

DOI 10.15393/j9.art.2017.4463

УДК 821.161.1.09"18"

Тамара Павловна Баталова

(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

batalovatp@yandex.ru

## ПОЭТИКА «ЭПИЛОГА» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

**Аннотация.** В статье рассматривается поэтика «Эпилога» «Братьев Карамазовых» как обобщающего завершения произведения. Ситуации каждой из трех сцен «Эпилога» «рифмуются» (И. М. Мейер) с противоположными друг другу ситуациями основной части романа, являясь по отношению к ним отрицанием отрицания. В финале в наивысшей степени проявляется христианская идея романа, находят свое завершение, достигая апогея, соборное и пасхальное начала. Изображаемые в «Эпилоге» события относятся к настоящему времени, но имеют выход в будущее, т. е. ориентируются на новый, «главный» роман, задуманный Достоевским, но не написанный. Такое сочетание настоящего и будущего в финальных рассказах сообщает им двойственную природу: они одновременно и закрывают написанный роман, и открывают следующий, не осуществленный автором, т. е. являются одновременно и послесловными, и предисловными рассказами. Взаимосвязь эпитафия и эпилога утверждает христианское миропонимание как идейно-художественную основу «Братьев Карамазовых».

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы», эпилог, эпитафия, сюжет, герой, предисловный рассказ, христианская идея

«Ну, вот и кончен мой роман! Работал его три года, печатал два — знаменательная для меня минута», — писал Ф. М. Достоевский 8 ноября 1880 года редактору «Русского вестника» Н. А. Любимову, отсылая в журнал «заключительный “Эпилог” “Карамазовых”»<sup>1</sup>. В литературоведческих работах, посвященных последнему роману писателя, уделяется внимание и «Эпилогу», но не все связанные с ним проблемы можно считать изученными.

Современные литературоведческие словари и энциклопедии определяют слово «эпилог» весьма широко. Например, в Литературной энциклопедии терминов и понятий это —

«повествование о том, как сложились судьбы героев после рассказанных в основной части произведения событий»<sup>2</sup>.

В предлагаемой статье рассматривается эстетическая действенность «Эпилога», которая проявляется в его влиянии на осмысление романа в целом. Особое внимание уделяется эпилогу как «важнейшему композиционному формообразующему элементу, в котором открывается художественная идея произведения, его заглавная мысль» [7, 129].

Главную мысль, равно как и план своего нового произведения, Достоевский в кратких чертах изложил Владимиру Соловьеву летом 1878 года до и во время поездки в Оптину Пустынь: «Церковь как положительный общественный идеал должна была явиться центральной идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый — “Братья Карамазовы”» [11, 40]. Эта центральная идея романа «диалогична» [5, 146]: она раскрывается в беседах и поучениях старца Зосимы, в спорах героев романа и жителей Скотопригоньевска.

В конце основной части романа в связи с «судебной ошибкой» создается кризисная ситуация, которая усиливается как бы неожиданным окончанием повествования и паузой, выражающей необходимость эпилога, в котором должны продолжиться и завершиться сюжетные линии героев.

В «Эпилоге» три части, имеющие названия: «Проекты спасти Митю», «На минутку ложь стала правдой», «Похороны Илюшечки. Речь у камня». Фрагменты повествования, подробно комментирующие события и внутреннее состояние действующих лиц, связывают части финала романа в единое целое. Субъектами повествования являются автор и его «маски» — «повествователь» и «рассказчик» [4, 39–40].

Топография «Эпилога» неопределенна: город Скотопригоньевск, дом Катерины Ивановны, городская больница, комната Снегиревых и церковь, кладбище. Фабула «Эпилога» не разработана: «пришел к Катерине Ивановне Алеша»<sup>3</sup>, или: «Он <Алеша> поспешил в больницу, где теперь лежал Митя» (2, 676).

Сценичность финала романа и частое использование глаголов в несовершенном виде в «Эпилоге» позволяют воспринимать текущее время как настоящее. События «Эпилога» происходят

«на пятый день после суда над Митей» (2, 669), время же суда над Митей можно понять лишь по краткому замечанию автора: «Ноябрь в начале» (2, 291). Эта неопределенность сообщает романному времени пластичность: возможность растягиваться или сжиматься, ускорять или замедлять свое течение и т. п.

Вместе с тем христианская идея, как центральная в «Братьях Карамазовых», придает романному времени сакральность, что выражается в православном календаре. Следовательно, события «Эпилога» совершаются под покровительством Сил Небесных. 8 ноября православный календарь знаменует Собор Архистратига Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных, а 13 ноября (т. е. на пятый день после этого) — поминовение Святого Иоанна Златоустого. 15 ноября начинается Рождественский пост.

В то же время, в каждой части «Эпилога» наблюдается направленность романного времени в будущее.

Именно в «Эпилоге» свое наивысшее выражение получает характерная черта православной жизни — соборность как условие преодоления жизненных трагедий для последующего возрождения — реализации пасхального архетипа (термин И. А. Есаулова) [3]. Наиболее ярко эта идея проявляется при изображении символического образа «плачущего дитя», выражающего наивысшую степень страданий — слезы невинных жертв жестокости, слезы детей. Экспрессия этого образа, пронизывая все произведение, постепенно усиливается к финалу романа: от газетных публикаций о преступлениях взрослых против детей, к воспринимаемому как пророческий сну Дмитрия Карамазова про «дитё», страдающее от несправедливых государственных и общественных порядков, до наивысшей степени выражения — в сострадании смертельно больному Илюшечке, жертве и грехов взрослых и «общих» законов.

Итак, трагизм этого символического образа, достигая своего апогея в «Похоронах Илюшечки», переполняя «Эпилог», переводит его интерпретацию, по сравнению с основной частью романа, в иной, более высокий «регистр».

Осмыслению этих идей способствует и структура «Эпилога». Разделение его на главы, и притом имеющие название, ослабляет их контекстуальные связи и усиливает притяжение к «рифмующимся» (термин И. М. Мейера [10, 600]) с ними сюжетными ситуациями основной части произведения.

Все главы «Эпилога» связывает образ Алеша.

В основной части романа представлено, как он преодолевает свои сомнения. Он признается Лизе: «А я въ Бога-то вотъ, можетъ быть, и не вѣрую» (1, 347). Но Достоевский показывает и то, как эти парадоксы — «горнило сомнений» — веру в Истину укрепляют.

Сон о Кане Галилейской — это ««милое чудо» — чудо любви, веры единения людей» [8, 177–178] — духовно возродил и укрепил Алешу:

Паль онъ на землю слабымъ юношей, а всталъ твердымъ на всю жизнь бойцомъ, и созналъ и почувствовалъ это вдругъ, въ ту же минуту своего восторга (2, 61).

Если раньше Алеша все любил за его правдивость, умение выслушать, понять и сострадать, то в финале романа к нему обращаются и за советом, и за помощью, и за «разрешением». Теперь Алеша, выполняя завет старца Зосимы, как бы вселяет духовные силы в души Мити, Кати, Грушеньки на их пути к возрождению.

Название первой главы «Эпилога» — «Проекты спасти Митю» — отражает взаимосвязь судеб Ивана и Мити. После суда над Митей Иван «лежалъ въ горячкѣ и безпамятствѣ» (2, 669). Эта ситуация обобщает и завершает сюжетные ситуации основной части. Так, Иван проникновенно говорит о природе:

...дороги мнѣ клейкіе, распускающіеся весной листочки, дорого голубое небо... (1, 362).

Но в то же время он и бунтует против Бога (глава «Бунт» — 1, 372–387).

Противоречия усиливаются в поэме «Великий инквизитор»<sup>4</sup> (1, 388–413) и в высшей степени проявляются в «кошмаре» героя (2, 477–503).

Алеша понимает, что болезнь брата Ивана — следствие незавершенности его идеи, неразрешимости его парадоксов:

«Муки гордаго рѣшенія, глубокая совѣсть!» Богъ, которому онъ не вѣрилъ, и правда Его одолѣвали сердце, все еще не хотѣвшее подчиниться. «Да, — неслось въ головѣ Алеша <...> — Богъ побѣдитъ!» — подумалъ онъ. «Или возстанетъ въ свѣтѣ правды, или... погибнетъ въ ненависти, мстя себѣ и всѣмъ за то, что послужилъ тому во что не вѣритъ», горько прибавилъ Алеша и опять помолился за Ивана (2, 510).

Эмоциональная уравновешенность названия первой главы подчеркивает, собственно, драматизм, который выражает мизансцена этого эпизода: Катерина Ивановна «сидѣла и говорила съ нимъ <с Алешей> въ той самой комнатѣ, въ которой принимала когда-то Грушеньку; рядомъ-же, въ другой комнатѣ, лежалъ въ горячкѣ и въ безпамятствѣ Иванъ Федоровичъ» (2, 669).

Двухчастная форма этого предложения показывает борьбу в душе Кати любви к Ивану Федоровичу и любви к «своей добродетели» (которую она принимает за любовь к Мите), т. е. гордости, оскорбленной изменой Мити. Противоборство чувств, которое составляет атмосферу сцены, приводит Катю в отчаяние. Сразу после сцены в суде она велела перенести больного Ивана Федоровича в свой дом и решила, пренебрегая неизбежным осуждением общества и родственников, «ухаживать за больнымъ и сидѣть надъ нимъ день и ночь» (2, 669). Катя признательна Ивану за то, что он подготовил «план побега» Мити с каторги (2, 670), преклоняется перед жертвенностью Ивана Федоровича («хотѣла было упасть къ ногамъ его въ благоговѣнїи» (2, 672)), но вместо этого ссорится с ним. Ненависть Кати к Грушеньке является для Ивана знаком продолжающейся любви Кати к Мите. Это вызывает ревность Ивана и ссоры его с Катей.

Алеша увидел глубину страданий Катерины Ивановны, он «почувствовалъ, что она теперь именно въ той степени невыносимаго страданія, когда самое гордое сердце съ болью крушить свою гордость и падаетъ побѣжденное горемъ» (2, 672–673). Кроме того, совесть тянула Катю повиниться перед Алешей

за «предательство» Мити на суде. Алеша «желалъ пощадить страдающую» (2, 673).

Он предчувствовал, что это может сломить Катю, утвердить в ней ненависть не только к Грушеньке, но и к Мите. Она, то, сочувствуя Мите, просит Алешу «позволить» ему бежать с каторги, то вдруг едко иронизирует, утверждая: «Такіе какъ онъ никогда не страдаютъ!» (2, 674). Автор отмечает:

Какое-то чувство уже ненависти и гадливаго презрѣнія прозвучало въ этихъ словахъ (2, 674).

Алеша «подает Кате луковку»: он помогает ей преодолеть свою гордость, убеждает ее посетить Митю:

— Это возможно и должно! <...> Ради безчисленнаго его страданія будущаго посѣтите его теперъ! Придите, <...> станьте на порогъ и только... Вѣдь вы должны, *должны* это сдѣлать! заключилъ Алеша съ неимовѣрною силой подчеркнувъ слово «должны» (2, 675).

Так Алеша, как бы выполняя заветы старца Зосимы нести в мир «деятельную любовь» к людям, помогает возрождению Катерины Ивановны: преодолеть свою гордость, сохранить доброе отношение к Мите.

Первая глава подготавливает следующую, основное событие которой — встреча Мити и Кати. Здесь символично замечание автора о том, что Митю поместили «въ той самой коморкѣ въ которой прежде лежалъ Смердяковъ» (2, 676). Подчеркнутая автором деталь создает своеобразную атмосферу для происходящих событий. Сопоставление Мити со Смердяковым, с одной стороны, напоминает о том, что страдает Митя за преступление, совершенное Смердяковым. В то же время авторское замечание показывает отличие совершившего самоубийство Смердякова от Мити: лакей, отрицая Бога, не может «подняться» «изъ низости душою» (1, 172).

Мизансцена «Митя в глубокой страдальческой задумчивости» обобщенно выражает душевное состояние героя «на пятый день после суда»: Митя «по получасу молчалъ, казалось что то туго и мучительно обдумывая, забывая присутствующаго. <...> Иногда съ страданіемъ смотрѣлъ на брата» (2, 677). Она «рифмуется» с ситуациями основной части. Одна из

них — сцена «В трактире» — проявление «низости»: он унизил штабс-капитана Снегирева при всех, при Илюшечке. Этот «горячий и несправедливый поступокъ, очень безобразный» (1, 304), как бы откликается в душе Мити во время мытарств в его пророческом сне. И он принимает в свою душу «черную беду» бедных людей, их страдание: «...хочетъ онъ <Митя> всѣмъ сдѣлать что-то такое чтобы не плакало больше дитѣ» (2, 281). Так «воскресает» в Мите «новый» человек, отрицающий прежнего (2, 410).

Таким образом, мизансцена второй главы «Эпилога» — отрицание отрицания двух противоположных рассмотренных выше сцен — обобщает и завершает их. В характере Мити воскресают черты, как бы заторможенные страстями, карамазовской безудержностью.

Во второй главе «Эпилога» проявляется «деятельная любовь» (1, 92) героев по отношению к Мите. Рассказчик сообщает: врач Варвинский, «добрый и сострадательный молодой человекъ», «по просьбѣ Алеши и многихъ другихъ (Хохлаковой, Лизы и проч.), помѣстилъ Митю не съ арестантами, а отдѣльно...» (2, 676).

Иван Федорович «давно уже» «сообщилъ весь этотъ планъ побѣга» Мити с каторги Екатерине Ивановне (2, 670) и просил ее, «если онъ умретъ или опасно заболѣетъ» спасти Митю (2, 671).

Алеша душевно поддерживает брата:

...ты не готовъ и не для тебя такой крестъ. <...> ты невиненъ <...>. То что ты не принялъ большой крестной муки, послужить только къ тому, что ты ощутишь въ себѣ еще большій долгъ и этимъ непрерывнымъ ощущениемъ впредь, во всю жизнь, поможешь своему возрожденію... (2, 679–680).

Для последующих мизансцен второй главы «Эпилога» характерен эффект неожиданности. У Достоевского он выражается чаще всего словом «вдруг». Его «максимальная частота употребления приходится на сюжетные шаги, совпадающие с переходами, и на описание смены душевных состояний» [13, 198].

Мизансцена «Встреча Кати и Мити в больничной “каморке”» «рифмуется» с ситуациями основной части романа. Дмитрий Федорович вспоминает:

Сидѣль я тогда дома, <...> какъ вдругъ отворяется дверь и — предо мною, у меня на квартирѣ Катерина Ивановна (1, 181).

Герой преодолевает искушение, проявляет великодушие и благородство. Передав Кате «пятитысячный пятипроцентный безыменный билетъ <...> самъ отворилъ ей дверь въ сѣни, и, отступя шагъ, поклонился ей въ поясъ почтительнѣйшимъ, проникновеннѣйшимъ поклономъ...» (1, 183). Катерина Ивановна ответила ему земным поклоном. Это взаимное великодушие и благородство отрицается совершенно неожиданным «предательством» Кати на суде, «узаконившим» осуждение Мити.

Встреча Мити и Кати в больничной камере — отрицание отрицания рассмотренных сцен, обобщающее и завершающее их:

— Вотъ она! воскликнулъ Алеша.

Въ этотъ мигъ на порогъ вдругъ появилась Катя (2, 683).

К этому моменту оба героя прошли каждый свое «горнило сомнений». Ощутив в себе «нового» человека, Митя «въ первый разъ пораженъ» (2, 675), по наблюдению Алеши, тем, как оскорбил Катю, которая «себя казнить пришла» (2, 684).

Чувство вины друг перед другом преодолевается возрождением кажущейся любви: Митя «вдругъ, неудержимо, протянулъ къ Катѣ обѣ руки. Завидѣвъ это, та стремительно къ нему бросилась» (2, 683). Забыв о том, что она пришла «казнить себя», героиня восклицает:

— Я для чего пришла? <...> ноги твои обнять, <...> опять сказать тебѣ что ты богъ мой, радость моя... (2, 683).

Ее ложь (= гордость!) взяла верх:

<Катя> <...> вдругъ жадно приникла устами къ рукѣ его. Слезы хлынули изъ ея глазъ. <...>

— <...> теперь, на одну минутку, пусть будетъ то, что могло бы быть (2, 683–684).

Комментируя речи героев о вечной любви друг к другу — «почти бессмысленная и изступленная», — автор замечает: «...но въ эту-то минуту все было правдой» (2, 684). Эти слова перекликаются с названием второй главы — «На минутку ложь стала правдой» — и уточняют взаимоотношения героев.

Момент наивысшего проявления лжи только «на минутку» ставшей правдой, становится переломным:

Любовь прошла, Митя! <...> пролепетала она, опять радостно смотря ему в глаза. — И ты теперь любишь другую, и я другаго люблю... (2, 683–684).

Таким образом, казалось бы, в случайных, подготовленных душевной поддержкой Алеши обстоятельствах в душах Мити и Кати возродилась взаимная христианская любовь.

Мизансцена «Появление Грушеньки в больничной “каморке”» «рифмуется» с прошлым, с приглашением Грушеньки Катериной Ивановной в свой дом (1, 235–242). Затем ситуация этой встречи отрицается: героини ревниво следят друг за другом на расстоянии.

Появление Грушеньки в больничной каморке повествователь также характеризует как неожиданное (видимо, и для него) происшествие:

Въ комнату внезапно, хотя и совѣмъ тихо, вошла Грушенька. Никто ея не ожидалъ (2, 685).

Затем эта внезапность появления Грушеньки еще раз подчеркивается:

Вошла она, какъ оказалось потомъ, совѣмъ нечаянно, вовсе ничего не подозрѣвая и не ожидая встрѣтить чтó встрѣтила (2, 685).

Случайность здесь также видимая: Грушенька навещала Митю постоянно, Катя пришла к Мите по просьбе и его, и Алеши. Во внешне случайных обстоятельствах происходит диалог между героинями. При наивысшем напряжении их душевных сил раскрываются противоречивые характеры и чувства Кати и Грушеньки: злоба («Злы мы, мать, съ тобой! Обѣ злы!»), гордость Кати («Уста ея говорили гордыя, а не сердце») и в то же время — искренняя мольба Грушеньки («Вотъ спаси его, и всю жизнь молиться на тебя буду»), и примирение в ответе Кати («Будь покойна, спасу его тебѣ!»), и надежда, прозвучавшая в стенании Грушеньки («Избавить тебя <Митю> — все прощу...» (2, 685)), и раздвоенность одной из героинь («Нѣтъ, передъ этой не могу казнить себя! Я сказала ей: “прости меня”, потому что хотѣла казнить себя до конца.

Она не простила... Люблю ее за это! — искаженнымъ голосомъ прибавила Катя и глаза ея сверкнули дикою злобой» (2, 686)).

В этой ситуации открывается внутренняя глубина героинь, их преобразование. Под «злобой», вызванной переживаниями за Митю и женским соперничеством, таится в их сердцах и взаимная христианская любовь.

Сцена «В больничной арестантской камерке» «рифмуется» с противоположной ей сценой «Неуместное собрание» в келье старца Зосимы (Книга вторая). Эти ситуации связывает земной поклон Дмитрию Федоровичу старца Зосимы (1, 122), предсказавшего Мите «великое будущее страдание» (1, 447).

«В арестантской камерке» Алеша непосредственно духовно замещает старца Зосиму. Это «собрание», в отличие от скандально задуманной Федором Павловичем встречи в монастыре, организовал сам Алеша, предвидя его необходимость для претворения в жизнь завещанной старцем Зосимой «деятельной любви» к людям.

В больничной арестантской камерке в кажущихся случайными, но на самом деле в глубоко закономерных обстоятельствах, также происходит преобразование героев, проявляются новые черты характеров Мити, Грушеньки, Кати.

Таким образом, если «Неуместное собрание» — исходная сюжетная ситуация романа, то сцена «В больничной арестантской камерке» — обобщающая и завершающая. Здесь соединяются сюжетные линии Мити, Кати и Грушеньки, означая, с одной стороны, взаимосвязи героев, с другой, — сюжетный шаг — выход линий этих героев в новый роман. За тринадцать лет перед «нашим временем» Иван Федорович и Катерина Ивановна должны помочь Мите убежать с каторги в Америку. Далее должны реализоваться Митины планы:

...съ Грушей туда <в Америку> прїѣдемъ — и тамъ тотчасъ пахать, работать, <...> въ уединеніи <...>. Бѣжимъ сюда, въ Россію, американскими гражданами (2, 681). <...> Здѣсь тоже будемъ гдѣ-нибудь въ глуши землю пахать (2, 682).

В новом романе возможно развитие взаимоотношений Кати и Грушеньки.

Так в «Эпилоге» охарактеризованы связи героев еще до того, как они выведены на сцену в новом романе. Это — элементы как послесловного, так и «предисловного рассказа»<sup>5</sup>.

В третьей главе «Эпилога» «Похороны Илюшечки» обобщают и завершают сюжетные ситуации взаимоотношений Илюши и мальчиков. Диалектика этого развития выражена символикой образа «большущего камня»<sup>6</sup>. В рассказе Снегирева о страданиях Илюшечки этот образ связан со словами: «на дорогѣ сиротой лежитъ у плетня», «выгонѣ городской» как «мѣсто пустынное и прекрасное», «нехорошій городъ нашъ» (1, 325–326). Этот «большущий камень», будто совокупив в себе все камни, которыми перебрасывались школьники, выражает одиночество, «сиротство» Илюшечки.

Под влиянием Алеши эта ситуация отрицается «деятельной любовью» мальчиков к Илюшечки, сиротство которого отрицается и картиной его похорон. Снегиревым сочувствуют и помогают не только школьники. Об этом говорит обилие цветов («весь гробъ былъ уже убранъ снаружи и снутри цветами» (2, 688)), помощь Катерины Ивановны им деньгами («въ будущемъ я никогда ихъ <Снегиревых> не оставлю...» (2, 686)), то, что она платит за могилку («въ оградѣ, у самой церкви, дорогая» (2, 692)).

Школьники, действуя «кучкой», помогают проститься с покойным бедным мальчиком больным Ниночке и «мамочке», сочувственно поддерживают обезумевшего от горя штаб-капитана.

Своего апогея это проявление братской взаимопомощи достигло в отношении к тому же «большущему камню». Теперь он воспринимается как «поганый». «Вишь, что выдумалъ <Илюшечка>, у камня погананаго хоронить» (2, 689)), — возмутилась квартирная хозяйка. Ее поддержали Алеша, Красоткин, сестра квартирной хозяйки, все мальчики и настояли похоронить Илюшу в церковной ограде:

Тамъ въ оградѣ земля со крестомъ. Тамъ по немъ молиться будутъ. Изъ церкви пѣніе слышно... (2, 689).

В завершении третьей главы символика образа «большущего камня» вновь меняется. Это связано с речью Алеши у камня. Возможно, в день поминовения Святителя Иоанна Златоустого Алеша подводит итог пережитым событиям и напутствует

мальчиков в будущее, утверждая православные жизненные принципы. Мизансцена «У Илюшина камушка» в сочетании с символикой имени «Алексей» и числа «12» (количество мальчиков) как бы сопоставимо с евангельским преданием о «краеугольном камне» как основании нового храма — будущей, праведной жизни, вступить в которую готовятся мальчики: «Ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее» (Мф. 16:18). (Ср.: «Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный, <...> итак Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители, но который сделался главою угла, камень преткновения и камень соблазна» (1 Пет. 2:4–7)).

В случайной для мальчиков, но объективно закономерной обстановке — похоронах Илюшечки — они проявили «деятельную любовь» к родным умершего, стали лучше, чем были. И поэтому можно говорить о преображении героев. Вместе с тем эта глава завершает и обобщает сюжетную линию взаимоотношений Илюшечки и мальчиков. Но изображение этих перспектив — тема нового романа. Жанровое определение этой главы — рассказ одновременно и послесловный, и предисловный.

Вместе с тем эта глава является и завершающей по отношению ко всему роману. Здесь достигает своего апогея символика образа «плачущего дитя», функция которого в романе неоднозначна. С одной стороны, писатель показывает, к каким глубоким трагедиям приводят, казалось бы, малые грехи; в то же время смерть Илюшечки — это самопожертвование в борьбе за правду, за честь отца, приводящее к преображению детей и взрослых. «Тем самым бессмысленная, на первый взгляд, смерть ребенка преобразуется в соборный *пасхальный* образ» [2, 129]. Именно в этом образе реализуется эпитафия романа:

Истинно, истинно говорю вамъ: если пшеничное зерно, падши въ землю, не умретъ, то останется одно; а если умретъ, то принесетъ много плода (1, 7).

Взаимосвязь эпитафия и эпилога утверждает христианское миропонимание как идейно-художественную основу «Братьев Карамазовых».

### Примечания

- <sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1988. Т. 30. Кн. 1. С. 227.
- <sup>2</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. Стб. 852.
- <sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: в 2 т. СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1881. Т. 2. С. 669. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>4</sup> Философские комментарии поэмы Ивана «Великий инквизитор» см., напр.: [12]; [1, 84–171].
- <sup>5</sup> О функциях «предисловных рассказов» см.: [9, 290–297].
- <sup>6</sup> Рассматриваемая здесь символика «большущего камня» отлична от уже предлагаемых в литературоведении (см., напр.: [6]).

### Список литературы

1. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». — СПб.: Пушкинский Дом, 2007. — 636 с.
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 287 с.
3. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы и структура романа «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 483–499 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2649>
4. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
5. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
6. Касаткина Т. А. Камни в романе «Братья Карамазовы»: элемент художественного текста как ключ художественного произведения // Достоевский и современность. Материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 г. — Великий Новгород: Дом-Музей Ф. М. Достоевского, 2009. — Часть 1. — С. 195–203.
7. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. — Коломна: [б. и.], 2001. — 141 с.
8. Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина»: о восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. — 302 с.
9. Лихачев Д. С. «Предисловный рассказ» Достоевского // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. — Л.: Худож. лит., 1987. — Т. 3. — С. 290–297.
10. Мейер И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. — М., 1962. — Т. 1. — С. 600–601.

11. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. 1881–1883 // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. — М., 1990. — С. 32–54.
12. Тихомиров Б. Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 13. — СПб., 1999. — С. 147–177.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М.: Прогресс: Культура, 1995. — 621 с.

**Tamara P. Batalova**

(Saint Petersburg, Russian Federation)

batalovatp@yandex.ru

**THE POETICS OF THE “EPILOGUE”  
IN THE NOVEL “THE BROTHERS KARAMAZOV”  
BY F. M. DOSTOEVSKY**

**Abstract.** The article analyses the poetics of the “Epilogue” in “The Brothers Karamazov” as a generalizing conclusion of the novel. The situations of each of three scenes in the “Epilogue” match up the situations in the main chapter of the novel, opposite one to another, and are, in comparison to the latter, negation of the negation. At the end of the novel a Christian idea emerges, and the principles of Conciliarism and its Easter character come to the peak accomplishing, thus, their evolution. The events depicted in the “Epilogue” relate to the present time but they also have a way out in future that is look up to a new, “key” novel conceived but not written by Dostoevsky. This combination of present and future in final stories attributes a dual nature to them: they finish the written novel and at the same time start a new, unaccomplished one, in other words they are both afterword and preface stories. The interrelation between the epigraph and the epilogue asserts the Christian worldview as conceptual and artistic foundations of “The Brothers Karamazov”.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, “The Brothers Karamazov”, epilogue, epigraph, storyline, hero, preface story, Christian idea

**References**

1. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat’ya Karamazovy» [The Novel “The Brothers Karamazov” by F. Dostoevsky]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. 636 p. (In Russ.)
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost’ in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. The Paschal Archetype of Russian Literature and the Structure of Boris Pasternak’s Novel Doctor Zhivago. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State

- University Publ., 2001. Vol. 6: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 3, pp. 483–499. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2649> (In Russ.)
4. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki: Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
  5. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
  6. Kasatkina T. A. Stones in Fedor Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov": The Element of a Literary Text as the Key to Its Analysis. In: *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXIII Mezhdunarodnykh Staroruskikh chteniy 2008 goda* [Dostoyevsky and Modernity. Proceedings of the 23th International Staraya Russa Conference of 2008]. Novgorod the Great, F. M. Dostoevsky's House Museum Publ., 2009, part 1, pp. 195–203. (In Russ.)
  7. Krasnov G. V. *Syuzhety russkoy klassicheskoy literatury* [The Plots in Russian Classic Literature]. Kolomna, 2001. 141 p. (In Russ.)
  8. Kunil'skiy A. E. «*Lik zemnoy i vechnaya istina*»: o vospriyatii mira i izobrazhenii geroya v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo ["The Face of the Earth and the Eternal Truth". On the Perception of the World and the Representation of Hero in the Works by Fedor Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2006. 302 p. (In Russ.)
  9. Likhachev D. S. A "Preface Story" of Dostoevsky. In: *Likhachev D. S. Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [Likhachev D. S. Selected Works: in 3 Vols]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987, vol. 3, pp. 290–297. (In Russ.)
  10. Meyer I. M. A Rhyme of Situations in One Dostoevsky's Novel. In: *IV Mezhdunarodnyy s'ezd slavistov. Materialy diskussii* [The 4th International Congress of Slavists. Materials of the Discussion]. Moscow, 1962, vol. 1, pp. 600–601. (In Russ.)
  11. Solov'ev V. S. Three Speeches in Honour of Dostoevsky. 1881–1883. In: *O Dostoevskom. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoy mysli 1881–1931 godov* [About Dostoevsky. Dostoevsky's Prose in Russian Thought, 1881–1931]. Moscow, 1990, pp. 32–54. (In Russ.)
  12. Tikhomirov B. N. Christ and the Truth in the Poem of Ivan Karamazov "The Great Inquisitor". In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and World Culture]. St. Petersburg, 1999, almanac no. 13, pp. 147–177. (In Russ.)
  13. Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Selected Studies in Mytho-poetics. Favorite]. Moscow, Progress-Kultura Publ., 1995. 621 p. (In Russ.)