любви, только в своём собственном искажённом понимании – либо в эгоистическом

⁹⁹ Барсотти Д. Достоевский. Христос — страсть жизни. М.: Паолине, 1999. С. 12.

сладострастном смысле, либо в отвлечённо-гуманистическом, что в таких случаях одновременно является неосознанным стремлением к небытию.

Таким образом, любовь является не только грядущим и сущим «Царством Божиим» в эсхатологической системе романов Достоевского, но и как бы их одновременно объединением в человеке, как тут-бытие и со-бытие, прорывом к трансцендентности, когда человек осознает свои «концы и начала». Разумеется, помимо любви есть и другие «сигналы» из миров иных: в поэтике Достоевского человек часто может осознавать себя и мир через принятие вины, страдания, раскаяния, - без этого он и не сможет любить, как говорит «Таинственный посетитель» Зосиме. Зачастую истинность такого бытия утверждается в поэтике Достоевского апофатически: на этом основании в данной работе мы стремились подчёркивать любовь-бытие как антитезу отчуждённости-небытию, сводя все мотивы именно к этим мотивным полярным узлам. Настоящая работа не может претендовать на исчерпывающее освещение данной проблемы, так как мы сосредоточили внимание на эсхатологическом изображении отдельных личностей, практически пропуская многие утопические и общественные (в широком смысле) аспекты, т.е. «всемирную эсхатологию» в понимании С.С. Аверинцева, как говорилось во введении. Мы не рассматривали проблемы историософии, апокатастасиса, хилиазма, проблемы изображения Достоевским времени и исторической действительности (на фоне вечности; движущейся к вечности), не анализировали роль внесюжетных героев (например, Маркела) и экзистенциальных моментов (например, сцены убийства, суда), а также не описали многие эсхатологические сны и вставные произведения (например, теоретический спор «за коньячком» с казуистом-Смердяковым). В настоящей работе также мало внимания уделялось библейским аллюзиям и реминисценциям и в частности роли «Апокалипсиса» в поэтике романов: несмотря на изученность этих тем в литературоведении, данная проблематика значительно углубила бы наше исследование. Таким образом,

остаются перспективы для изучения творчества Достоевского с эсхатологической точки зрения.

Список использованной литературы

1. Тексты:

1) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 Т. Л.: Наука, 1972 – 1990. Т. 6, 7, 10, 11, 14, 15, 16, 20, 21, 24, 26, 27, 29(I).

2. Исследовательская литература:

2) Августин (Никитин), арх. Св. Франциск Ассизский. Достоевский и восточное монашество // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 62-86.

- 3) Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. М.: Дух и Литера, 2006. 912 с.
- 4) Аверинцев С.С. Эсхатология // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 581.
- 5) Аверинцев С.С. Образ Иисуса Христа в православной традиции // Иисус. Две тысячи лет религии и культуры. М., 2001. С. 126-127.
- 6) Аллен Л. Достоевский и Бог. СПб., 1993. 160 с.
- 7) Барсотти Д. Достоевский. Христос — страсть жизни. М.: Паолине, 1999. 249 с.
- 8) Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- 9) Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- 10) Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит., 1972. 470 с.
- 11) Белопольский В.Н. Достоевский и Шеллинг // Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. Г.М. Фридендера. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 39-52.
- 12) Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского. М.: «Захаров», 2001. 173 с.
- 13) Бердяев Н.А. Ставрогин // Русская мысль. М., 1914, кн. 5. С. 80-89.
- 14) Бочаров С.Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 152-168.
- 15) Буланов А.М. Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнего романа Ф.М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 12. СПб.: «Наука», 1994. С. 125-137.
- 16) Булгаков С., прот. Апокалипсис Иоанна (опыт догматического истолкования). Париж: YMKA-PRESS, 1948. 352 с.

- 17) Булгаков С., прот. Православие. Очерки учения Православной Церкви. Париж: YMKA-PRESS, 1965. 403 с.
- 18) Булгаков С., прот. О Царстве Божиим // Путь. № 11, 1928. С. 3-31.
- 19) Ветловская В.Е. Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. С. 117-130.
- 20) Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2007. 640 с.
- 21) Власкин А.П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского // Христианство и русская литература. СПб.: «Наука», 1996. С. 220–289.
- 22) Волжский (А.С. Глинка) Религиозно-нравственная проблема у Достоевского // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века. СПб., 1997. С. 172-242.
- 23) Вышеславцев Б.П. Достоевский о любви и бессмертии // Современные записки №50. Париж, 1932. С. 288-304.
- 24) Галкин А.Б. Образ Христа в творческом сознании Ф.М.Достоевского: Автореф. дис. канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ун-т им. В.И.Ленина. М., 1992. 193 с.
- 25) Гаричева Е.А. Тема безумия в творчестве Достоевского и Полонского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 359-375.
- 26) Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука, 1994. 304 с.
- 27) Гаспаров Б.М., Паперно И.А. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism Studies in the Poetic Codes. Stockholm. 1979. pp. 9-44.
- 28) Гачев Г.Д. Космос Достоевского // Национальные образы мира. М.: Сов. пис., 1988. 233 с.
- 29) Гессен С.И. Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» // «Современные записки» №35, 1928. С. 308-339.

- 30) Гогина Л.П. Альтернатива нигилизму в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского. М.: ИИУ МГОУ, 2015. 202 с.
- 31) Гроссман Л.П. Спешнев и Ставрогин // Ф.М.Достоевский. Бесы. Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 614-619.
- 32) Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии. М.: Молодая гвардия, 1982. 287 с.
- 33) Дзюнко Като (Осакский государственный университет иностранных языков) Связь с иными мирами у Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония). 22-25 августа 2000 года. М.: «Грааль», 2002. С. 373-380.
- 34) Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII—XX веках. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. 1056 с.
- 35) Дурылин С.Н. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский. Труды ГАХН. М., 1928. Вып. 3. С. 163-198.
- 36) Евлампиев И.И.: Кириллов и Христос. Самоубийцы Достоевского и проблема бессмертия // Вопросы философии, 1998, № 3. С. 18-34.
- 37) Евнин Ф.И. Достоевский и воинствующий католицизм 1860—1870-х годов. К генезису «Легенды о Великом инквизиторе» // Русская литература №1, 1967. С. 29-41.
- 38) Ефремов В.С. Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб.: Изд-во «Диалект», 2008. 584 с.
- 39) Желтикова И.В., Гусев Д.В. Ожидание будущего: утопия, эсхатология, танатология. Орел: Изд-во ОГУ, 2011. 172 с.
- 40) Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству / Пер. с фр. (Серия «Религиозные мыслители»). М.: Изд-во ББИ., 2013. 162 с.

- 41) Зандер Л.А. Монашество в творениях Достоевского (идеал и действительность) // Записки Русской Академической Группы в США. Нью-Йорк, 1981. Т. 14. С. 169-186.
- 42) Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. М.: «Республика», 1997. 368 с.
- 43) Зиновьева А.А. Проблема «Другого» в философии М. М. Бахтина // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2011. № 1. С. 13-22.
- 44) Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Собр. соч.: Т. 4. Брюссель, 1987. С. 401-444.
- 45) Ильин В.Н. Религия революции и гибель культуры. УМКА-PRESS, Paris, 1987. 136 с.
- 46) Исупов К.Г. Введение в метафизику Достоевского (Статья первая) Тайнозрение // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 18. СПб.: «Наука», 2007. С. 27-62.
- 47) Иустин (Попович), преп. Философия и религия Ф.М. Достоевского. Минск: Изд. Д.В. Харченко, 2007. 312 с.
- 48) Капилупи С.М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф.М. Достоевский. СПб.: Алетейя, 2013. 288 с.
- 49) Карякин Ю. Достоевский и Апокалипсис. М.: Изд-во Фолио, 2009. 704 с.
- 50) Кийко Е.И. Восприятие Достоевским неевклидовой геометрии // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 6. СПб.: «Наука», 1994. С. 120-129.
- 51) Ковалевская (Бузина) Т. Человекобожество у Достоевского и проблематика самообожения в европейской культуре // Достоевский и мировая культура. Альманах, № 28. М., 2012. С. 74-87.
- 52) Коротаева И.В. Апокриф «Хожделение Богородицы по мукам» и богородичные мотивы в контексте творчества Ф.М. Достоевского //

Вестник Удмуртского университета №5(1). Сер. «История и филология», 2006. С. 79-85.

53) Леонтьев К.Н. О всемирной любви. Речь Ф.М. Достоевского на пушкинском празднике // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века. СПб., 1997. С. 68-102.

54) Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. 320 с.

55) Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк.: Изд-во им. А.П. Чехова, 1953. 406 с.

56) Лурье В.М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. второй. СПб.: Наука, 1996. С. 290-309.

57) Ляпушкина Е.И. «Что могут означать такие выходки?»: Поэтика эпатажа в романе Ф.М.Достоевского «Бесы» // Homo universitatis. Сб. статей памяти А.Б. Муратова. СПб.: Филологический факультет, 2007. С. 79-109.

58) Медведев А.А. Апокалипсис литературы: В.В. Розанов и Ф.М. Достоевский // Славянские духовные ценности на рубеже веков. Тюмень, 2001. С. 102-108.

59) Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.

60) Мифологический словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. М.: «Советская Энциклопедия», 1991. 672 с.

61) Михайловский Н.К. О «Бесах» Достоевского // Литературная критика и воспоминания. Серия «История эстетики в памятниках и документах». М.: «Искусство», 1995. 588 с.

62) Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1994. 319 с.

- 63) Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: изд-во Саратовского ун-та, 1982. 160 с.
- 64) Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 331 с.
- 65) Наседкин Н.Н. Самоубийство Достоевского: Тема суицида в жизни и творчестве писателя. М., 2002. 448 с.
- 66) Осмоловский О.Я. Идея «сверхчеловека» у Лермонтова и Достоевского (Печорин и Ставрогин) // Достоевский и современность. Материалы XVI Международных старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 152-160.
- 67) Плетнев Р.В. Достоевский и Библия (Ветхий Завет) // Париж. Путь № 58, 1938-1939. С. 49-56.
- 68) Поддубная Р.Н. Двойничество и самозванство // Достоевский. Материалы и исследования. Т.11. СПб.: «Наука», 1994. С. 28-41.
- 69) Полонский В.Я. Николай Ставрогин и роман «Бесы» // «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 619-638.
- 70) Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского // Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому: материалы, библиография и комментарии / Л.П. Гроссман. М.; Петроград: Государственное изд-во, 1922. С. 54-69.
- 71) Пруцков Н.И. Достоевский и Владимир Соловьёв („Великий инквизитор“ и „Антихрист“) // Н.И. Пруцков Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л.: Наука, 1974. С. 124-162.
- 72) Ренан Э.Ж. Жизнь Иисуса: Пер. с фр., М.: Политиздат, 1991. 398 с.
- 73) Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского // Розанов В.В. Соб. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. М., 1996. 702 с.

- 74) Розанов В.В. «Вечно печальная дуэль» // Розанов В.В. Соб. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. М., 1996. 702 с.
- 75) Соловьёв Вл. Смысл Любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. С. 19-77.
- 76) Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. М., 1979. 352 с.
- 77) Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 401 с.
- 78) Тареев. М.М. Христианская свобода. Основы христианства. Т. IV. Сергиев Посад, 1908. 424 с.
- 79) Терновская О.А. Об одном мифологическом мотиве в русской литературе // Вторичные моделирующие системы / Отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту, 1979. С. 73-79.
- 80) Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования, Т. 11. СПб.: «Наука», 1994. С. 102-122.
- 81) Тихомиров Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: «Серебряный век», 2012. 485 с.
- 82) Тоичкина А.В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома». К теме Достоевский и Данте // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. СПб.: «Серебряный век», 2012. С. 52-66.
- 83) Топоров В.Н. Паук // Мифы народов мира. Онлайн энциклопедия. / Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание), М. 2008. 1147 с.
- 84) Топоров В.Н. Насекомые // Мифы народов мира. Онлайн энциклопедия / Гл. ред. Токарев С.А. М., 2008. 1147 с.
- 85) Топоров В.Н. Мышь // Мифы народов мира. Онлайн энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. М., 2008. 1147 с.
- 86) Топоров В.Н. Насекомые // Мифы народов мира. Онлайн энциклопедия / Гл. ред. Токарев С.А. М., 2008. 1147 с.

- 87) Топоров В.Н. Муха // Мифы народов мира. Онлайн энциклопедия. / Гл. ред. Токарев С.А. М., 2008. 1147 с.
- 88) Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1914. 812 с.
- 89) Флоровский Г.В. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском. М., 1990. С. 386-390.
- 90) Фокин П.Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: «Наука», 1994. С. 190-201.
- 91) Фудель С.И. Собр. соч.: В 3 Т. М., 2005. Т. 3. 205 с.
- 92) Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: «Республика», 1993. 447 с.
- 93) Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.
- 94) Ханзен-Лёве А. Муха и смерть // Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. С. 550-553.
- 95) Ходасевич В.Ф. Поэзия Игната Лебядкина // Литературная критика 1922–1939. М., Берлин., 2017. С. 237-245.
- 96) Хорст-Юрген Г. Достоевский и Хайдеггер: Эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22-25 августа 2000 года. М.: "Грааль", 2002. С. 99-117.
- 97) Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М.: изд-во «Наука», 1967. 309 с.
- 98) Шовина Е.Н. Проблема смерти и бессмертия в философском наследии Ф.М. Достоевского // Вестник Мурманского гос. технич. ун-та, Вып. № 1, Т. 9, 2006. С. 134-141.
- 99) Штейнберг А.З. Система свободы Ф.М. Достоевского. Берлин: Скифы, 1923. 144 с.

100) Элиаде М. Избр. соч. Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М.: Ладомир, 2000. 414 с.

101) Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века. СПб., 1997. С. 538-583.