

DOI 10.15826/qr.2019.4.429

УДК 821.161.1-3Достоевский+2-187+2-175+27-183.5

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО*

Ирина Дергачева

Московский государственный институт культуры,
Москва, Россия

THE ESCHATOLOGICAL CHRONOTOPE OF FYODOR DOSTOEVSKY**

Irina Dergacheva

Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russia

Issues of otherness and the discovery of the meaning of life in the face of death, the central themes of Russian literature since its emergence, were especially relevant for the characters of Fyodor Dostoevsky. He revived the medieval idea of a mysterious combination of the human and the transcendental and demonstrated that the experience of death throughout life determines the nature of man's activity: the meaning of life is acquired in the face of death. It is from these methodological positions that an analysis of the thanatological meanings of Dostoevsky's texts should be carried out, as they function as the most important regulators of the worldviews and behaviour of his characters, whose psychological ideas regarding death play a significant role in the artistic system of his works. This article presents an analysis of the ideas of characters from *Poor Folk*, *The Idiot*, and *The Brothers Karamazov* about death and otherness. An analysis of this thanatological discourse shows the evolution of the characters of Dostoevsky's later works to a transcendental analysis of non-existential subjects and the themes of posthumous retribution and rebirth of the soul.

Keywords: F. Dostoevsky; eschatology; thanatological discourse; Apocalypse; binary oppositions; retribution; punishment.

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-012-90034 «Достоевский и Италия»).

** *Citation:* Dergacheva, I. (2019). The Eschatological Chronotope of Fyodor Dostoevsky. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7, № 4. P. 1143–1159. DOI 10.15826/qr.2019.4.429.

Цитирование: Dergacheva I. The Eschatological Chronotope of Fyodor Dostoevsky // *Quaestio Rossica*. Vol. 7. 2019. № 4. P. 1143–1159. DOI 10.15826/qr.2019.4.429 / Дергачева И. Эсхатологический хронотоп Федора Достоевского // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 4. С. 1143–1159. DOI 10.15826/qr.2019.4.429.

Вопросы инобытия и обретения смысла жизни перед лицом смерти, ставшие центральной темой памятников письменности с начала зарождения древнерусской литературы, особенно остро волновали героев Ф. М. Достоевского, возродившего средневековую идею таинственного соединения человеческого с трансцендентным и показавшего, что переживание смерти на протяжении всей жизни предопределяет характер деятельности человека, а смысл жизни обретается перед лицом смерти. Именно с этих методологических позиций следует осуществлять анализ танатологических смыслов текстов Достоевского как важнейших регуляторов мировоззренческих установок и поведения его героев, чьи психологические представления в отношении смерти играют большую роль в художественной системе произведений. В статье приведен анализ представлений героев ранней повести Достоевского «Бедные люди», романов «Идиот» и «Братья Карамазовы» о смерти и инобытии. Рассмотрение данного танатологического дискурса показывает эволюцию героев позднего творчества Достоевского к трансцендентному анализу инобытийной тематики и темы посмертного воздаяния и возрождения души.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; эсхатология; танатологический дискурс; Апокалипсис; бинарные оппозиции; воздаяние; наказание.

Центральной частью русского эсхатологического комплекса является учение о малой и большой эсхатологии – об индивидуальной посмертной судьбе души, Страшном суде и апокалиптическом преображении земли, наказании грешников и воздаянии праведникам. Источником эсхатологических представлений в Древней Руси с момента ее крещения стал *Русский Синодик* – памятная книга с именами живых и мертвых, поминаемых священником во время богослужения или во время келейной или домашней молитвы [Дергачева]. Статьи, вошедшие в состав синодичных предисловий, заимствовались из Библии, житий, Скитского и Синайского патериков, Пролога, Триоди постной, патристики, Библии, апокрифов, Великого и Малого Зерцала, Неба Нового Иоанникия Голятовского, а также литературных произведений, популярных в средневековой России. Скорбью о «маловременности сего жития» и призывом к своевременному покаянию и спасению души проникнуты статьи лирико-аскетического характера, построенные на антитезах «жизнь – смерть», «мгновение – вечность», «богатство – пепел». Смертный час интересовал составителей синодичных предисловий как начало воздаяния праведным и грешным в зависимости от их образа жизни. Древнерусские книжники следовали принятой в христианстве традиции понимания жизни и смерти, поэтому казалось, что и в Европе должны распространяться аналогичные взгляды. Но на Руси, в отличие от Европы, путь к бессмертию увлекал более, чем его образы, и выражался в стремлении к искуплению грехов через раскаяние, молитву, милостыню и добротолубие. Поэтому ни в памя-

никах древнерусской письменности, ни в древнерусском искусстве мы не увидим устрашающего образа смерти, похищающей тех, кто к ней не готов. Философская идея русских Синодиков позволяет говорить об их «эсхатологическом оптимизме».

Рассмотрение концептуальных вопросов художественной системы Ф. М. Достоевского в русле проблемы христианского мировосприятия смерти как «порогового этапа» человеческой жизни привлекало не только историков литературы, но и религиозных философов [см.: Соловьев; Розанов; Мережковский; Бердяев; Булгаков]. Современный итальянский философ С. М. Капилупи исследовал «художественно-литературное отражение “драмы” иудео-христианской эсхатологии» в творчестве Ф. М. Достоевского и описал философские толкования его творчества, проанализировал концепцию грехопадения и всеобщего спасения в романе «Братья Карамазовы» [Капилупи].

Однако несмотря на то, что эсхатологические мотивы в творчестве Ф. М. Достоевского составляют важную часть его теософской системы, описаны они подчас достаточно субъективно. Так, Р. И. Крысин, анализируя эсхатологические представления Достоевского на примере романа «Преступление и наказание», предполагает, что они соответствуют трем типам русского национального сознания: «человекобожие (Раскольников), 2) монашество (Алена Ивановна), 3) русское национальное “всечеловеческое мессианство” (Лизавета) – модель эсхатологической системы взглядов Достоевского» [Крысин, с. 258]. С. Н. Сморгжко проанализировала представления героев Достоевского об Апокалипсисе и разделила «эсхатологические характеры» по принципу противостояния «позитивной эсхатологии» и «эсхатологии негативной» [Сморгжко, с. 4]. Это определение не вписывается в концепцию «эсхатологического оптимизма» русской культуры, аксиологический вектор которой, несомненно, прослеживается в творчестве писателя.

Обращаясь к эсхатологическому тексту Достоевского, хочется представить парафраз высказывания Т. А. Касаткиной о перспективности «постраничного комментирования» романа «Преступление и наказание»: «Евангельский текст как бы формирует вокруг себя *структурно сродный себе* текст романа» [Касаткина, с. 177] – эсхатологический текст формирует вокруг себя структурно сродный себе текст романов, создает некую эсхатологическую карту, по которой перемещаются герои, попадая в локусы иного мира и хронотоп вечности.

Протоиерей Николай Артемов (Мюнхен) раскрывает ключевой принцип Ф. М. Достоевского, «который напрямую связан с цельной литургической эсхатологией и без осознания которого мысль Достоевского как автора распадается, порождая лишь недоразумения и мнимые противоречия» [Артемов]. Аксиологические этапы истории человечества, описанные в художественном наследии писателя, – схождение Духа, воскресение, посещение Духом Святым – показаны Достоевским в некоей перспективе христианского подвига и восходят к «эсхатологическому измерению Божественной Литургии» [Там же, с. 1].

Преподобный Иустин (Попович), тонко и глубоко интерпретировавший главные аксиологические идеи художественного наследия Достоевского, определил в качестве основных двух глубинные эсхатологические положения христианского учения: «In ultima line все тайны, все проблемы, – считает Достоевский, – сводятся к двум основным “вечным проблемам”: проблеме существования Бога и проблеме бессмертия души... Без Бога – все смертно и проявляется через категорию смертности, с Богом и в Боге – бессмертие становится неопровержимой реальностью» [Иустин (Попович), с. 7, 132–133]. Недаром еретики (стригольники, антитринитарики) пытались оспорить именно этот важнейший эсхатологический догмат о бессмертии души и воскресении Богочеловека [Дергачева, с. 22–25].

Суть «эсхатологического оптимизма» произведений Ф. М. Достоевского выразил В. Н. Захаров: «Что в личной судьбе писателя было ужаснее каторги? Но радостью рождественских праздников разрешается первая часть “Записок из Мертвого дома”, а пасхальная тема воскресения из мертвых становится ведущей во второй части “Записок” и в произведении в целом. Пасхальна идея поздних романов Достоевского... И отчего в последнем романе Достоевского ликуют над гробом почившего в Бозе старца Зосимы званые и избранные на брачном пире в Кане Галилейской? Все плохо – чему они радуются? Откуда, чем вызвано их умиление? Ответить на эти вопросы – понять характер и сокровенную тайну русской литературы» [Захаров, с. 177–178].

Укорененность художественного сознания Ф. М. Достоевского в традициях православной культуры особенно ярко проявилась в его обращении к христианской эстетике, поэтому творческое наследие великого художника вписывается в контекст философской и богословской мысли о Боге и мире, о месте человека в бытии, о природе личности, о жизни и смерти, о грехе и спасении. Христианская этика является своего рода нравственно-этическим базисом, на котором выстраивается полный трагизма и внутреннего надлома тип художественного мышления, обогативший русскую литературу XIX в. особым религиозно-эстетическим содержанием. Попытки Ф. М. Достоевского художественно переосмыслить и воссоздать ядро русского национального мировидения, глубоко православного в своей основе, традиционно были сопряжены с обращением писателя к религиозно-философским вопросам. Его тексты сосредоточивают в себе особый сакральный смысл, подчеркивая вневременной бытийный пласт, нашедший отражение в архитектонике произведений. Выявление и освоение глубинного религиозно-философского контекста помогают обнаружить нравственно-философские смыслы творчества Достоевского, его постижение народной России, «корневых» духовно-нравственных основ русской жизни. К числу таких концептуальных идей относятся представления писателя о душе и смысле жизни, о смерти и бессмертии, об аде и рае. Конкретные формы проявления в идейно-художественной структуре произведений писателя этих ценностных в нравственном смысле идей-

образов и являются предметом анализа в рамках данной статьи. Размышляя над природой человека, Достоевский говорил о двух противоборствующих началах – разуме и душе. Более всего писателя заботила духовная составляющая не только отдельной личности, но и русского общества в целом. Он связывал свои представления о душе и ее бессмертии с христианской традицией, в которой отцы церкви подчеркивали соотношенность понятий «душа» и «совесть». Именно душа/совесть начинает будоражить сознание героев Достоевского, замкнутых в рассудочных догматах своих «теорий» и «идей».

Рассматривая в христианском ключе тему смерти, экстраполирующуюся на духовное состояние героев, писатель в качестве основного идеологического центра выдвигает мотив воскресения, реализующийся как в контексте художественного целого романов «Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы», так и в отдельно взятых образах героев (Раскольников, Подросток, Ипполит, Ганя Иволгин, Грушенька, Коля Красоткин). В подобном идейном срезе герои и события воспринимаются как аллегория духовной смерти и воскресения, поэтому смерть в романном дискурсе Ф. М. Достоевского предстает как жизнеутверждающий феномен бытия, является неким этапом в преодолении двойственности сознания героев.

В ранней повести Ф. М. Достоевского «Бедные люди» трактуются проблемы «малой эсхатологии» – герои принимают смерть как неизбежное зло, не ассоциируя ее с продолжением существования бессмертной души, посмертная участь которой зависит от земного существования. Варенька признается Макару Девушкину, что ее несчастья начались со смерти Покровского, описание смертного часа которого ближе к макабрической западноевропейской традиции:

Иногда по целым ночам он говорил с кем-то долго-долго, неясными темными словами, и хриплый голос его глухо отдавался в тесной его комнате, словно в гробу; мне тогда становилось страшно. Особенно в последнюю ночь он был как иступленный; он ужасно страдал, тосковал; стоны его терзали мою душу [Достоевский, т. 1, с. 44].

Достоевский показывает, что умирающий и окружающие его люди не готовы к переходу его души в иной мир:

Все в доме были в каком-то испуге. Анна Федоровна всё молилась, чтоб Бог его прибрал поскорее. Призвали доктора. Доктор сказал, что больной умрет к утру непременно [Там же].

Глагол «прибрать» носит отрицательную коннотацию и относится скорее к ожиданию смерти тела, а не к проходам души в мир иной. Об отпевании и соборовании нет и речи. Умирающий же устремлен душой к Богу, жаждет Его Божественного света:

Я подводила ему всех наших, давала ему пить; но он все грустно качал головою. Наконец я поняла, чего он хотел. Он просил поднять занавес у окна и открыть ставни. Ему, верно, хотелось взглянуть в последний раз на день, на свет Божий, на солнце [Достоевский, т. 1, с. 44–45].

«Дрожащий свет лампадки, затепленной перед образом», дает надежду на возможную лучшую участь этого «бедного человека», ведь в Евангелии сказано: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5 : 4). Отец, без памяти любивший сына, после его смерти не готов помочь ему облегчить переход в иной мир:

Вместо того, чтобы молиться у гроба, все эти дни он был как беспмятный, как одурелый и с какою-то странною заботливостию все хлопотал около гроба: то оправлял венчик на покойнике, то зажигал и снимал свечи. Видно было, что мысли его ни на чем не могли остановиться порядком [Там же, с. 45].

Автор подчеркивает:

Ни матушка, ни Анна Федоровна не были в церкви на отпевании. Матушка была больна, а Анна Федоровна совсем было уж собралась, да поссорилась со стариком Покровским и осталась. <...> В церкви были только Варенька и отец покойного. Во время службы на нее напал какой-то страх – словно предчувствие будущего. Варенька не молилась всем сердцем за покойного, она едва могла выстоять в церкви [Там же].

Крестились прохожие да нищая старуха, увязавшаяся провожать гроб, – усопший был одинок в жизни, и в последний путь его провожают случайные люди. Однако, в отличие от главных героев, которых автор не случайно называет «бедными людьми», эти второстепенные персонажи исполняют свой молитвенный долг, их поддерживает вера. Героиню, лишенную упования на Царство Небесное, продолжает преследовать образ смерти:

Я бросилась в страшной тоске на грудь матушки. Я сжимала ее крепко-крепко в руках своих, целовала ее и навзрыд плакала, боязливо прижимаясь к ней, как бы стараясь удержать в своих объятиях последнего друга моего и не отдавать его смерти... Но смерть уже стояла над бедной матушкой... [Там же].

Макар Девушкин также размышляет о смерти. Описывая Вареньке смерть сына Горшковых и скорбь его близких, он представляет смерть лишь избавлением от безысходной нужды:

Сегодня, в пятом часу утра, умер у Горшкова маленький. <...> Им, может быть, и легче, что вот уж один с плеч долой; а у них еще двое осталось, грудной да девочка маленькая, так лет шести будет с небольшим. Что за приятность, в самом деле, видеть, что вот де страдает ребенок, да еще детище родное, а ему и помочь даже нечем! [Достоевский, т. 1, с. 50].

В этой семье все страдают, никто не надеется на блаженную посмертную участь невинного ребенка. Включенное в текст повествование о смерти Ермака контрастирует с описанием смерти «бедных людей» лишь по стилистике изложения:

И после всего этого Ермак, будучи не в силах пережить свою Зюлейку, бросается в Иртыш, и тем все кончается [Там же, с. 53].

Ремарка «Тем все кончается» является ключевой для разных рассказов о смерти героев повести «Бедные люди» – их объединяет представление о предельности бытия, мысль о смертном часе как конце существования человека, у них отсутствует понимание дихотомичности «бессмертия души» и «смерти бренного тела». Хотя Варенька, томящаяся ожиданием близкой смерти, ближе других героев к ощущению иного мира, она, подобно им, не задумывается о будущем воздаянии и посмертной судьбе, смерть для нее, как и для них, означает смерть телесную:

Кто-то меня похоронит? Кто-то за гробом моим пойдет? Кто-то обо мне пожалеет?.. И вот придется, может быть, умереть в чужом месте, в чужом доме, в чужом угле!.. [Там же, с. 55].

Ее мысли не простираются за временную границу процесса похорон. Так же и Макарь Девушкин переводит теософские категории в материальную плоскость, но его сердце открыто Богу, он способен каяться, чувствует, что недостойн вести диалог с Господом. Неожиданно для самого героя из души его вырывается крик о том, что он чувствует себя погибшим:

Жить, Варенька, совестно! точно оглашенный какой-нибудь; хуже, чем беспаспортному бродяге какому-нибудь. Бедствия тяжкие! – погиб я, просто погиб! безвозвратно погиб [Там же, с. 80].

Причем гибель вызвана оторванностью от духовных традиций русской культуры по причине крайней бедности, приводящей и к скудости духовной. Как это часто бывает у героев Достоевского, предчувствующих свою смерть или смерть любимого человека (см. ниже анализ романа «Идиот»), мысли о неизбежности скорой смерти преследуют героиню:

Знаете ли, у меня есть какое-то убеждение, какая-то уверенность, что я умру нынче осенью. Я очень, очень больна. Я часто думаю о том, что умру, но все бы мне не хотелось так умереть – в здешней земле лежать [Достоевский, т. 1, с. 84].

Они по-прежнему касаются только земного бытия – героиню страшат смерть тела и перспектива лежать в земле, она не задумывается о посмертной судьбе души. Духовная жизнь главного героя не статична – любовь к Вареньке Доброселовой изменила его жизнь, превратив из косноязычного клерка в писателя, поэтому хочется надеяться, что, пройдя через горнило мучений, его душа раскроется добру и призыву Господа «Да любите друг друга» (Ин 13 : 34). В своей ранней повести Достоевский не описывает посмертный хронотоп, образы иного мира и его обитателей тревожат лишь душу героини в виде воспоминаний о покойной матери, которая ей регулярно является в самых сложных жизненных ситуациях.

Следующая смерть, описанная в повести, также напоминает макабрические описания неожиданной кончины:

...Умер, маточка, умер Горшков, внезапно умер, словно его громом убило! А отчего умер – бог его знает. Меня это так сразило, Варенька, что я до сих пор опомниться не могу. Не верится что-то, чтобы так просто мог умереть человек [Там же, с. 99].

Она заставляет Макара Девушкина наконец задуматься о бренности земного существования:

Только жалко, ох как жалко! Грустно подумать, что этак в самом деле ни дня, ни часа не ведаешь... Погибает этак ни за что... [Там же].

Духовной кульминацией повести становятся слова, дающие надежду на воздаяние бедным людям с доброй и чистой душой в ином мире:

Добрые дела не остаются без награды, и добродетель всегда будет увенчана венцом справедливости Божией, рано ли, поздно ли [Там же, с. 105].

Художественный анализ текста романа «Идиот» показывает, что проблемы малой и большой эсхатологии занимают центральное место в его композиции. Ключом к эсхатологическому контексту являются слова Лукьяна Тимофеевича Лебедева, толкующего с Настасьей Филипповной Апокалипсис и объяснившего князю Мышкину, какую степень они занимают в апокалиптическом хронотопе:

...мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как всё в нынешний век на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут. Но на едином праве не сохраняют, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад... [Достоевский, т. 8, с. 167–168].

Встреча князя Мышкина и Парфена Рогозина в вагоне поезда, следующего в Петербург, знаменует лишь начало мытарств, которые в конце пути приведут их в *locus infernus*. Образ железной дороги, окутанной густым туманом, вызывает ассоциации с переправой между двумя мирами – трансцендентным и материальным (ср. у Л. Н. Толстого в романе «Анна Каренина»). В конце романа герои вновь будут сидеть рядом, а образ Настасьи Филипповны, объединивший их в начале пути эксплицитно, будет присутствовать теперь в виде покинутого душой безмолвного тела. Кольцевая композиция позволяет ощутить завершенность сюжетных событий, подчеркивает выраженную замкнутость пространства. Парфен начинает знакомство с князем Мышкиным обращением к танатологическому дискурсу:

– Тьфу тебя! – сплюнул черномазый. – Пять недель назад я вот, как и вы, – обратился он к князю, – с одним узелком от родителя во Псков убег, к тетке; да в горячке там и слег, а он (отец Парфена. – *И. Д.*) без меня и помре. Кондрашка пришиб. Вечная память покойнику, а чуть меня тогда до смерти не убил! Верите ли, князь, вот ей-богу! Не убеги я тогда, как раз бы убил [*Достоевский*, т. 8, с. 10].

Кульминацией их общения в дальнейшем станет обмен крестами, породнивший князя с Рогожиным и определивший их общий крестный путь:

– Поменяться крестами хочешь? Изволь, Парфен, коли так, я рад; побратаемся! – Князь снял свой оловянный крест, Парфен – свой золотой, и поменялись [*Там же*, с. 184].

Любовь к Настасье Филипповне, заполнившая душу Парфена с первого взгляда, станет постоянной доминантой в его сознании, но доминантой деструктивной, направленной на разрушение (танатос) и в конце концов приведшей к трагическому концу – убийству героини. После знакомства с нею Рогожин едва не погибает:

Ну, а я этой порой, по матушкину благословию, во Псков по машине и отправился, да приехал-то в лихорадке; меня там святыми зачитывать старухи принялись, а я пьян сижу, да пошел потом по кабакам на последние, да в бесчувствии всю ночь на улице и провалялся, ан к утру горячка, а тем временем за ночь еще собаки обгрызли. Насилу очнулся [*Там же*, с. 13].

Девиантное поведение Рогожина окружающие справедливо связывают с его чувством к Настасье Филипповне.

Любовь князя Мышкина носит метафизический характер. Образы Настасьи Филипповны Барашковой и Аглаи Епанчиной противопоставлены друг другу: Аглая являет «возможный идеал земного рая» [*Там же*, с. 34], а Настасья Филипповна представлена в образе

«девы-обиды» [Чернова, с. 196]. Мечтательная девушка в юности позже предстает перед читателем «раненная реальной жизнью... уже не женщина, а мстительница, убивающая на своем пути и правых, и виноватых без разбора» [Там же]. В ее облике подчеркнута бледность, она лишена чувств и эмоций, «как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда» [Достоевский, т. 8, с. 39]. И все же Настасья Филипповна осознает, что она хотела бы воскреснуть:

Это правда, что ей теперь тяжело и скучно, очень скучно; Афанасий Иванович угадал мечты ее; она желала бы воскреснуть, хоть не в любви, так в семействе, сознав новую цель... [Там же, с. 41].

Чувствуя свою обреченность, она непрерывно ищет спасения то у князя Мышкина, то у Лебедева, открывшего князю, что она не раз прибегала к нему со словами «Спаси и сохрани».

Именно Лукьяну Тимофеевичу Лебедеву, поведавшему князю о начавшемся Апокалипсисе, отведена важная роль в романе – он связан с проблемами большой эсхатологии («профессор антихриста») и малой – читает Священное Писание не только за упокоение души умершей супруги, но и молится «за упокой графини Дюбарри», о которой он «четвертого дня первый раз в жизни в лексиконе прочел» [Там же, с. 164]. Его зауспокойная молитва гиперболизируется, он молится за всех грешников и грешниц, «которые там теперь мятутся, и стонут, и ждут» [Там же, с. 165]. Грядущий Апокалипсис Лебедев «толкует» не только с Настасьей Филипповной. В романе представлен эпизод с чиновником, просившим истолковать ему вопросы большой эсхатологии, успевшим назначить Лебедеву «награждение к Святой», «а на Фоминой» отдавшим Богу душу. Откровения Лебедева произвели большое впечатление на князя:

– Вы сами так веруете? – спросил князь, странным взглядом оглянув Лебедева. – Верую и толкую. Ибо нищ и наг, и атом в коловращении людей [Там же, с. 168].

Тема милосердия Божия, столь характерная для русской словесности начиная с самого ее возникновения, давшая повод толковать о ее «эсхатологическом оптимизме», звучит в словах князя, обращенных к Рогожину:

«...Такая же точно бывает и у Бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится». Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя, – главнейшая мысль Христова! [Там же, 184].

Воспоминания князя Мышкина о чувствах человека, избежавшего смертной казни, соотносятся с эпизодом из жизни Достоевского, приговоренного по делу Петрашевского к казни через расстрел, но в последний момент получившего помилование императора. Описывая мысли приговоренного через слова князя, автор отмечает его готовность слиться с лучами небесного светила, соединившись с Божественной сущностью:

...Ему все хотелось представить себе как можно скорее и ярче, что вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже нечто, кто-то или что-то, – так кто же? где же? Все это он думал в эти две минуты решить! Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи – его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... [Достоевский, т. 1, с. 51–52].

В трагедии прощания героя с жизнью участвуют трое: приговоренный, чей внутренний монолог пересказывает князь, услышавший его от помилованного героя; священник, который, поняв, что творится в душе смертника, «перестал говорить, а все ему крест давал целовать» [Там же, с. 56]; и, наконец, сам князь, подхвативший эсхатологический дискурс приговоренного и вовлекший в него Аделаиду. Спасением из *locus infernus* является любовь. Не случайно Аделаида после участия в танатологическом дискурсе обращается к теме любви: «Ну, теперь расскажите, как вы были влюблены...» [Там же]. Князь рассказывает ей о Мари, образ которой является в тексте романа аллюзией на евангельскую Марию Магдалину. Однако доминанта концепта «красота» связана в романе с образом Настасьи Филипповны:

Это необыкновенное по своей красоте и еще по чему-то лицо сильнее еще поразило его теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота! [Там же, с. 68].

Аделаида разделяет мнение князя о красоте:

– Такая красота – сила, – горячо сказала Аделаида, – с такою красотой можно мир перевернуть! [Там же, с. 69].

Однако Настасья Филипповна Барашкова, «чистой из ада вышедшая» и попавшая в апокалиптический хронотоп преображения земного мира, не может спасти не только мир, но и саму себя и обречена на заклятие.

Заняты осмыслением эсхатологических вопросов и второстепенные герои романа, которые, по меткому замечанию Лизаветы Прокофьевны, «все с ума спятили от гордости и тщеславия» [Достоевский, т. 8, с. 267]. Она верно определяет неверие как главную проблему времени:

Сумасшедшие! Тщеславные! В Бога не веруют, в Христа не веруют! Да ведь вас до того тщеславие и гордость проели, что кончится тем, что вы друг друга переедите, это я вам предсказываю [Там же, с. 238].

Таковым представлен и князь Щ., не верящий в существование земного рая:

– Милый князь, – как-то опасно подхватил поскорее князь Щ., переглянувшись кое с кем из присутствовавших, – рай на земле нелегко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай – вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу [Там же, с. 282].

Ипполит Терентьев, обреченный из-за чахотки на скорую смерть, уже ощущает себя в эсхатологическом хронотопе вечности: «у мертвого лет не бывает, вы знаете» [Там же, с. 246], «завтра “времени больше не будет”» [Там же, с. 318]. Перед лицом смерти Ипполит задумывается об аксиологических вопросах: «Дело в жизни, в одной жизни, – в открывании ее, непрерывном и вечном, а совсем не в открытии!» [Там же, с. 327]. Эпиграф «Après moi le déluge!» (*фр.* «После нас хоть потоп!») противоречит тексту «Необходимого объяснения», которое умирающий хочет оставить живущим на память о себе, так как в нем он говорит о великой пользе милостыни:

Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность личности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую [Там же, с. 335].

В духе патериковых рассказов он повествует о «старичке генерале», который забрасывал семя добра и милосердия в сердца заключенных, и его вспоминали с любовью «самые закоренелые преступники».

В душе человека в смертный час борются силы добра и зла. В душе Ипполита, не принявшей Христа, поселилось чудовище: во сне его спасает собака, в борьбе с тарантулом принявшая смерть и оставившая его наедине с «темным, глухим и всесильным существом». Чудовище олицетворяет в романе богоборческую идею героя, воплощенную в его новом кошмаре в образе Парфена Рогожина.

Важная роль в эсхатологическом дискурсе романа отведена описанию картины Г. Гольбейна (Младшего) «Христос во гробе». Ипполит ошибается, считая, что мертвый Христос не в состоянии победить смерть, но именно после воспоминания о картине, поразившей его в доме Рогожина, и появляется призрак будущего убийцы Настасьи Филипповны,

олицетворяющей образ страдающей от несовершенства мира красоты. Однако танатологический дискурс романа, свидетельствующего о Воскресении Христа, исполнен «эсхатологического оптимизма».

Тайны, которые пытаются разрешить герои последнего романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», касаются эсхатологических проблем. Особенно остро чувствует антагонизм добра и зла Дмитрий Карамазов:

Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды... Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей [Достоевский, т. 14, с. 100].

Смертный час интересует героев как начало воздаяния праведным и грешным в зависимости от прожитой жизни: «...коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе» – конец атеистического эксперимента Смердякова трагичен. Эпиграф к роману – «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин 12 : 24) – связан с эпилогом – соборным единением Алеши и мальчиков после смерти Илюши Снегирева, охваченных чувством любви к Богу и человечеству:

– И вечная память мертвому мальчику! – с чувством прибавил опять Алеша. – Вечная память! – подхватили снова мальчики. – Карамазов! – крикнул Коля, – неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? – Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было, – полусмеясь, полу в восторге ответил Алеша [Достоевский, т. 15, с. 196–197].

Сомнение же в вечном существовании души приводит героев романа либо к преодолению этого заблуждения (Митя путем мытарств побеждает свои сомнения и воскресает душою, а с ним и близкие ему люди, поэтому эпиграф относится и к его судьбе тоже), либо к преступлению (убийству Смердяковым Федора Павловича, а затем и своей бессмертной, хотя и запятнанной убийством души через самоубийство). Ранее рассуждения Ивана мы слышим в переложении Петра Александровича:

Не далее как дней пять тому назад, в одном здешнем, по преимуществу дамском обществе он [Иван Карамазов] торжественно заявил в споре, что на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы... Иван Федорович прибавил при этом в скобках, что 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 [Достоевский, т. 14, с. 64, 65].

Упоминание антропофагии как следствия неверия в бессмертие является аллюзией на слова Лизаветы Прокофьевны («вы всех переедите») и продолжает эсхатологический дискурс романа «Идиот».

Роман «Братья Карамазовы», помимо важных эсхатологических понятий, разгадка которых определяет основные коллизии жизненного пути его героев, содержит и другие эсхатологические мотивы. Так, в метатекст романа включена история о несправедно погребенном:

Рассказывают, например, что однажды, в древнейшие времена христианства, один таковой послушник, не исполнив некоего послушания, возложенного на него его старцем, ушел от него из монастыря и пришел в другую страну, из Сирии в Египет. Там после долгих и великих подвигов сподобился наконец претерпеть истязания и мученическую смерть за веру. Когда же церковь хоронила тело его, уже чтя его как святого, то вдруг при возгласе диакона: «Оглашенные, изыдите!» – гроб с лежащим в нем телом мученика сорвался с места и был извергнут из храма, и так до трех раз. И наконец лишь узнали, что этот святой страсотерпец нарушил послушание и ушел от своего старца, а потому без разрешения старца не мог быть и прощен, даже несмотря на свои великие подвиги. Но когда призванный старец разрешил его от послушания, тогда лишь могло совершиться и погребение его [Там же, с. 27].

Как и в синодиках, в романе встречается запрет поминать за упокой души пропавших без вести:

...между верующими простонародными женщинами, приходившими поклониться старцу и благословиться у него, была одна городская старушка, Прохоровна, унтер-офицерская вдова. Спрашивала она старца: можно ли ей помянуть сыночка своего Васеньку, захавшего по службе далеко в Сибирь, в Иркутск, и от которого она уже год не получала никакого известия, вместо покойника в церкви за упокой? На что старец ответил ей со строгостию, запретив и назвав такого рода поминание подобным колдовству. Но затем, простив ей по неведению, прибавил, «как бы смотря в книгу будущего»... и утешение, «что сын ее Вася жив несомненно, и что или сам приедет к ней вскорости, или письмо придет, и чтоб она шла в свой дом и ждала сего»... Едва лишь старушка вернулась домой, как ей тотчас же передали уже ожидавшее ее письмо из Сибири... Вася уведомлял свою мать, что едет сам в Россию... [Там же, с. 150].

История Грушеньки о луковке доказывает великую пользу милостыни. Подобную луковку подает и Иван, спасая замерзшего мужика после разговора со Смердяковым (этот разговор произвел в нем пере-

ворот, ибо ранее Иван не обращал на того нищего внимания). Многократно увеличивает значение этого мотива милостыни, зашифрованного автором в образе «луковки», упоминание ее старцем Зосимой, привидившимся Алеше:

Я луковку подал, вот и я здесь (в раю. – *И. Д.*). И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... [Там же, с. 327].

Несомненной аллюзией на синодики является тезис о недопустимости для христианина отречься от своей веры – за подобным прегрешением неминуемо следуют вечные муки [Дергачева, с. 23]. Речь идет о рассказе Григория, услышанном в лавке у купца Лукьянова, об одном русском солдате, что тот

...где-то далеко на границе, у азиятов, попав к ним в плен и будучи принуждаем ими под страхом мучительной и немедленной смерти отказаться от христианства и перейти в ислам, не согласился изменить своей веры и принял муки, дал содрать с себя кожу и умер, слава и хвала Христа... [Достоевский, т. 14, с. 117].

Художественный анализ эсхатологического дискурса трех текстов, относящихся к разным периодам творческого пути Ф. М. Достоевского, показал, что идейно-религиозная специфика воззрений героев его произведений на посмертное существование является основной их философской темой. Понятия «жизнь» и «смерть» испокон веков волновали людей, но герои Достоевского особенно преисполнены стремления разрешить эти «проклятые» аксиологические вопросы, проходящие через всю историю человеческой цивилизации. Образно-семантический потенциал его произведений базируется на религиозно-философских концепциях, поэтому сюжетообразующая бинарная оппозиция «жизнь – смерть» несет в структуре художественного целого важную смысловую нагрузку.

Список литературы

Артемов Н., прот. Литургия и эсхатология в творчестве Ф. М. Достоевского // Эсхатологическое учение Церкви : богослов. конф. Рус. православ. церкви, Москва, 14–17 ноября 2005 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theolcom.ru/doc/day2.sect3.07.Artemov.pdf> (дата обращения: 10.09.2019).

Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском : Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М. : Книга, 1990. 432 с.

Булгаков С. Н. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 61. С. 826–863.

Дергачева И. В. Древнерусский Синодик: исследования и тексты. М. : Кругъ, 2011. 404 с.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 1. 519 с. Т. 8. 511 с. Т. 14. 511 с. Т. 15. 624 с.

Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики : Этнологические аспекты. М. : Индрик, 2012. 264 с.

Иустин (Попович), преп. Философия и религия Ф. М. Достоевского. Минск : Изд. Д. В. Харченко, 2007. 312 с.

Капилупи С. М. «Трагический оптимизм» христианства и проблемы спасения: Ф. М. Достоевский. СПб. : Алетейя, 2013. 288 с.

Касаткина Т. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Вопр. лит.* 2003. № 1. С. 176–208.

Крысин Р. И. Эсхатологическая система взглядов Ф. М. Достоевского // *Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманитарные науки.* 2008. Вып. 11 (67). С. 254–258.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский : Вечные спутники. М. : Республика, 1995. 623 с.

Розанов В. В. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского : Опыт критического комментария. С приложением двух этюдов о Гоголе. 9-е изд. СПб. : Изд. М. В. Пирожкова, 1906. 282 с.

Сморжко С. Н. Художественная эсхатология в романах Ф. М. Достоевского 1860–1870-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар : [Б. и.], 2007. 201 с.

Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // *Соловьев В. С. Соч.* : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. С. 289–323.

Чернова Н. В. Последняя книга Настасьи Филипповны: случайность или знак? («Героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского) // *Достоевский : Материалы и исследования.* СПб. : Наука, 2010. Т. 19. С. 192–202.

References

Artemov, N., Archiprb. (n/a). Liturgiya i eskhatologiya v tvorchestve F. M. Dostoevskogo [Liturgy and Eschatology in the Works of F. M. Dostoevsky]. In *Eskhatologicheskoe uchenie Tserkvi. Bogoslovskaya konferentsiya Russkoi pravoslavnoi tserkvi, Moskva, 14–17 noyabrya 2005 g.* URL: <http://www.theolcom.ru/doc/day2.sect3.07.Artemov.pdf> (mode of access: 10.09.2019).

Berdyayev, N. A. (1990). Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo [Revelation about Man in the Works of Dostoevsky]. In *O Dostoevskom. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoi mysli 1881–1931 godov.* Moscow, Kniga. 432 p.

Bulgakov, S. N. (1902). Ivan Karamazov (v romane Dostoevskogo “Brat’ya Karamazovy”) kak filosofskii tip [Ivan Karamazov (in Dostoevsky’s *The Brothers Karamazov*) as a Philosophical Type]. In *Voprosy filosofii i psikhologii.* Book 61, pp. 826–863.

Capilupi, S. M. (2013). “Tragicheskii optimism” khristianstva i problemy spaseniya. F. M. Dostoevskii [The “Tragic Optimism” of Christianity and the Problem of Salvation. F. M. Dostoevsky]. St Petersburg, Aleteiya. 288 p.

Chernova, N. V. (2010). Poslednyaya kniga Nastas’i Filippovny: sluchainost’ ili znak? (“Geroinya s knigoi” kak skvoznoi motiv v tvorchestve Dostoevskogo) [The Last Book of Nastasya Filippovna: Chance or Sign? (“A Heroine with a Book” as a Recurring Motif in the Oeuvre of Dostoevsky)]. In *Dostoevskii: Materialy i issledovaniya.* St Petersburg, Nauka. Vol. 19, pp. 192–202.

Dergacheva, I. V. (2011). *Drevnerusskii Sinodik: issledovaniya i teksty* [The Old Russian Synodic: Studies and Texts]. Moscow, Krug”. 404 p.

Dostoevsky, F. M. (1972–1990). *Polnoe sobranie sochinenii v 30 t.* [Complete Works]. Leningrad, Nauka. Vol. 1. 519 p. Vol. 8. 511 p. Vol. 14. 511 p. Vol. 15. 624 p.

Justin (Popović), reverend. (2007). *Filosofiya i religiya F. M. Dostoevskogo* [The Philosophy and Religion of F. M. Dostoevsky]. Minsk, published by D. V. Kharchenko. 312 p.

Kasatkina, T. (2003). Voskreshenie Lazarya: opyt ekzegeticheskogo prochteniya romana F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” [The Resurrection of Lazarus: An Exegetical Reading of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*]. In *Voprosy literatury.* No. 1, pp. 176–208.

Krysin, R. I. (2008). Eskhatologicheskaya sistema vzglyadov F. M. Dostoevskogo [The Eschatological System of Views of F. M. Dostoevsky]. In *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki.* Iss. 11 (67), pp. 254–258.

Merezhkovsky, D. S. (1995). *L. Tolstoi i Dostoevskii. Vechnye spутniki* [L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal Companions]. Moscow, Respublika. 623 p.

Rozanov, V. V. (1906). *Legenda o velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Opyt kriticheskogo kommentariya. S prilozheniem dvukh etyudov o Gogole* [F. M. Dostoevsky's Legend of the Grand Inquisitor: An Attempt at Critical Commentary. With an Appendix of Two Sketches about Gogol]. 9th Ed. St Petersburg, published by M. V. Pirozhkov. 282 p.

Smorzhenko, S. N. (2007). *Khudozhestvennaya eskhatologiya v romanakh F. M. Dostoevskogo 1860–1870-kh gg.* [Artistic Eschatology in the Novels of F. M. Dostoevsky between the 1860s and 1870s]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar, S. n. 201 p.

Solovyev, V. S. (1988). *Tri rechi v pamyat' Dostoevskogo* [Three Speeches in the Memory of Dostoevsky]. In Solov'ev, V. S. *Sochineniya v 2 t.* Moscow, Mysl'. Vol. 2, pp. 289–323.

Zakharov, V. N. (2012). *Problemy istoricheskoi poetiki. Etnologicheskie aspekty* [Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik. 264 p.

The article was submitted on 09.10.2019