

Сергей Викторович Сызранов

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы,
Тольяттинский государственный университет
(Тольятти, Российская Федерация)
sergej_syzranov@mail.ru

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В СВЕТЕ ОБЩИХ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Художественные функции евангельского текста в повестях Ф. М. Достоевского «Двойник», «Записки из подполья» и романе «Идиот» исследуются в свете эстетического учения А. Ф. Лосева. В центр внимания выдвигаются категории *первообраза*, *мифа*, *имени*, занимающие важное место как в эстетике Лосева, так и в поэтике Достоевского. Динамика формообразования описывается Лосевым как диалектический процесс движения образа к первообразу, имеющий своей целью их полное отождествление. У Достоевского эта динамика проявляется уже на уровне ономапоэтики: имя героя актуализирует диалектические отношения характера и его идеального прообраза. Эти отношения реализуются в многообразных взаимодействиях текста художественного и текста евангельского. Евангельский текст активно включается в процесс формообразования, осуществляет взаимопроникновение *архитектонических* и *композиционных* планов художественной формы, организует художественную *телеологию* произведений писателя. Телеологическая устремленность творимого Достоевским художественного мифа реализует телеологию Абсолютного мифа Священной истории.

Ключевые слова: евангельский текст, диалектика, художественная форма, первообраз, имя, телеологический принцип, Ф. М. Достоевский, А. Ф. Лосев.

Проблематика статьи сложилась в процессе разработки темы «Эстетика А. Ф. Лосева и поэтика Ф. М. Достоевского»¹. В центре нашего внимания — два вопроса: 1) в каком виде христианское мировидение Достоевского представлено на уровне общих принципов его художественной формы? 2) каковы формообразующие функции евангельского текста в произведениях писателя?

Принципиальная близость эстетических позиций Лосева и Достоевского определяется, прежде всего, последовательно диалектическим, персоналистически ориентированным

пониманием проблемы формы. *Форма* (в своем задании) есть *личность как символ*, — таково итоговое кратчайшее определение формы в трактате Лосева «Диалектика художественной формы» [11, 47]. Взяв эти категории в обратной последовательности — *личность* (в своем задании) есть *форма*, — мы получим программное положение антропологии и эстетики Достоевского, сформулированное еще в «Петербургской летописи» (1847):

...жизнь — целое искусство <...> жить значит сделать художественное произведение из самого себя (XVIII, 13)².

Необходимость обретения *формы, жеста, благообразия*, необходимость *образить* себя осознается героями Достоевского как важнейшая жизненная задача. Об этом прямо идет речь в романах «Игрок», «Идиот», «Подросток».

Центральным звеном эстетической теории Лосева является учение о *первообразе*. В разделе об «антиномиях понимания» «Диалектики художественной формы» [12, 52–58] Лосев говорит об адекватности художественной формы, с одной стороны, выражаемой смысловой предметности, с другой — чувственной инаковости, факту (артефакту), несущему на себе это выражение. Сверх того, в «антиномиях адекватности» [11, 78–99] дополнительно говорится об адекватности художественной формы новому уровню предметности — предметности, *целиком выраженной*. С этим уровнем адекватности и связывает ученый «специфику художественности» и его рассмотрение характеризует как приближение к «диалектической тайне художественной формы вообще». Предметность, «целиком выраженная», является, по Лосеву, «...целью произведения, его маяком, его направляющим принципом, его критерием и его масштабом» [11, 79]. Именуя эту идеальную выраженность *первообразом*, Лосев описывает процесс создания и восприятия художественной формы как процесс актуализации первообраза. Первообраз, по Лосеву, неотделим от создаваемой формы, хотя и предшествует ей как ее идеальное задание: «Художник творит форму, но форма сама творит свой первообраз. Художник творит что-то одно определенное, но выходит — две сферы бытия сразу, ибо творимое им нечто есть как раз тождество двух

сфер бытия, образа и первообраза одновременно» [11, 82]. Применительно к творчеству Достоевского исследователи на первый план выдвигают богословское содержание термина «первообраз». У Лосева эта категория берется в ее эстетическом качестве, которое вместе с тем включает в себя и богословское содержание в силу того, что мысль философа восходит к опыту *Абсолютной диалектики* (она же и *Абсолютная мифология*) как общему первоистоку и богословия, и эстетики. *Первообраз*, как мы знаем, одна из центральных категорий православного богословия и православной эстетики. Человек как венец Творения понимается здесь как *образ Первообраза*. Из этой основополагающей интуиции исходит как эстетика Лосева, так и поэтика Достоевского.

Универсальной формообразующей моделью-парадигмой является, по Лосеву, известная еще платонизму первичная диалектическая *триада*: *одно, сущее, становление* (переходящая в *тетрактиду* и *пентаду* с включением категорий *ставшего, факта* и *выражения, имени*). Последовательное диалектическое развертывание этой триадной модели у Лосева приводит ее к *Триединству* — к раскрытию диалектической природы *Пресвятой Троицы* («Абсолютная диалектика = абсолютная мифология»). Если Триединство в своей *софийной* модификации — *Царства, Славы и Церкви* — есть, по Лосеву, «...образец, норма, модель, цель для всякого бытия...» [9, 286], то, можем мы сказать, является Оно Первообразом и для всякой художественной формы. Следуя диалектической логике Лосева, мы должны признать, что Первообразом художественной формы Достоевского является Церковь. И в этом не будет ничего неожиданного, поскольку к подобному выводу разными путями уже подходили исследователи, показавшие формообразующее значение принципов «полифонии», «соборности», «единства во множестве» в поэтике Достоевского [1], [2], [12]. *Единство во множестве и множество в единстве* — таков диалектический принцип соборного, «полифонического» сознания, принцип оформленности софийного Тела Церкви. На уровне поэтики Достоевского он представлен как принцип диалектических отношений героя и целого: «целое в виде героя» (XXVIII, 241) и *герой, носящий*

в себе «сердцевину целого» (XIV, 5) (оба выражения принадлежат Достоевскому).

Важно также обратить внимание на такую ключевую и для Лосева, и для Достоевского категорию, как имя. Имя, по Лосеву, является тем пятым (после *одного, сущего, становления и ставшего*) началом, которое реализует и воплощает энергии внутритроичного Бытия (тетрактида А) в инобытии, в тварном космосе (тетрактида В): «*Именем тетрактиды А держится тетрактида В. <...>* Все дело в том, что тварное инобытие тождественно (точнее, может быть тождественно) с первосущностью лишь в порядке *причастия к ее имени*» [9, 191, 192]. Аналогичны функции имени как именования в составе художественной формы: включая в себя все предыдущие ступени формообразования — *эйдос, миф, символ, личность, энергию сущности*, — имя становится *выражением первообраза в образе*, носителем их диалектико-антиномических отношений: «Эйдос явлен в мифе. Миф явлен в символе. Символ явлен в личности. Личность явлена в энергии сущности. И еще один шаг. Энергия сущности явлена в *имени*. <...> Имя есть осмысленно выраженная и символически ставшая определенным ликом энергия сущности» [12, 37]. Этот реализуемый именем первопринцип формы с высокой степенью наглядности просматривается на уровне ономапоэтики Достоевского. Общая диалектика образа и первообраза представлена здесь как диалектика характера и ономатического прообраза, что и позволяет говорить об изоморфности героя целому. Описанные закономерности мы попытаемся проследить на материале повестей Достоевского «Двойник» (1846), «Записки из подполья» (1864) и романа «Идиот» (1868).

Исследователи повести «Двойник» не раз указывали на ключевое значение имени, отчества и фамилии ее героя. Исторический контекст фамилии *Голядкин* в соотнесении с фамилией *Берендеев* был отмечен В. Н. Топоровым [19] и глубоко прокомментирован в работах В. Н. Захарова: «... пространственная оппозиция “Измайловский мост — Шестилавочная улица” закреплена в многозначительной оппозиции фамилий “Голядкин — Берендеев”, связанных, как установил В. Н. Топоров, с преданиями о начале Москвы

(село Кучково, будущая Москва, располагалось между двумя «жилыми урочищами» — Голядь и Берендеево)» [7, 631]. Зафиксируем важный момент: анализ поэтики имени не только выводит исследователей к масштабным обобщениям относительно проблематики произведения Достоевского, но и приближает к наблюдениям, касающимся общих закономерностей формообразования. Вывод В. Н. Захарова о том, что внутренняя форма слова «голядь» работает на «...проявление замысла, который с удивительной последовательностью обнаруживается на всех уровнях художественной структуры произведения» [5, 92], в полной мере созвучен тому пониманию формообразующего значения категории имени, которое мы находим у Лосева.

С точки зрения предлагаемого нами подхода важно подчеркнуть, что исходная коллизия задается в «Двойнике» коренным расхождением между именем героя и его фамилией. С одной стороны, высокое задание библейского прообраза (*Иаков — зачинатель, победитель, борец*), с другой — отмеченная коннотациями *бедности, нищеты* семантика фамилии (эти значения для слов голяда, голядка указывает В. И. Даль). Однако перед нами не просто антиномизм, но диалектическое тождество-различие, поскольку ономотический прообраз сохраняет определяющее значение в построении характера. Имя несет в себе архитектурное ядро, развертыванием которого создается образ героя и форма целого. В связи с этими закономерностями формообразования выясняются и функции евангельского текста. В специальной статье [16] нами показано, что актуализация прообраза в повести «Двойник» достигается не только введением мотивов библейского повествования о патриархе Иакове, о чем не раз говорили исследователи [4], [6], [12], но и многообразными отсылками к Псалтыри и другим библейским книгам. Господин Голядкин много раз жалуется на преследование со стороны врагов. К Псалтыри как источнику этого сквозного мотива отсылают, в частности, слова Голядкина-младшего:

...по разным интригам врагов своих места лишился <...> ел черствый хлеб и запивал его слезами своими (I, 155).

Цитируется 101-й псалом, стихи 9–10: «Всякий день поносят меня враги мои <...>. Я ем пепел как хлеб и питье мое растворяю слезами». В другом случае для опознания цитаты необходим учет сюжетной ситуации. Потрясенный предательским поведением двойника, Яков Петрович горестно восклицает:

Он ел мой хлеб... (I, 198).

Выражение восходит к 10-му стиху 40-го псалма: «Даже человек мирный со мною <...>, который *ел хлеб мой*, поднял на меня пяту» (*возвеличи на мя запинание*). В Евангелии от Иоанна (Ин. 13:18) Христос относит эти слова к Иуде. Приведенных примеров достаточно, чтобы понять специфику художественных функций евангельского текста у Достоевского как функций именно формообразующих. Целью художественной формы, по Лосеву, является достижение отношений *адекватности* между идеальной выраженностью смысловой предметности — *первообразом* и его инобытийным коррелятом — воплощенным в художественном факте *образом*. Иными словами, — достижение адекватности форм *композиционных* формам *архитектоническим*. И мы видели, что именно включение евангельской цитаты способствует идеальному достижению этой цели. «Он ел мой хлеб...» — перед нами форма чисто композиционная — речевой дискурс героя во всей его индивидуальной социально-психологической характерности. Вместе с тем эта форма несет на себе все те слои, которые Лосев относит к формам архитектурным — *символ, миф, прообраз, эйдос*. Система такого рода неявных отсылок в «Двойнике» имеет тотальный характер. Пронизывая речь героя и повествователя, они, в своей множественной совокупности, организуют художественную *телеологию* целого, направляют его к искомой *телеологической точке* совпадения образа и первообраза, которая является заданием художественной формы³. Задание «Двойника» — показать личную, индивидуально-жизненную коллизию Якова Петровича Голядкина как коллизию универсальную, всемирно-историческую, мистериальную. В этом ключе и реализуется в повести сюжетная ситуация предательства — как отречение от духовного первородства, от своего идеаль-

ного прообраза, ведущее к коренному искажению задания имени — к неисполнению миссии *Запинателя*.

В VIII главе повести Яков Петрович выражает намерение ...сокрушить рог гордыни и раздавить змею, грызущую прах... (I, 168).

Образ «змеи, грызущей прах», восходит к тексту 3-й главы Книги Бытия, где звучат слова Божьего проклятия, обращенные к змею-искусителю: «И сказал Господь Бог змею: за то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми: ты будешь ходить на чреве твоем, и будешь есть прах во все дни жизни твоей» (Быт. 3:14). Метафора «рог гордыни» отсылает к тексту 74-го псалма: «Воспою Богу Иаковлю: и вся роги грешных сломлю <...>» (ст. 10–11). Христианские толкователи «рогом грешных» называют «царство, господство демонов»⁴. По поводу имени *Иаков* говорят следующее: «... христиане называются Иаковом как полагающие препону, как запинатели злему диаволу и низлагающие и побеждающие его»⁵. В этом контексте раскрывается подлинный масштаб и метафизическая глубина изображаемого в повести конфликта. Имеющий по самому заданию имени призвание *Победителя*, герой на каждом шагу оказывается в положении «запинаемого» и побеждаемого, поскольку этому призванию изменяет. Имя героя заключает в себе зерно мифа, сквозь который прорастают черты христианкой мистерии: сердце человека оказывается «полем битвы дьявола с Богом», как об этом будет сказано в последнем романе Достоевского (XXIV, 100). Если мы принимаем лосевское понимание категории *миф* и учение философа об Абсолютной мифологии, то мы можем сказать, что порождающей моделью мифа Достоевского является Абсолютный миф Священной истории — Благая Весть о Богочеловеке Иисусе Христе, Победителе смерти. И насыщенность произведений Достоевского реминисценциями Священного Писания и Предания определяется в первую очередь не профессиональными установками писателя, а его непосредственным художественным видением места и роли человека в сюжете Священной истории.

Рассмотрим, как проявляется это видение в повести «Записки из подполья» (1864).

Несмотря на отсутствие имени, образ Подпольного человека строится на основе определенного ономатического инварианта, определенного мифического онима, реализующего семантику *победительности*. Эта семантика проявляется как в самом строении слова героя, так и в конкретных сюжетных ситуациях повести. Глаголы с семантикой *победительности* — *победить*, *одолесть*, *раздавить* — появляются в речи Подпольного многократно. Строение слова героя определяется, как и в «Двойнике», отношениями характера и его ономатического прообраза: герой говорит больше, чем сознает, речь Подпольного пронизана отзвуками и отголосками библейского происхождения, самим героем не признаваемыми. Некоторые из них отмечались исследователями. Особенность нашего подхода в том, что за отношениями текстов мы пытаемся проследить отношения голосов, отношения внешнего слова героя и его внутреннего слова, несущего в себе звучащее (*энергичное*, как сказал бы Лосев) присутствие ипостасного Логоса: Слово Божие, опосредованное текстами Писания, звучит как голос собственного существа героя, сохраняя принципиальную неслиянность с ним.

Целый ряд показательных примеров такого рода отношений обнаруживаем уже в первой главе «Записок». Вот один из первых парадоксов Подпольного человека:

Дальше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно! Кто живет дольше сорока лет, — отвечайте искренно, честно? Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут <...>. Я имею право так говорить, потому что сам до шестидесяти лет доживу. До семидесяти лет проживу! До восьмидесяти лет проживу!.. (V, 101).

Изломанную логику героя проясняют, как представляется, переключки с текстом 89-го псалма: «Дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет; и самая лучшая пора их — труд и болезнь...» (ст. 10). 89-й псалом имеет надписание *Молитва Моисея человека Божия*. Комментаторы высказывают предположение, что Моисей написал его «...под конец 40-летнего странствования в пустыне...» [3, 590]. Таким образом, возникает аналогия между

40-летним подпольем героя и 40-летним пребыванием иудейского народа в пустыне. Это значит, что подполье — состояние промежуточное или, по слову Достоевского, «переходное» между Египетским рабством и Землей обетованной. Жить дольше сорока лет «пошло и безнравственно» в том случае, если впереди пустыня и только пустыня, и, напротив, желание жить до восьмидесяти лет оправдано, если впереди Земля обетованная. Таким образом, с самого начала можно понять, что состояние Подпольного, несмотря на «инерцию» и «сознательное сложа руки сидение», не есть состояние мертвое, неподвижное и окончательное: оно включает в себе динамику «переходности», поисков, борьбы и, самое главное, раскрывающуюся в библейском контексте определенную перспективу и телеологию. Неявные переключки слова героя с текстами псалмов актуализируют в его существе черты библейского архетипа гонимого и страдающего праведника — ветхозаветного прообраза Мессии-Христа. Характерное словечко «покиватели», появляющееся в конце первой главы (V, 101), и сравнение героя с червяком («я самый гадкий <...> из всех на земле червяков» (V, 174)) устанавливают связь с текстом 21-го псалма, признаваемого христианскими толкователями мессианским: «Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе. Все, видящие меня, ругаются надо мною; говорят устами, кивая головою (*поругаши ми ся, покиваши главою*)» (ст. 7–8). Черты того же ветхозаветного прообраза обнаруживаем и в рассказе героя о своей юности, открывающем вторую часть «Записок»:

В то время мне было всего двадцать четыре года. Жизнь моя была уже и тогда угрюмая, беспорядочная и до одичалости одинокая <...> сослуживцы мои <...> — все казалось мне и это — будто бы смотрели на меня с каким-то омерзением (V, 124).

Воспоминание о заблуждениях юности, состояние гнетущего одиночества, презрения окружающих, даже само число 24 — все эти мотивы и детали находим в псалме 24-м: «Грехов юности моей и преступлений моих не воспоминай. <...> Призри на меня, и помилуй меня, ибо я одинок и угнетен <...>. Посмотри на врагов моих, как много их, и какую лютою ненавистью они ненавидят меня» (ст. 7, 16, 19). Как и в случае

Голядкина, высокое задание библейского прообраза, задание *Победителя*, героем «Записок» существенно искажается: эпицентр противостояния «врагам» из внутреннего плана духовной брани перемещается в план внешних столкновений: с офицером на Невском, с приятелями, со слугой Аполлоном, с Лизой.

Кульминационным пунктом в этом ряду является поединок с Аполлоном, насыщенный мотивами и образами Апокалипсиса. Символический план образа Аполлона раскрывают следующие слова Подпольного:

Но тогда я не мог прогнать его, точно он был слит с существованием моим химически <...> моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества, а Аполлон, черт знает почему, казался мне принадлежим этой квартире, и я целых семь лет не мог согнать его (V, 168).

Существо Аполлона, таким образом, нераздельно слито с самой идеей «угла». В этом отношении он является двойником героя «Записок». Аполлон — это дух «угла», демон «угла», представитель той силы, которая способствовала утверждению этой идеи в сознании подпольного антигероя и тем самым вошла в него на правах господствующего начала.

Это была язва моя, бич, посланный на меня провидением (V, 167), — говорит Подпольный об Аполлоне.

«Язвами» в Апокалипсисе именуются наказания, попускаемые Богом для вразумления грешников. В 9-й главе Откровения говорится о саранче, которой была дана власть мучить грешников в течение пяти месяцев. «Царем над собою имела она ангела бездны; имя ему по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион (Губитель)» (Откр. 9: 11). В сюжетных перипетиях повести проступают контуры сюжета мифического и мистериального: столкновение власти Аполлиона-Губителя и спасающей Любви Божией в сердце подпольного антигероя. В силу всемирно-исторического масштаба этого конфликта Достоевский не имел ни намерения, ни возможности дать его разрешение. Как и подобает подлинному художнику, он убедительно раскрыл перспективу его разворачивания, его телеологию.

Упасть перед ней, зарыдать от раскаяния, целовать ее ноги, молить о прощении! (V, 177).

В этих словах — переживание сильнейшего покаянного порыва, который и является глубинным движущим импульсом «Записок». За ними встает евангельский образ покаявшейся блудницы как выражение жизненной ситуации героя: «И вот женщина того города, которая была грешница <...> ставши позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами <...> и целовала ноги Его и мазала миром» (Лк. 7:37–38). Слышатся здесь и слова покаянной молитвы Симеона Нового Богослова: «Твои же ми подаждь нозе, и держати и целовати, и струями слезными, яко многоценным миром, сия дерзостно помазати». Не реализовавшаяся в поступке творческая сила покаянного порыва воплотилась в самом художественном построении «Записок», сообщая им духовный смысл «суда над собой». Герой констатирует, что написанная им *повесть* перерастает «литературу», превращаясь в «исправительное наказание» (V, 178). Неосуществившаяся фактически покаянная интенция осуществилась в самой *телеологической устремленности* «Записок», истоком и завершением которой является лик Спасителя. Эстетическое событие произведения реализует описанную Лосевым фундаментальную диалектику *выразимости-невыразимости*: невыразимый первообраз получает выражение в телеологической точке финального отождествления характера и прообраза, задание мифического имени *Победитель* получает определенность в контексте Абсолютного мифа.

Здесь вступает в свои права третье начало диалектической триады — *становление*, характеризующее динамический аспект формы: «...становление *требует*, чтобы было становящееся, совершенное тождество всех моментов становления, ибо иначе нечему будет и становиться. С другой стороны, становление требует, чтобы становящееся было все время иным и иным, ибо только так может осуществиться само становление. Значит, становление есть диалектический синтез одного (чистой бытийственности как таковой) и иного (принципа множественной бытийственности вообще)» [11, 12]. У Достоевского становлению соответствует категория

«переходности», передающая способ существования человека на земле. Как сказано в известной записи от 16 апреля 1864 года:

Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное (XX, 173).

И «переходность» у Достоевского, как и становление у Лосева, есть результат диалектических отношений *Одного и Многого*, Бога и мира или, точнее, Бога-в-Себе и Бога-в-мире:

...натура Бога другая. Это полный Синтез всего бытия, саморассматривающий Себя в многоразличии, в Анализе (XX, 174).

Это значит, что Бог, или, в терминах лосевской диалектики, *становящееся в инобытии Одно*, присутствует в каждом отдельном *ставшем* как моменте становления, сообщая ему телеологический импульс движения к *самому себе*. «Переходность» возможна именно в силу того, что явленное в имени *становящееся Одно*, то есть Первообраз и прообраз, реально присутствует в каждом моменте *ставшего*, в каждом проявлении создаваемого писателем характера, несмотря на всю глубину отпадения этого характера от идеального задания имени. Фактичность частного отпадения не отрицает, а, наоборот, утверждает нерушимость и действенность богочеловеческой Победы.

Проследим, как эта телеология становления проявляется в романе «Идиот».

Если мыслить связь элементов имени героя романа в модусе становления, то мы получаем образ *льва, явленного в мыши*, или же образ *Царственной Силы явленной в бессилии*, причем отчество *Николаевич* указывает на *победительное* значение этой явленности (Николай — *побеждающий народ*). В тексте романа и в подготовительных материалах к нему достаточно прямых указаний на мессианский прообраз героя, однако важно показать диалектику его становления, диалектику отношений высокого задания прообраза и его несовершенного воплощения в характере. Как не раз отмечалось, рассказ Мышкина о встрече с ослом при въезде в Базель отсылает к контексту евангельского события входа Господня в Иерусалим. Если в евангельском повествовании

об этом событии сказано, что ученики *отвязывают* осла и приводят его к Иисусу (Мк. 11:4), то в первой паремии праздника Входа Господня «Молодой лев Иуда <...> *привязывает* к виноградной лозе осленка своего...». Паремия цитирует пророчество Иакова о своем сыне Иуде: Быт. 49:1–2, 8–12 (отсюда одно из имен Мессии — «Лев от колена Иудова»). Толкователи усматривают здесь «...образ Господа, приводящего весь мир <...> к духовному виноградику — Церкви...»⁶. Здесь важен именно сам мотив *отвязывания* — *привязывания*. Всевязующая роль образа князя на уровне композиции очевидна: герой призван явить действие связующей Силы в той исторической ситуации, когда, по слову Лебедева, «связующей мысли не стало» (VIII, 315). Вместе с тем в его существе присутствует момент непреодоленной внутренней связанности, обусловленный исключительной сосредоточенностью на идее сострадания. Как уже было констатировано, «...сострадание в его случае становится равно роковой, чрезмерной трагической страсти» [14, 226]. А всякая страсть, даже самая возвышенная, является, по христианским представлениям, показателем несвободы, плененности узами «закона греховного». Сострадание считается в православной аскетике важным элементом «телесного подвига», символом которого признается образ евангельской Марфы, сестры Лазаря Четверодневного. Образ другой сестры — Марии — символ «подвига душевного» или «духовного»⁷. Отсылки к евангельскому чтению о Марфе и Марии (Лк. 10:38–42) в «Идиоте» многообразны. Имя Марфа носят три персонажа: капитанша Терентьева, кухарка Настасьи Филипповны и одна из двух сестер, которым Мышкин в детстве был отдан на воспитание, Марфа Никитишна (ее имя вспоминает один из гостей на званом вечере у Епанчиных). Знаменательное соседство имен Марфа и Мария наблюдаем в тексте 12-й главы 1-й части романа: перед тем как попасть в квартиру Марфы Борисовны, Мышкин и генерал Иволгин пытаются войти в квартиру некой Марьи Александровны, которую не застают дома. Показательна эта *невстреча с Марией* перед встречей с *Марфой*. Сам текст о Марфе и Марии читается на литургии в день приезда Мышкина

в Петербург, 27 ноября, когда празднуется память иконы Божией Матери «Знамение». Есть основание говорить о несомненной соотнесенности Мышкина с образом евангельской Марфы. Подобно Марфе он *заботится о многом*, забывая, что *одно только нужно (единое есть на потребу)* (Лк. 10:42). Суть этого *единого на потребу*, этого «подвига духовного» святитель Игнатий поясняет следующим образом: «Достигший служения Богу духом, оставляет наружные делания. <...> Духом своим он повержен к ногам Спасителя <...> сознает себя возделываемым, а Бога делателем, предает себя всецело воле и водительству Спасителя»⁸. Переход к этому подвигу совершается у Мышкина, по многим признакам, лишь в момент катартической развязки, в момент потрясения и глубочайшего покаянного самоосуждения:

...он вдруг понял, что в эту минуту, и давно уже, все говорит не о том, о чем надо ему говорить, и делает все не то, что бы надо делать... (VIII, 506).

Немощь страстного сострадания явлена со всей очевидностью. Вместе с тем действие сострадания в существе героя не прекращается и после того, как рассудок оставляет его:

Князь <...> спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал ... (VIII, 507).

Не должны ли мы признать, что именно в этой точке происходит переход от «делания Марфы» к «деланию Марии» и князь становится здесь «возделываемым, а Бог делателем»? Веяние трансцендентного в финале «Идиота» признавали многие исследователи. Но есть в тексте и определенные указания на его источник.

Слышишь ты дух или нет? <...> — Ходит! Слышишь? <...> — Слышу, — твердо прошептал князь (VIII, 504, 506).

Соединяя эти разрозненные реплики, мы можем явственно услышать: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3:8). Нас несколько не должно смущать то обстоятельство, что в тексте финальной сцены речь идет о «духе», исходящем от мертвого тела.

В том-то и состоит художественное значение финала «Идиота», что веяние Святого Духа проступает здесь сквозь дух смерти и разложения. Перед нами не просто евангельская реминисценция, как мы привыкли выражаться, но осуществившаяся в форме романа *пневматофания*, то самое выражение красоты действием Святого Духа, о котором с такой пророческой силой Достоевский говорит в подготовительных материалах к роману «Бесы»:

Дух Святой есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней (XI, 154).

Формосозидающее действие Святого Духа, открыто явившее себя в финале, ради которого, по признанию автора, и был написан роман (XXVIII, 223), телеологически завершает художественное построение произведения. Сквозь хаос и распад наличного состояния мира проступает «связующая мысль», знаменующая нерушимость богочеловеческой Победы, направляющей мир к преображению и воскресению, несмотря на все частные уклонения и отпадения. Это и значит, что картина мира раскрывается у Достоевского в диалектическом модусе *становления, переходности*, воплощая евангельское слово о «едином на потребу» как принцип формообразования, как художественно явленный синтез *одного и многого*. Эстетическое событие «Идиота» как целого сопоставимо с тем, которое запечатлено на картине Ганса Гольбейна «Христос во гробе», выполняющей столь важные функции в архитектонике романа: «Гольбейн явил образ Христа в преддверии Воскресения. Это уже не мертвый Христос, но Тот, чье тело уже пронзила первая искра Воскресения» [8, 70]. Картина мира, увиденная под знаком *преодолевающего смерть Воскресения*, под знаком *длящегося, становящегося Воскресения* — таким представляется художественный итог «Идиота» в свете описанных закономерностей формообразования.

Подводя итоги, мы приходим к необходимости диалектического взгляда на предмет нашего рассмотрения. Евангельский Текст Достоевского являет нам Слово Божие как *Одно во многом* — в Его многообразных и бесконечных проявлениях,

в единстве композиционных и архитектурных форм. Во многих случаях Текст Благой Вести включается в слово героя и повествователя (когда он передает слово персонажа) помимо их сознательных намерений. Это значит, что само сознание человека в мире Достоевского организовано Словом Божиим, сам человек у Достоевского становится живым звучащим Текстом. В подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» читаем:

Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб сознать и сказать (XV, 205).

Сознать себя носителем Благой Вести, участником богочеловеческой Победы и реализовать это сознание в слове и деле. Не удивительно, что не только речь героя Достоевского, но и все прочие его проявления, начиная с имени, оказываются пронизаны смысловыми энергиями Слова Божия. Эти же энергии, как мы убедились, определяют и общую телеологическую направленность произведений писателя. Это бесконечно расширяющееся многообразие проявлений Евангельского Текста у Достоевского требует от исследователей повышенного внимания к мельчайшим деталям, к каждому слову героя и повествователя.

Применение методологии Лосева открывает перед исследователями Достоевского богатые и плодотворные возможности. Диалектический метод философа дает в руки литературоведа инструмент точного научного анализа для тех сложных случаев, когда категории эстетические тесно соприкасаются с категориями богословскими, позволяет найти дополнительные логические аргументы в пользу понимания художественного метода Достоевского как *христианского реализма*.

Примечания

- ¹ Предварительные результаты разработки темы изложены в публикациях: [18], [19].
- ² Цитируется по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- ³ Включение понятий «телеология», «телеологический принцип» в терминологический аппарат отечественного литературоведения

1920-х годов явилось, как известно, результатом освоения книги немецкого ученого Б. Христиансена «Философия искусства» (1911). Центральное значение в построении художественного произведения приписывал телеологическому принципу А. П. Скафтымов [16]. Этот же принцип был руководящим для М. М. Бахтина в понимании отношений форм *архитектонических* и *композиционных*. Лосев в «Диалектике художественной формы» этим термином не пользуется, но телеологический принцип сохраняет у него свое значение, поскольку первообраз характеризуется как «цель» и «направляющий принцип» художественной формы.

- ⁴ Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. М.: Синтагма, 2002. С. 594.
- ⁵ Там же. С. 767.
- ⁶ Толкование на паремии. М.: Издательство Сретенского монастыря, 1997. С. 98.
- ⁷ *Игнатий (Брянчанинов), святитель*. Собр. соч.: В 7 т. М.: Ковчег, 2008. Т. 4. С. 442–449.
- ⁸ Там же. С. 444.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 364 с.
2. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 288 с.
3. *Григорий (Разумовский), протоиерей*. Объяснение священной книги псалмов. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2002. 992 с.
4. *Дилакторская О. Г.* Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.
5. *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 208 с.
6. *Захаров В. Н.* Библейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1990. Вып. 1. С. 100–111.
7. *Захаров В. Н.* Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / Изд. в авт. орфографии и пунктуации под ред. профессора В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 609–637.
8. *Захаров В. Н.* Достоевский и Гольбейн: картина ее образ в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 2012. № 28. С. 65–73.

9. Лосев А. Ф. Бытие — Имя — Космос. М.: Мысль, 1993. 958 с.
10. Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с.
11. Лосев А. Ф. Форма — Стил — Выражение. М.: Мысль, 1995. 944 с.
12. Михновец Н. Г «Двойник» в историко-литературной перспективе // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2004. № 20. С. 105–131.
13. Нейчев Н. Таинственная поэтика Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010, 316 с.
14. Свительский В. А. «Сбились мы. Что делать нам!...» К сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2000. №15. С. 205–228.
15. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. С. 132 — 192.
16. Сызранов С. В. Повесть «Двойник»: феномен «сплошного контекста» // Достоевский и современность: Материалы XXV Международных Старорусских чтений 2010 года. Великий Новгород, 2011. С. 285–295.
17. Сызранов С. В. Эстетический статус имени по учению А. Ф. Лосева и по данным ономапоэтики Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года. Великий Новгород, 2013. С. 191–199.
18. Сызранов С. В. Учение А. Ф. Лосева о художественной форме и проблемы поэтики Ф. М. Достоевского // Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: Материалы междунар. науч. конф. «XIV Лосевские чтения». М., 2013. Ч. II. С. 55–64.
19. Топоров В. Н. Еще раз об «умышленности» Достоевского // *Finitis diodecum lustris*: Сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 126–132.

Sergey Viktorovich Syzranov

*Ph.D., Associate Professor of Tolyatti State University
(Tolyatti, Russian Federation)
sergej_syzranov@mail.ru*

THE GOSPEL TEXT IN DOSTOYEVSKY'S WORKS IN THE LIGHT OF GENERAL FORM-PRODUCING PRINCIPLES

Abstract. The artistic functions of Gospel text in Dostoyevsky's *The Double*, *Notes from the Underground* and *The Idiot* are examined in the light of Losev's aesthetic theory. The focus is on the fact that the categories of *Prime-image*, *Myth*, *Name* take important place both in Losev's aesthetics and Dostoyevsky's poetics. Dynamics of the form-producing process is described by Losev as a dialectical way of the movement of *Image* towards *Prime-image*, its purpose is their complete equation. In Dostoyevsky's works this dynamics is already apparent at onomapoetiks: hero's name actualizes dialectical relations between character and its ideal prototype. These relations are realized in diverse interactions of artistic text and Gospel text. Gospel text is actively involved in the process of formation, carries interpenetration of *architectonics* and of *composition aspects* of artistic form, organizes artistic teleology of the writer's works. Teleological direction of artistic myth created by Dostoyevsky embodies teleology of Absolute Myth of Sacred history.

Keywords: Gospel text, dialectics, art form, prime-image, name, teleological principle, Dostoyevsky, Losev.

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoyevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1963. 364 p.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of sobornost in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p.
3. Gregory (Razumovsky), archpriest. *Ob'yasnenie sv'yashchennoy knigi psalmov* [*Explanation of Sacred Book of Psalms*]. Moscow, Orthodox Saint Tikhon Theological Institute Publ., 2002. 992 p.
4. Dilaktorskaya O. G. *Peterburgskaya povest' Dostoevskogo* [*Dostoyevsky's Petersburg Story*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999. 348 p.
5. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [*System of Dostoyevsky's Genres: Typology and Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p.
6. Zakharov V. N. Bibleyskiy arhetip "Dvoynika" Dostoevskogo [Biblical Archetype in Dostoyevsky's *The Double*]. *Problemy istoricheskoy poetiki*

- [*Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1990, issue. 1, pp. 100–111.
7. Zakharov V. N. Debyut geniya [Debut of Genius]. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy. Kanonicheskie teksty. Izdanie v avtorskoy orfografii i punctuatsii* [Dostoevsky F. M. Complete collected works. Canonical texts. Edition in author's orthography and punctuation]. Edited by professor V. N. Zakharov. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, vol. 1, pp. 609–637.
 8. Zakharov V. N. Dostoevskiy i Gol'beyn: kartina i eye obraz v romane «Idiot» [Dostoevsky and Holbein: the Picture and its Image in the Novel The Idiot]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. Moscow, 2012, no. 28, pp. 65–73.
 9. Losev A. F. Bytie – imya – kosmos [Being – Name – Space]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. 958 p.
 10. Losev A. F. Mif – chislo – sushchnost' [Myth – Number – Essence]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 919 p.
 11. Losev A. F. Forma – stil' – vyrazhenie [Form – Style – Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 944 p.
 12. Mikhnovets N. G. «Dvoynik» v istoriko-literaturnoy perspective [The Double in Historical-literary Perspective]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. St. Petersburg, 2004, no. 20, pp. 105–131.
 13. Neychev N. *Tainstvennaya poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's Mysterious Poetics]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2010. 316 p.
 14. Svitelskiy V. A. «Sbilis' my. Chto delat' nam!». K segodnyashnim prochteniyam romana «Idiot» [“Sbilis' my. Chto delat' nam!” To Modern Interpretation of Novel The Idiot]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. St. Petersburg, 2000, no. 15, pp. 205–228.
 15. Skaftymov A. P. Tematicheskaya kompozitsiya romana «Idiot» [Thematic Composition of the Novel The Idiot]. *Skaftymov A. P. Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Skaftymov A. P. Poetics of Artistic Work]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 2007, pp. 132–192.
 16. Syzranov S. V. Povest' «Dvoynik»: fenomen «sploshnogo konteksta» [Story The Double. Phenomenon of “Unbroken Context”]. *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXV Mezhdynarodnykh Starorusskikh chteniy 2010 goda* [Dostoevsky and Modernity. Materials of the 25th International Readings of 2010 year in Staraya Russa]. Velikiy Novgorod, 2011, pp. 285–295.
 17. Syzranov S. V. Esteticheskiy status imeni po ucheniyu Loseva i po dannym onomapoetiki Dostoevskogo [Aesthetic Status of Name according to Losev's Teaching and to Dostoevsky's Onomapoetics]. *Dostoevskiy*

- i sovremennost'.* Materialy XXVII Mezhdynarodnykh Starorusskikh chteniy 2012 goda [Dostoyevsky and Modernity. Materials of the 27th International Readings of 2012 year in Staraya Russa]. Velikiy Novgorod, 2013, pp. 191–199.
18. Syzranov S.V. Uchenie Loseva o khudozhestvennoy forme i problemy poetiki Dostoevskogo [Losev's Teaching about Artistic Form and Problems of Dostoyevsky's Poetics]. *Tvorchestvo A. F. Loseva v kontekste otechestvennoy i evropeyskoy kul'turnoy traditsii: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «XIV Losevskie chteniya»* [Losev's Work in the Context of Domestic and European Cultural Tradition. Materials of the 14th International Scientific Conference "Losev readings"]. Moscow, 2013, vol. 2, pp. 55–64.
19. Toporov V.N. Eshche raz ob «umyshlennosti» Dostoevskogo [Once again about Dostoyevsky's "deliberateness"]. *Finitis diodecum lustris: Sbornik statey k shestidesyatiletuyu professora Y. M. Lotmana* [Finitis diodecum lustris: Essays in Honour of professor Y. M. Lotman]. Tallin, 1982, pp. 126–132.