### План.

Введение................................................................................................ 3

Глава I Характеристика мировоззрения Достоевского.

1. Морально-этические и религиозные взгляды

художника; вопрос о “природе” человека..............................12

2. Отношение писателя к Библии; роль библейского

контекста в формировании идейного замысла и ху-

дожественной структуры романа “Братья Карамазовы”......22

Глава II Основные приемы включенияБиблии в художест-

веную ткань итогового произведения Достоевского:

1. сюжетная и пространственно- временная двуплано-

вость романа; прием “сюжетного окна”(“точки кризи-

са”); ..........................................................................................28

2. прямое заимствование библейского сюжета; ...................37

3. мифологема; ....................................................................... 37

4. библейская аллюзия; .......................................................... 40

5. непосредственное включение евангельского образа

в структуру романа; .............................................................. 41

6. библейская параллель художественного образа “Ка-

рамазовых”; ............................................................................ 44

7. портретные детали образов героев романа в соотне-

сении с библейским каноном; ............................................... 46

8. символичность цветового решения ситуаций романа

в свете евангельской традиции; ........................................... 48

9.библейский мотив; ............................................................. 49

10. цитирование героями романа библейских афоризмов; ..55

11. библейская символика в речи персонажей . ....................57

Заключение........................................................................................ 59

Список литературы.......................................................................... 60

**ВВЕДЕНИЕ**

Обращение к теме “Библия в системе поэтики романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы” не случайно и вызвано рядом обстоятельств. Прежде всего этот вопрос сравнительно мало изучен в отечественной критике и литературоведении. Большинство исследователей занимал идейный диалог Библии и последнего романа писателя. Преходящая острота этой проблематики зачастую заслоняла более глубинные и устойчивые структурные моменты его художественного видения. Часто (в особенности применительно к “Карамазовым”) почти вовсе забывали, что Достоевский прежде всего художник (правда, особого типа), а не философ и не публицист.

Специальное изучение включения библейского пласта в художественную ткань “Братьев Карамазовых” остается актуальной задачей отечественной науки. Пока у нас не вышло ни одной монографии, целиком посвященной этому вопросу. Статьи, особенно активно появляющиеся в последнее время и дающие обильную пищу для дискуссий, исследуют отдельные аспекты этой темы и не дают представления о целостном решении вопроса. Данная работа также не претендует на полноту анализа обозначенной проблемы. Непосредственной задачей ее является сравнительно-сопоставительный анализ изобразительных средств, организующих библейское повествование и поэтическую систему “Братьев Карамазовых” Достоевского. Речь идет не об изучении какой-то “чистой” формы, а об изучении “сцепления мыслей”, по выражению Л. Н. Толстого. “Сцепление мыслей”, иными словами, система идей художника не может быть раскрыта без проникновения в художественную форму его произведений. В художественной форме, понимаемой как выражение идеи, заключаются такие оттенки мыслей, которые нельзя уловить путем выявления прямо высказанных авторских суждений. С этой точки зрения, изучая форму, мы постигаем последнюю тайну содержания. В особенности это можно отнести к Достоевскому - художнику острейших и глубочайших идей. Форма его произведений - выражение гигантского идейного содержания, сопоставимого по своей значимости, наверное, только с миром Священного Писания.

Цель предлагаемого исследования заключается в том, чтобы путем анализа внутренней формы последнего романа писателя вскрыть его глубинный концептуальный уровень. Непосредственными задачами данной работы являются: во-первых, выявление и описание библейских включений в художественный мир “Карамазовых” - отдельных образов, мотивов, сюжетов, композиционных приемов и некоторых других структурных элементов произведения; во-вторых, изучение их функций, их формально-содержательного значения. При этом мы все время исходим из утверждения, что Библия и христианский миф выступают в качестве одного из архетипов романа Достоевского “Братья Карамазовы”, определяя его особенности как в области содержания, так и в области формы.

Впервые мысль о связи и взаимодействии последнего романа писателя и Священной Книги человечества высказали русские философы в конце XIX - начале ХХ века. В своих работах они дали анализ идейных перекличек библейского мироучения и романного мышления художника, указали на общность понимания “конечных” вопросов мироустройства в Библии и “Братьях Карамазовых”. Через обращение к сюжетам и образам произведения Достоевского они шли к созданию часто весьма субъективных философских концепций религиозно-нравственного мировоззрения писателя. Среди наиболее значительных назовем работы:

1) К. Леонтьев Наши новые философы: Ф. М. Достоевский и граф Толстой. - М., 1882;

2) В. Соловьев Три речи о Достоевском. - М., 1884.

3) В. Розанов “Легенда о Великом инквизиторе” Ф. М. Достоевского. Спб. 1894; О Достоевском. - В кн: Достоевский Полное собрание сочинений. - Спб., 1894, т. 1.;

4) Л. Шестов Достоевский и Ницше. Философия трагедии. - Спб. 1903; Начала и концы. Сб-к статей. - Спб, 1908;

5) Д. Мережковский Л. Толстой и Достоевский. - В кн.: Д. С. Мережковский Собрание сочинений в 2 т. - Спб, 1901-1903, т. 1.; Пророк русской революции // “Весы”, 1906, февраль - март;

6) А. Белый Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. - М., 1911;

7) В. Переверзев Творчество Достоевского. - М., 1912;

8) Н. Бердяев Откровение о человеке в творчестве Достоевского. - Русская мысль, 1918. кн. 3-6; его же обобщающий труд Мировоззрение Достоевского - Прага, 1923;

9) Л. Карсавин Федор Павлович Карамазов как идеолог любви. - Начала, 1921, № 1; Достоевский и католичество. Статьи и материалы о миросозерцании Зосимы. [сб-к 1] / Под ред. А. С. Долинина. - Пб, 1922;

10) Н. Лосский О природе сатанинской. - Федор Павлович Карамазов. - Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. Долинина. - Пб, 1922;

11) Г. Флоровский Достоевский и Европа. - София, 1922;

12) С. Гессен Трагедия добра в “Братьях Карамазовых”. - “Современные записки”, 1928, № 35;

13) Г. Флоровский Религиозные темы Достоевского. - Россия и славянство, 1931, 21 февраля;

14) С. Франк Достоевский и кризис гуманизма. - Путь, 1931, № 27;

15) Н. Лосский Достоевский и его христианское миропонимание. - Нью-Йорк, 1953;

16) Ф. Степун Миросозерцание Достоевского. В кн: Ф. Степун Встречи. - Мюнхен, 1962 и др.

Исследования этих ученых и мыслителей многое дают для понимания особенностей мировоззрения позднего Достоевского, его религиозных и этических поисков, отразившихся в полной мере в его последнем романе.

Однако чисто формальные, структурные моменты романа “Братья Карамазовы” в свете библейской традиции затронуты в этих работах лишь косвенным образом. Библейское мироучение, по мысли русских философов, выступает у Достоевского в качестве первоосновы идеи, является прежде всего отправной точкой в размышлениях героев и писателя и одновременно - высшим нравственным критерием в этих духовных поисках.

Впервые наблюдения над художественной формой последнего романа Достоевского в связи с включением в его поэтическую систему особого библейского пласта повествования находим у Вячеслава Иванова (“Достоевский и роман - трагедия”. - “Русская мысль”, 1911, кн. 5, 6). Критик выводит новый принцип организации романа Достоевского и утверждает, что последний наследует христианскую традицию: утвердить чужое сознание как полноправный субъект, а не как объект. Однако конкретных форм и способов воплощения этого принципа видения мира у Достоевского в его последнем романе ученый не дал.

Эту работу продолжил Л. Гроссман (“Поэтика Достоевского” - М., 1925) Основную особенность поэтики писателя Л. Гроссман усматривает в соединении разнороднейших и несовместимейших элементов в единстве романной конструкции. Среди главных источников формально-содержательного своеобразия романов Достоевского он указывает Библию и житийную литературу.

Отказываясь от монологического понимания устройства мира писателя, эти мысли Гроссмана развивает М. Бахтин (“Проблемы поэтики Достоевского - М., 1929). Называя произведения писателя полифоническими, ученый тем самым обозначает существеннейший принцип их организации, родственный по своей природе поэтике и этике Св. Писания. Более того, он выводит это родство из истории жанра романа. Бахтин возводит “диалогический” роман Достоевского к античным жанрам “сократовского диалога” и “мениппеи”. При этом отмечает, что древнехристианская литература (Евангелия, Послания Апостолов и Деяния, Апокалипсис) “проникнута элементами мениппеи и карнавализации”. Достоевский наследует “архаику” жанра романа через мир Библии и христианского мифа. В своей работе Бахтин конкретизирует этот принцип художественного видения писателя, анализируя, в том числе, и структуру его последнего произведения. В дальнейшем вопросы поэтики Достоевского в советском литературоведении долгое время не могли быть рассмотрены в силу известных исторических условий, когда само имя писателя пытались искоренить из памяти людей, объявляя художника “буржуазным” и “реакционным”. В особенности эти идеологические обвинения обрушивались на Достоевского в связи с “Карамазовыми”, где религиозно-мифологическое начало имеет большое значение в выражении ведущей идеи произведения.

Некоторые попытки вновь вернуться к теме библейского в системе поэтики Достоевского наблюдаются в отечественной науке лишь в конце 50-х годов. Например, в статье А. А. Белкина “Братья Карамазовы” (социально-философская проблематика) (Творчество Достоевского -М., 1959, с. 265-293) содержится ряд интересных замечаний о поэтике последнего романа в связи с определением понятия “реализма в высшем смысле”, а философское содержание произведения возводится к этическим нормам христианства.

Период “оттепели” позволил советским литературоведам вновь обратиться к исследованию художественных особенностей романов Достоевского, их сюжетно-композиционных, стилевых и образных средств. В числе прочих изучаются и некоторые библейские включения в художественную ткань повествования произведений писателя.

В конце 60-х гг. появляются ряд работ отечественных ученых, обращающихся к некоторым вопросам архитектоники произведений позднего Достоевского, рассматривающих их отдельные структурные элементы в свете бахтинской традиции. Среди них: Н. Чирков О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. - М., 1967; Д. С. Лихачев Летописное время у Достоевского. - В кн: Д. С. Лихачев Поэтика древнерусской литературы. - М. -Л., 1967; Лихачев Д. C. Внутренний мир художественного произведения (“Вопросы литературы”, 1968, № 8), М. Я. Ермакова Место “Легенды о великом инквизиторе” в композиции романа “Братья Карамазовы”. - В кн: Проблемы метода, стиля, направления в изучении и преподавании художественной литературы. Материалы докладов научно-теоретической конференции / Под общей редакцией А. И. Ревякина. - М.,1969;

М. Б. Храпченко Сюжет и творческий метод. - В кн: Русско-европейские литературные связи. Сб-к статей - М. - Л., 1966.

Между тем, в советском литературоведении складывается позиция, противоположная бахтинской в определении художественных особенностей поздних романов Достоевского. Наиболее последовательно этой точки зрения придерживается Ветловская В. в статьях “Некоторые особенности повествовательной манеры в “Братьях Карамазовых” (“Русская литература”, 1967, № 4), “Символика чисел в “Братьях Карамазовых”. - В кн: Древнерусская литература и ее традиции в русской литературе XVIII - XIX вв. - Л., 1971 и в более поздней монографии Поэтика романа “Братья Карамазовы”. - Л., 1977 и др. Исследовательница отрицает бахтинский принцип о полифонизме Достоевского, тем самым утрачивает смысл тезис о единстве организации романа и древнего жанра “мениппеи”, среди образцов которой Бахтин приводит и произведения раннехристианской канонической и апокрифической литературы.

В 70-е годы, которые характеризуются некоторым повышением интереса к последнему роману Достоевского, в научной печати появляются работы советских литературоведов, изучающих как идейно-содержательные, так и формальные особенности “Карамазовых”, в том числе и в свете библейских аналогий:

А. Латынина “В поисках жизни духовной” (“Наука и религия”, 2004, № 11), И. Виноградов “Горнило сомнений” (“Наука и религия”, 2004, № 1), Э. Соловьев “Верование и вера Ивана Карамазова” (“Наука и религия”, 2004, № 1), Р. Кантор “Эстетика Достоевского и кризис религиозного сознания в России” (“Наука и религия”, 2004, № 9), Д. Лихачев “В поисках выражения реального “ (“Вопросы литературы”, 2005, № 11).

Среди прочих особенно интересной и полезной для нас выступает статья Г. Егоренковой “Поэтика сюжетной ауры в романе “Братья Карамазовы” (“Философские науки”, 2005, № 5), разрабатывающей множественность сюжетных планов и романа и способы их взаимодействия.

Целый ряд работ, посвященных проблемам анализа системы изобразительно-выразительных средств в “Братьях Карамазовых” и идейно-тематического содержания романа, которое обуславливает выбор именно этих средств, появляется в серии Достоевский: Материалы и исследования, выходящей с 1972 г.:

Н. И. Пруцков “Достоевский и христианский социализм”. - Материалы и исследования. - Л., 1972, т. 1; Е. И. Семенов “К вопросу о месте главы “Бунт” в романе “Братья Карамазовы” - Л., 1976, т. 2; В. Е. Ветловская “Pater Seraphicus” - Л., 1983, т. 5; О. С. Соина “Исповедь как наказание в романе “Братья Карамазовы” - Л., 1985, т. 6. В 90-е годы количество публикаций по этому вопросу в серии еще более увеличивается:

Г. Б. Пономарева “Житийный круг Ивана Карамазова” - Л., 1991, т. 9; В. А. Михнюкевич “Духовные стихи в системе поэтики Достоевского“ - Л., 1992, т. 10; Л. А. Куплевацкая ”Символика хронотопа в романе “Братья Карамазовы” - Л., 1992, т. 10; Н. Ефимова “Мотив библейского Иова в “Братьях Карамазовых” - Л., 1994, т. 11; Н. Тихомиров “О “христологии” Достоевского - Л., 1994, т. 11 и др. Ряд положений этих работ в качестве теоретических обобщений были использованы при написании этого исследования. Помимо этого в работе использован ряд общих положений, почерпнутых в монографиях, посвященных вопросам структурно-семантической организации романов Достоевского, выявлению особенностей его художественного видения:

Г. Щенников Художественное мышление Ф. М. Достоевского. - Свердловск, 1978; Ю. Селезнев В мире Достоевского. - М., 1979; В. Одиноков Типология образов в художественной системе Достоевского. - Новосибирск, 1979; В. Кирпотин Мир Достоевского. Статьи. Исследования. - М., 1983; Р. Клейман Сквозные мотивы творчества Достоевского. - Кишинев, 1985.

Наследуя бахтинские традиции в понимании структурной организации художественных полотен Достоевского, авторы этих монографий исследуют отдельные соотносимые с текстом Библии сюжеты, мотивы, образы последнего романа писателя. Они подчеркивают лишь некоторые детали жанрово-композиционного и типологического родства текстов, которые разделяют тысячелетия.

Наиболее существенное значение для нас имеют в этом смысле работы Г. Померанца (Открытость бездне. Встречи с Достоевским. - М., 1990) и сборник статей уральских ученых (Творчество Достоевского: искусство синтеза. - Екатеринбург, 1991), где тема “библейское в системе романа Достоевского “Братья Карамазовы” раскрывается наиболее полно и последовательно. Литературоведов интересуют конкретные формы и способы включения библейских образов, мотивов, сюжетов, в образный строй “Карамазовых”, в речь персонажей, в сюжеты и отдельные эпизоды, в цветовую гамму романа и т.п.

Принимая многие основополагающие принципы этих работ, мы не можем однако не заметить, что некоторые из них в западном литературоведении уже давно общеизвестны. В то время как отечественная наука не имела возможности обращаться к творчеству Достоевского и объективно без партийно-идеологических шаблонов оценивать его творения, западные ученые активно исследовали произведения писателя, их формально-содержательные особенности, в том числе и в свете библейской традиции.

Из рецензий Е. Смирновой (“Философия искусства у Достоевского” - “Вопросы литературы”, 2005, № 10; “Структура “Братьев Карамазовых”. - “Вопросы литературы”, 2004, № 5), В. Туниманова (“Новая книга о романе Достоевского “Братья Карамазовы”. - “Русская литература”, 2004, № 1) на работы Р.-Л. Джексона (Dostoevsky’s Quest for Form/ A Study of His Philosophy of Art/ - Нью-Хавен-Лондон, 1966); Р. Бэлнапа (“Структура “Братьев Карамазовых”. - Илинойс, 1967) и Д. Томпсон (“Братья Карамазовы и поэтика памяти” - Кембридж, 1991) явствует, что американские ученые вплотную изучают внутреннюю форму последнего романа Достоевского, обращаются к прямым и скрытым перекличкам произведения с библейскими мотивами, поучениями, притчами в свете общекультурной традиции.

Среди опубликованных у нас работ западных ученых, затрагивающих тему воплощения библейского мироучения и образности в “Карамазовых”, назовем статьи Богдана Урбанковского (“Гуманизм трагический”, “Иисус Достоевского”. - “Наука и религия”, 2004, № 9), Р.-Л. Джексона “Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову” - В кн: Достоевский. Материалы и исследования. - Л., 1976, т. 2 и расширенная редакция в т. 3. - Л., 1978; Р.-Л. Джексона “Проблема веры и добродетели в “Братьях Карамазовых” - В кн: Достоевский Материалы и исследования. - Л., 1991, т. 9, Ж. Катто “Пространство и время в романах Достоевского”. - В кн: Достоевский Материалы и исследования - Л., 1978, т. 4.

Эти работы важны для нас в том плане, что поднимают конкретные вопросы в анализе библейских включений в художественную структуру романа Достоевского. Так, Р.-Л. Джексон утверждает вселенскую природу зла, которое несет Федор Павлович Карамазов и библейский принцип возмездия, постигающего героя. Ж. Катто, изучая хронотоп произведений писателя, особо выделяет и рассматривает аллегорический план действия, часто сводимый к библейскому. Для Урбанковского наиболее важным является утверждение о внутренней противоречивости, разорванности, многоплановости мира Достоевского и выделение трех самостоятельных субстанций жизни в том мире, стремящихся к единству. В его концепции чувствуется заметное влияние взглядов М. Бахтина.

Таким образом, разрабатывая тему “Библия в системе поэтики романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”, мы опирались на предшествующий опыт изучения этой проблемы в отечественном литературоведении и отчасти западном. Одновременно в исследовании производился сравнительный анализ текстов Священного Писания и романа “Братья Карамазовы” с привлечением богословско-энциклопедической литературы. На его основе выделялись и систематизировались отдельные приемы и способы включения Библии в художественную ткань произведения, давалось их описание, определялись функции и значение приемов в раскрытии идейной концепции романа.

Вводимые нами в процессе анализа термины иногда имеют лишь рабочее значение. Смысл их, мы надеемся, будет достаточно ясен из контекста. Их задача - не завершать анализ, а помогать его правильному развитию и углублению.

# Глава I

Начать работу о Достоевском и его мировоззрении хотелось бы словами Л. Шестова, которые прекрасно выражают наше представление об этой личности. “Достоевский, - писал он, - бесспорно, один из самых замечательных, но вместе с тем один из самых трудных представителей не только русской, но и всемирной литературы. И не только самый трудный, но еще и мучительный” ( 87 , 51). Действительно, уже первое знакомство с Достоевским (а это было в школе при изучении “преступление и наказание”) повергло в состояние мучительного размышления об этом писателе и человеке, захотелось понять его личность и его творчество. Потом были годы чтения произведений художника и литературы о нем, но личность Ф. М. Достоевского и до сих пор остается для меня непостижимой и волнующе-загадочной величиной, а его творчество - открытой книгой судеб человеческих, сопоставимой разве что с Библией. Пожалуй, более точно об этом сказал Н. Бердяев: “Достоевский был не только великий художник, он был также великий мыслитель и великий духовидец ...” ( 19 , 27) - (разрядка наша - Е.Ш.). Прав был философ и в том, что предлагал идти к Достоевскому через углубление в его богатый и своеобразный мир идей.  
Слово “идея” - наиболее часто употребляемое у Достоевского слово. Верховным образом, которым Достоевский уточняет свое понятие идеи, является образ “божественного семени”, которое Бог бросает на землю и из которого вырастает Божий сад на земле. Этим определением идеи как семени Достоевский отграничивает свое понятие идеи от платоновского. У Платона идея является лишь трансцендентной моделью земной действительности, но никак не прорастающим на земле семенем.

Второй образ, которым писатель уточняет свое понимание идеи, - это, по наблюдениям Ф. Степуна, образ “тайны” ( 77 , 343). Идею, которой человек живет и в которую он верит, Достоевский определяет как его “тайну”. Образы загадочных людей, загадочных судеб, загадочных часов переполняют все его романы. Только наличие в человеке некоей “тайны” превращает человека в личность; личность есть, по Достоевскому, не что иное, как воплощенная идея. Из этого определения идеи как тайны личности следует, что “ семенной запас” потустороннего мира не может состоять из вполне одинаковых семян; дабы идейное семя порождало личность, оно должно таить ее в себе.

При этом открывается идея лишь взору, смотрящему на мир с надмирной высоты. Идея - это трансцендентные реальности. Они есть “прообразы бытия и силовые центры истории” ( 77 , 344). Постижение их отвлеченному разуму недоступно, сущность и сила их открывается лишь целостному всеобъединяющему переживанию. И когда мысленно охватываешь творческий путь писателя - от писем к брату, писавшихся еще в юношеские годы, и первого романа “Бедные люди” до “Братьев Карамазовых”, январского. “Дневника писателя” 1881 г., - прежде всего потрясает величие и страстность его философской мысли. Это мысль беспокойная, ищущая, мысль безудержная и бунтующая. Подобно герою своей повести “Хозяйка” Ордынову, “он мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами” ( 4 , 6), часто полярными, находящимися в титаническом борении.

Каждый из этих миров духовный и земной жизни “организуется” вокруг единого центра - Человека. Все творчество Ф. М. Достоевского мы вправе назвать грандиозным “Опытом о человеке” - художественным и философским исследованием человека, его идеальной сути, его связи “с судьбой мира и с судьбой Бога” (19; 27). “Человек для художника - “микрокосм, центр бытия, Солнце, вокруг которого все вращается. Решить вопрос о человеке - значит, решить вопрос о Боге” ( 19 , 42). Для Достоевского это самый главный вопрос в жизни. Вот, что он писал в одном из писем к брату: “Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком” ( 4 , 7). И художник действительно всю жизнь разгадывал эту тайну, создавал свою антропологию. В “Записной тетради” 1880-1881 годов он обобщил: “При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), - хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему”. И дальше: “Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой” ( 4 , 7). “Неточно называть Достоевского психологом, - писал Г. Флоровский (82 , 386). - И неверно объяснять его творчество из его душевного опыта, из его переживаний. Достоевский изображал и описывал не душевную, но духовную реальность. Он изображал первореальность человеческого духа, его хтонические глубины, в которых Бог с дьяволом борется, в которых решается человеческая судьба”.

Исследователи очень по-разному понимали и трактовали эти слова Достоевского, видимо, в силу противоречивости позиции самого писателя. Известно, что одни превращали его в апостола религиозного сознания, пророчествующего о путях спасения мира, предсказанных христианством и, в частности, православием (смотри, например, исследование Н.Лосского “Бог и мировое зло” ( 58 ). “Достоевскому не удалось определить “ русского Христа”, - писал Д. Мережковский (61, 95), - ни из русского и вселенского христианства, ни из русского и вселенского просвещения - всечеловечности. После всех тщетных попыток определения получился безвыходный круг неопределенности, уравнения с двумя неизвестным: православие есть всечеловечность, всечеловечность есть православие”.

Другие, с не меньшим основанием, находят у писателя неистребимые сомнения в существовании Бога. Например, Л. Шестов. Он писал: “Признание Шатова (“Я ... я буду веровать в Бога”, т.е. “пока не верую”) есть и признание Достоевского. Быть может, это самое великое искушение, которое могла уготовить себе и вынести измученная человеческая душа: религия еще возможна, но Бога нет, вернее невозможен тот Бог Авраама, о котором говорится в Писании” (87, 62). Для одних Достоевский стал символом неверия в человека и его великую сущность: “... философия же Достоевского - философия резкого неприятия мира, неверия в его будущее, - философия трагедии, философия жестокости” ( , 217). Достоевским же справедливо оправдывают величайший гуманизм. Экзистенциалисты объявили художника своим прямым предшественником, предтечей “нового искусства”. Но нет ни одного реалиста, который бы не был убежден, что Достоевский поднял реалистическое искусство на новую высоту, был “реалистом в высшем смысле этого слова”.

Как разобраться в этих противоречивых утверждениях? Кто прав? Думается, что сегодня нельзя дать однозначного ответа на поставленные вопросы. Впрочем, это невозможно и в будущем, ибо Достоевский, как всякий человек, есть загадка, имеющая не один правильный ответ. Тем более, что, по верному замечанию Н. Бердяева, писатель “отражает все противоречия русского духа, всю его антиномичность” (19, 30). Все работы, которые были написаны и которые еще будут созданы о личности и творчестве Ф. М. Достоевского, так или иначе, не содержат всей полноты знания о нем. Не в силах преодолеть этого и автор настоящего исследования.

Для нас важно охарактеризовать общее направление духовных поисков позднего Достоевского, то есть до и во время написания романа “Братья Карамазовы”. Прежде всего нас, конечно, интересует отношение писателя к вере и Богу, его религиозная ориентация.

Рассматривая различные периоды таковой, мы нашли, что время, непосредственно предшествующее и совпадающее с моментом написания романа, представляет собой итог напряженнейших размышлений и мучительных впечатлений. Все вопросы, которые волновали писателя-гуманиста, “разгадывающего тайну человека”, потерявшего целостность, утратившего гармонию, находящегося в разладе с действительностью и самим собой, начинают стягиваться к своему центру, своему фокусу - к идее “еще более непосильной” - к идее Бога. Он страдает этой идеей. По выходе с каторги Достоевский рассказывает о своих раздумьях одной одной из “декабристок” - Н. Фонвизиной - следующее: “Я скажу Вам про себя, что я - дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до конца дней моих. Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже и симметричнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться с Христом, нежели с истиной” (4 , 176).

“Поразительны признания писателя, - замечает Н. Буданова, - о присущей ему огромной жажде веры и о мучительных религиозных сомнениях, среди которых личность Христа выступает как якорь спасения, как путеводная звезда. Христос предстает как воплощение и критерий совершенных Нравственности, Добра и Красоты, а тем самым и воплощением абсолютной, вечной и высшей Истины, противостоящей всем относительным, временным, приходящим истинам” (21 , 21). Задумав роман “Житие великого грешника”, он писал А. Н. Майкову: “Главный вопрос, который проводится во всех частях, - тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь- существование Божие”( , 67). В последний год жизни художник отмечал в своих “Записных тетрадях”: “Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в Бога. Этим слухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием! Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицания, которое прошел я. Им ли меня учить!” (58, 68). Ссылаясь на “Легенду о Великом Инквизиторе” и на главу о детях в “Братьях Карамазовых”, Достоевский писал: “И в Европе такой силы атеистических возражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верю во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе черт (58 , 68).

Как понимать все эти заявления Ф. М. Достоевского? Значат ли эти высказывания, что в периоды сомнений он доходил до полного атеизма? На наш взгляд, нет. К атеизму он всю свою жизнь относился резко отрицательно, считая его “глупостью и недомыслием” (58 , 68). “Никто из вас не заражен гнилым и глупым атеизмом”, - уверенно говорит он в письме к сестре ( 58, 68). В существовании настоящего атеизма он даже вообще сомневался. В письме к К. Опочинину (1880г.) писатель замечает: “Никто не может быть убежден в существовании Бога. Я думаю, что даже и атеисты сохраняют это убеждение, хотя в этом и не сознаются, от стыда что ли” ( 58 , 68).

Приближался к атеизму Достоевский, может быть, лишь в 1846 году, когда находился под влиянием социалистических идей В. Белинского. Хотя и в этот период его собственно волновал вопрос, как понять, согласовать существование Бога и мирового зла, Белинский утверждал: “... я не хочу счастья даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови” ( 87 , 55). Вслед за ним писатель не приемлет “жертв условий жизни и истории” и требует отчета о всех безвинно и случайно загубленных в ходе исторического “прогресса”. Но от кого требовать отчета? В традиционном религиозном восприятии судья един - Бог. Остается, если быть логичным, либо не принять Бога и его мироустройство, либо вслед за Гегелем и всей западной философией повторять, что “все действительное - разумно”, стало быть, все жертвы неизбежны и оправданы мудростью Божией. Ни Белинский, ни Достоевский никогда не согласились бы принять этого ответа западного мира. Тогда был один выход: бунт против Бога, неприятие Божественного Откровения. Но это требовало пересмотра целой сложившейся мировоззренческой системы ориентиров, этики. Неизбежно встала проблема самостоятельного создания новых религиозно-этических ценностей. Достоевский начинает этот мучительный путь духовного познания, фиксируя в своем опыте кризисные тенденции эпохи “всемирно-исторического” разрушения религиозного сознания. Решающим пунктом здесь становится каторга, где, как справедливо отмечают многие исследователи, происходит “перерождение убеждений” писателя. Достоевский был ввергнут в ад человеческого бытия, где “тайна человека” предстала с ужасной обнаженностью, где она кровоточила, как никогда не заживающая рана, подтверждая, на первый взгляд, несправедливость и дисгармоничность божьего мироустройства. И в этих условиях художник и человек обращается к Библии. Это была книга, подаренная ему женами декабристов в Тобольске по пути в острог и бывшая единственной, разрешенной ему для чтения. “Федор Михайлович, - пишет его жена, - не расставался с этою святою книгою во все четыре года пребывания в каторжных работах. Впоследствии она всегда лежала на виду, на его письменном столе, и он часто, задумав или сомневаясь в чем-либо, открывал наудачу эту Евангелие и прочитывал то, что стояло на первой странице ...” ( 58 , 58). В Библии он черпал силу и бодрость, а вместе с тем и готовность на борьбу с открывшимися ему в бытии трудностями, в той загадочной книге, вышедшей из среды невежественных пастухов, плотников и рыбаков, которой судьбой суждено было сделаться книгой книг для европейских народов” (87 , 56). “И это как раз в те годы, - замечает далее Л. Шестов, - когда просвещенный Запад самым решительным образом от Библии отвернулся, усмотрев в ней пережиток идей, неоправдываемых ни нашими знаниями, ни нашим разумом. Критика библейского вероучения, начавшаяся со знаменитого “Теологического трактата” Спинозы принесла свои плоды. Философская мысль признала в лице ее величайших представителей, в особенности в Германии, - только “религию в пределах разума” (так было названо одно из произведений знаменитого основателя немецкой идеалистической философии - Канта). Задолго до “Братьев Карамазовых”, еще в “Преступлении и наказании” Достоевский делает попытку противопоставить Библию тому, что принесла Западу совокупность добытых новым временем знаний во всех областях жизни. Причем он опирается на то Евангелие, которое еще не переделано современной просвященной мыслью. Здесь слова Откровения: “Бог есть Любовь”, - превратились в разумную истину: Любовь есть Бог Достоевский же исходит в восприятии вероучения не только из Нагорной проповеди, но и из сказания о воскрешении Лазаря. По мысли писателя, оно знаменует всемогущество. Творящего чудеса и дает смысл остальным, столь недоступным для бедного “эвклидова” человеческого ума библейским словам. “Эвклидову” уму, не верящему в бессмертие человеческой души, представлется разумным добиваться счастья для людей, “золотого века” именно на земле.

Такому уму действительно не найти оправдания “слезинки ребенка”, и будущая гармония здесь безнравственна.

Но читая Библию, мучаясь неразрешимым, Достоевский приходит к убеждению, что у этой проблемы нет чисто интеллектуального разрешения. Законы логики обязывают отвергнуть идею благости божьего мира. Но мысль художника находит свой выход: открыть смысл жизни можно, лишь приняв саму жизнь за основу, полюбив “живую жизнь” - Бога - прежде логики, прежде себя. Ведь для “неэвклидова” ума трагедия мира начинается и заканчивается не на Земле. Сам Творец есть Любовь; Любовь же, Добро не могут не быть свободны. Значит, не могут не делать и человека изначально и абсолютно свободным. Человек в этой системе одинаково способен как к Добру, так и к рождению в своеволии Зла. Своеволие же, по Достоевскому, - одна из сторон “эвклидовского” сознания: превращая личную свободу в самоцель, из абсолютной свободы делают абсолютный деспотизм, пытающийся обеспечить счастье человеку принудительно. Своеволие, свобода самоутверждения неизбежно приведет к отрицанию Бога, мира и, следовательно, человека - утверждает писатель. Он, подобно своим героям, видит в Писании не столько проповедь той или иной морали, сколько залог новой жизни. “Он рвется обратно к истине Откровения о “живом” Боге” (87, 57), рвется ко Христу - воплощению Логоса, второму лицу Святой Троицы. Теряя доверие к тому, что приносит нам объективное знание, к морали, которая сама по себе не может разрешить все вопросы, задаваемые человеку жизнью, Достоевский отказывается от “Бога философов и ученых” и обращается к Богу “Авраама, Исаака и Иакова” ( 87, 61). Этот “живой” Бог, Христос, столь горячо и вдохновенно любимый писателем, есть часть троичного единства, “неслиянного и нераздельного”, что с точки зрения логики немыслимо. Этот Христос - “намек на существование высшей системности, в которой невозможное становится возможным, и воскресает Лазарь, и генерал, затравивший мальчика собаками, и мать этого мальчика войдут в какое-то высшее нравственное единство” (66, 96). Не случайно Ф. М. Достоевский особенно любил и ценил в Библии Книгу Иова. Подобно Иову, он преодолевает и “дважды два четыре”, и “каменные стены”, и “законы природы” ... “Любовь, за которой стоит всемогущий Бог, уже никогда не обратится в ненависть. Ибо Бог защитит и успокоит тех, кто не нашел защиты и успокоения ни у людей, ни у человеческой мудрости (87 , 58).

“ Дело в том,- замечает С. Франк,- что та иррациональная, неисповедимая, ни в какие нормы добра и разума не вмещающаяся глубина человеческого духа, которая есть источник всего злого, хаотического, слепого и бунтарского в человеке, есть по Достоевскому, вместе с тем область, в которой одной только может произойти встреча человека с Богом и через которую человек приобщается к благоразумным силам добра, любви и духовного просветления. Ибо эта глубина - само существо человеческой личности - в последней своей основе есть то таинственное начало, которое Достоевский в одном из набросков к “Братьям Карамазовым” называет “чудом свободы”. Это есть поистинне “узкий путь”, со всех сторон окруженный безднами греха, безумия и зла. По-видимому, - продолжает философ ( 83; 397), - Достоевский держался даже мнения, что духовное просветление, обретение даров благодати без опыта греха и зла вообще невозможно. Во всяком случае он дает потрясающее своей правдой подтверждение той евангельской истины, что на небесах больше радости об одном кающемся грешнике, чем о девяноста девяти праведниках. Этим определяется совершенно своеобразный гуманизм Достоевского, в котором открывается выход из кризиса всего прежнего гуманизма. Решение Достоевского, в сущности, чрезвычайно просто, как просто все истинно гениальное. Достоинство человека, его право на благополучие, его право на уважение основаны не на каком-либо моральном или интеллектуальном совершенстве человека, не на том, что он разумен, добр или обладает “прекрасной душой”, а просто на глубине онтологической значительности всякой человеческой личности... Все, даже самые идеальные мерила добра, правды и разума меркнут перед величием самой онтологической реальности человеческого существа. Этим определяется глубокая, трогательная человечность нравственного миросозерцания Достоевского.”( 83 ;399).

В “Дневнике писателя”, в последние годы жизни Достоевский выразил это в словах: “ Без высшей идеи не могут существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь одна, а именно идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные высшие идеи, которыми может быть жив человек, лишь из одной ее вытекают. “ ( 87 ;58). “Чтобы обрести эту Истину, Достоевский прошел сам и провел нас всех через те ужасы, которые изображены в его сочинениях, показал нам земной ад; из глубин ужасов и последних падений он научился взывать ко Господу, - “так замечательно верно заканчивает Л. Шестов свою концепцию духовных поисков писателя. И с ним нельзя не согласиться.

Верным ориентиром на этом пути духовных поисков была для Достоевского Библия. “Что за книга это Священное Писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точное изваяние мира и человека, и характеров человеческих, и названо все, и указано на веки веков. И сколько тайн разрешенных и откровенных... Эта книга непобедима... Это книга человечества,” - находим мы слова в статье “Социализм и христианство” (4 ; 472; 557). Для художника мир Библии - отнюдь не мир какой-либо из древних мифологий, но мир вполне реальный, являющийся ощутимой частью собственной жизни. В этой Книге писатель видит совсем иной уровнень надмирного бытия. Для него это не просто книга, но и своеобразная полнота книг, то семя, в котором уже пребывают прекрасные плоды христианской словесности и шире - культуры в целом. Библия - “алфавит духовный”, без знания которого, по Достоевскому, невозможно творчество для современного художника. В “общении” с ней Достоевский открывает высшие истины, художественно запечатленные в его произведениях. Библия по существу в последние годы становится для писателя одним из главных источников идей, создающих философско-религиозный подтекст романов. Говоря об особенностях своей эпохи, Достоевский указывал как на одну из главнейших черт ее на пробуждение у самых широких слоев населения сознательного интереса к таким глубоким, коренным вопросам человеческой жизни, которые в другие, менее напряженные, “мирные” эпохи не вставали с такою силою перед большою массою людей, a cлужили предметом размышления для немногих.

“... теперь в Европе все поднялось одновременно, все мировые вопросы разом, а вместе с тем и все мировые противуречия...”- писал автор Карамазовых в 1877 году ( 4 ; 459). Эта острота “мировых противуречий” получила яркое отражение в романе.

Как для всякого религиозного человека, в центре всего миропонимания Достоевского стоит Бог - “важнейший мировой вопрос”. В Библии - каноне христианской веры - Бог открывается для человека как Существо столь совершенное и прекрасное, что душа человеческая наполняется чувством безмерной “радости о Господе”. Все бедствия людской жизни, все жалкие нужды ее бледнеют и отступают перед этой радостью. Живое сознание того, что Бог существует, дает человеку само по себе величайшее удовлетворение, и из сердца его вырывается восторженная хвала Господу: “Хвалите Господа с небес, хвалите Его в высших. Хвалите Его, все ангелы Его, хвалите Его, все воинства Его. Хвалите Его солнце и луна, хвалите Его, все звезды света”.(Псалтирь, Пс. 148:1-3).

Дмитрий Карамазов, сидя в остроге и предвидя работу на рудниках в каторге, восклицает в беседе с Алешей:“О да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия великая... Да здравствует Бог и его радость! Люблю его!” ( 2 ; 31).

Глубокая вера в Бога, по Достоевскому, дает твердую опору во всех превратностях судьбы. Отсюда в душе человека возникает спокойствие за судьбу мира и свою личную жизнь. “Господь, твердыня моя и прибежище мое, избавитель мой, Бог мой,- скала моя; На Него я уповаю.”( Пс. 17: 3). Кто отрицает существование Бога, тот самым этим отрицанием вносит в свое миропонимание невознаградимую потерю. Бог в христианском каноне - первичная, абсолютная и всеобъемлющая ценность. Если же отрицается Бог, то выходит, что внутри мира нет абсолютных ценностей: абсолютной красоты, совершенного нравственного добра, совершенной полноты жизни. Если Бога нет, то “все позволено”. Каждый человек и любой творимый им поступок в мире без Бога - относительны. В романе Дмитрий Карамазов, встревоженный беседами с Ракитиным, отрицавшим Бога, говорит Алеше: “Меня Бог мучит. Одно только это и мучит. А что как Его нет? что если прав Ракитин, что это идея искусственная в человечестве? Тогда если Его нет, то человек шеф земли, мироздания. Великолепно! Только как он будет добродетелен без Бога-то? Я все про это. Ибо кого же он будет тогда любить, человек-то? Кому благодарен-то будет, кому гимн воспоет? ... У меня одна добродетель, а у китайца другая - вещь, значит, относительная. Или нет? Или не относительная?” ( 2 ; 32).

Апостол Павел говорил:”По рассуждению человеческому, когда я боролся со зверями в Ефесе, какая мне польза, если мертвые не воскресают? Станем есть и пить, ибо завтра умрем!”(1 Кор. 15:32). “Кто знает жизнь Апостола Павла и содержание его Посланий,- отмечает Н. Лосский,- тот понимает, что он имел в виду такое же положение, как и Достоевский в своем последнем романе: если нет Бога, нет и бессмертия души человеческой, а, значит, в мире нет подлинного добра и нравственное поведение, которое было бы абсолютной ценностью, неосуществимо.”( 53 ; 90).

Можно было бы продолжить рассмотрение философско-религиозных проблем, которые писатель затрагивает в своем великом произведении, опираясь на собственный религиозный опыт, на опыт своего понимания учения Священного Писания и Отцов Церкви. И мы увидели бы вновь тесную связь в ответах на “мировые вопросы”, которые дает Библия и которые провозглашают герои “Карамазовых”. (Среди них, например, вопросы: Бог и мировое зло; человек и абсолютные ценности - Свобода, Добро, Любовь; бессмертие и царство Божие; Иисус Христос как воплощение Идеала человека и мн. др.). В данной работе мы ограничимся лишь кратким экскурсом, отметив, что, безусловно, задумав романические циклы “Атеизм” и “ Житие великого грешника”, из которых впоследствии складывается общий замысел “Братьев Карамазовых”, Достоевский не мог не обратиться в разрешении вечных вопросов к опыту основополагающей книги христианского мировоззрения - к Библии. Концепция понимания человека и его жизни в романе суть отражения библейского человека, ведь история, рассказанная в Библии - это история только лишь одной встречи , но Встречи, продолжающейся во уже два тысячелетия - встречи лицом к лицу Бога и человека. Библия, по сути,- большой разговор, когда встречаются эти двое. Человек то коленопреклоненно обращается к своему Творцу со смиренной молитвой, то прославляет Его в своих песнопениях, перебирая струны псалтири, то упрекает Его в кажущейся несправедливости, как это делает ветхозаветный Иов.

К. Мочульский, один из биографов Достоевского, писал: “ Из всей Библии Достоевский больше всего любил Книгу Иова. Он сам был Иовом, спорящим с Богом о правде и правосудии. И Бог послал ему, как Иову, великое испытание веры. Никто так бесстрашно не боролся с Богом, как автор “Легенды о Великом Инквизиторе”, никто с такой любовью не спрашивал Его о справедливости устройства мира, и никто, наверное так не любил Его.(39 ; 126).

В этом суждении исследователя отмечен один весьма важный для нас момент. Не только в постановке и решении мировых проблем близок Достоевский учению Библии, но в самой стилистике повествования, в типе изображения действительности. По Ауэрбаху, европейская литература унаследовала от прошлого две разные тенденции изображения жизни - античную, основанную на более или менее резком разграничении “высокого” и “низкого”, возвышенно героического и повседневного, и другую, восходящую к ветхозаветной и новозаветной литературе, где оба этих плана смешивались.(12 ;17). В Библии, согласно концепции Ауэрбаха, мы не найдем гомеровской прозрачности, ясности и отчетливости; события в ветхозаветном предании часто недостаточно мотивированы, между ними нет связи и переходов, внешний облик переживания, поступки людей то ярко освещены, то тонут во мраке. События, стоящие в центре рассказа об Аврааме, разыгрываются в сфере повседневной семейной жизни, и действуют в ветхозаветных книгах нередко не цари, а пастухи и горожане. И в тоже время своеобразный “натурализм”, интерес к обыденному совмещается в ветхозаветном эпосе с особой акцентировкой трагических и проблематических сторон человеческого бытия, с обостренным интересом к его “концам” и “началам”, а также с выдвижением высшего, мистического и провиденциального смысла происходящего. “Читатель (Ветхого Завета) постоянно ощущает всемирно-историческую перспективу в разрезе религиозной истории, которая наделяет рассказы общим смыслом, общей целью. Они связываются вертикально... В каждой значительной фигуре Ветхого Завета, от Адама до пророков, воплощен момент этой вертикальной связи.”( 12 ; 38).

А вот другая характеристика стиля, но уже данная В. Розановым стилю Достоевского: “Среди хаоса беспорядочных сцен, забавно-нелепых разговоров (быть может, умышленно нагроможденных автором) - чудные диалоги и монологи, содержащие высочайшее созерцание судеб человека на земле: здесь и бред, и ропот, и высокое умиление его страдающей души. Все в общем образует картину, одновременно и изумительно верную действительности, и удаленную от нее в какую-то бесконечную абстракцию, где черты высокого художества перемешиваются с чертами морали, политики, философии, наконец, религии везде с жаждою, скорее потребностью не столько передать, сколько сотворить, или по крайней мере переиначить.” И думается, совсем не случаен вывод, который делает В. Розанов: “Удивительно : в эпоху существенным образом разлагающуюся, хаотически смешивающуюся создается ряд произведений, образующих в целом что-то напоминающее религиозную эпопею, однако со всеми чертами кощунства и хаоса своего времени”(69 ;69).

Вяч. Иванов подтверждает эти идеи В. Розанова собственными художественными поисками в области формального устройства последних произведений Достоевского. “Утвердить чужое “я” не как объект, а как другой субъект”, - таков по Иванову принцип мировоззрения Достоевского ( 41; 182). Этот этико-религиозный (библейский) постулат определяет содержание и формально-композиционные построения поздних романов Достоевского. “В новой истории трагедия почти отрывается от своих религиозных основ, и потому падает”, - утверждает Вяч. Иванов, анализируя путь развития европейской послешекспировской трагедии (41 ; 183). Достоевский же, хотя он писал не трагедию, а всего лишь “роман-трагедию”, возродил мифологическое и религиозное чувство, исконно присущее трагедии как жанру.(Вяч. Иванов). Отсюда его поиски в романах Достоевского рудиментов древнего мифологического мировоззрения.

Современные ученые, также исследующие связи художника с различными культурными традициями, развивают эти идеи В. Розанова, Вяч. Иванова. Так, Г. Померанц замечает: “Если жестко поставить вопрос, к какому корню европейской культуры Достоевский ближе, к библейскому или эллинскому, то , конечно, к библейскому. Я сравнивал романы Достоевского с бедным Лазарем рядом с богатым Лазарем.”(66; ; 168). И вот что пишет С. Аверинцев о стиле еврейских пророков: “Выявленное в Библии восприятие человека не менее телесно, чем античное, но только тело для него не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а “уязвляемые потаенности недр”; это тело не созерцаемое извне, но восчувствованное изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаз, а из вибраций человеческого “нутра”. Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором однако живет такая “кровная”, “чревная”, “сердечная” теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета.” ( 10; 62). Нам кажется, что подобная характеристика стиля Библии как нельзя более точно характеризует и особенности поэтики позднего Достоевского, автора романа “Братья Карамазовы”.

### Таким образом, Библия сыграла огромную роль в создании этого произведения. “Библейское” (синоним - “вневременное”) составляет особый план характеров и сюжетов романа, вплетается в систему отношений героев, которые могут быть спроецированы на всемирно-известные библейские типы. Достоевский, в силу своей творческой направленности (“... направление мое проистекает из глубины христианского духа народного.”(4 ; 7) ориентируется на христианскую мифологию, используя в романе элементы христианской мифопоэтики, гениально интерпретируя библейские мифы и притчи. Помимо прямых соотнесений в романе, на наш взгляд, явственно присутствуют библейские мотивы, реминисценции, мифологемы. “Библейский” пласт обнаруживается на уровне речевой организации произведения, в плоскости решения общей цветовой гаммы и т.д. Думается, это далеко не полный перечень возможных “проникновений” вечного во временное, реально демонстрирующих разноуровневость бытия. “Самое важное у Достоевского говорится как бы вскользь и как-то даже иногда не говорится. В самом строе его фразы и в самом строе его характеров есть что-то разрушающее представление о предмете исследования.”(66 ; 106). Отсюда и невозможность уловить всю полноту смысла фразы, значения мотива, образа, сюжета и идеи всего произведения. Достоевский открывает безграничные возможности для философского осмысления и прочтения своего итогового романа.

# Глава II

Исследователи давно установили многоплановость романа, где “текущая действительность выступает в сложном сплаве с исторической и философской символикой”.( ; 145). “Если существо всякого искусства заключается в символической многозначности его образов, впервые сообщающей им измерение глубины и отличающей их от плоского отображения действительности, то в больших романах Достоевского,- замечает С. Гессен,- особенность эта доведена до своей почти предельной степени. Одно и то же действие развивается в них в нескольких планах бытия.”(28 ; 352). Ученый выделяет в романах Достоевского четыре уровня понимания действительности. В первом, наиболее внешнем, эмпирическом плане развертывается собственно фабула романа, “случай причудливым образом сталкивает не менее причудливых героев.”(28; 353). В другом - психологическом плане рисуется столкновение страстей в человеческой душе, часто трагическое в своей безысходности и ведущее к гибели. Однако, человек для Достоевского - менее всего только простое игралище судьбы или собственных страстей. Оба эмпирических плана действия связаны у Достоевского с более глубокой ,позади них лежащей действительностью, с сверхчувственной реальностью идей, которые для писателя суть подлинные движущие силы действия.

Впрочем, говорит С. Гессен, и тот метафизический план не есть у Достоевского последний; своей сущностной реальностью он обязан еще более глубокому слою бытия, которым можно было бы мистическим. Именно о нем Достоевский говорит :”... здесь борются дьявол с Богом, а поле битвы - сердца людей.”(1 ;100). “В том, как все эти сферы бытия сопряжены друг с другом и переплетены в единую ткань совокупного действия, так что потустороннее не только знаменуется эмпирическим, но всецело пронизывает его, просвечивается в нем, - и заключается величие Достоевского как поэта,”- считает С. Гессен.(28 ; 353).

В “Братьях Карамазовых”, - продолжает ученый, - которые, несмотря на так и оставшееся ненаписанным продолжение, представляют собою, бесспорно, наиболее совершенное творение Достоевского, взаимная переплетенность и сращенность различных планов бытия выступает особенно явственно. (28 ;354).

Как справедливо замечает Г. Егоренкова, “Достоевский не только вывел свой роман в текущую социальность и в свершающуюся историю, но и сверил ее с опытом прошлых веков человечества, вплоть до библейских времен.” (37 ; 40).

Двуплановость романа “Братья Карамазовы” по существу замечает уже хроникер в “предисловном рассказе” : “Вот это-то обстоятельство и привело к катастрофе, изложение которой и составит предмет моего первого вступительного романа или, лучше сказать, его внешнюю сторону.” (1 ; 2). Существо “внутренней стороны” романа обозначено библейской притчей, предпосланной в качестве эпиграфа к нему: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода.”( 1; ;3). Но в эпиграф не включена вторая, “расшиф-ровывающая” часть притчи: “Любящий душу свою, погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем, сохранит ее в жизнь вечную.”(Лук. ). Место опущенной части притчи как бы занимает роман, точнее духовные искания героев, составляющие его “внутреннюю сторону”.

Возможность такого двупланового синтеза заложена, по мысли писателя, в природе человека, в которой смысл этой личности одновременно содержит и смысл всего человеческого бытия.

Автор “Карамазовых” сознавал свое влечение к вневременному, “вечному” в человеке как установку на познание законов общественного развития. Причем у Достоевского мысль о вне временном опирается на религиозную схему.

Художественное построение романа Достоевского заметно отличается в сравнении с произведениями ведущих писателей его времени: Тургенева, Гончарова, Толстого. Когда современники наивно говорили, что Достоевский принебрегает формой, то в своей наивности они были в чем-то правы, то есть каким-то уровнем формы, каким-то уровнем реальности Достоевский действительно пренебрегал. Он разрушал его, чтобы поднять и выявить другой, более глубокий пласт. Это “иное” понимание реальности, связанное с тем, что для писателя вера - это прежде всего “таинственное прикосновение к мирам иным”. Реальность для него не совпадает с реальностью фактов как отдельных осколков бытия, а лежит где-то по ту сторону этих фактов, и передать эту сквозящую за фактами реальность по самой своей сути невозможно связным пластичным изложением. В конструкции романа “Братья Карамазовы” можно с определенной долей условности выделить две оси бытия: горизонтальную, направленную к бесчисленным предметам пространства и времени, как бы уровень различий, отдельных фактов; и вертикальную - направленную к Вечности, с земли к небу, с земли к аду. Именно здесь - в вертикальной плоскости - вскрывается библейская идентичность сюжетов и образов. Можно сказать, что судьбы главных героев романа, которых условно назовем группой “трансцендентных” героев, то есть имеющих вертикальный выход, решаются “там”, в глубине, в сферах иных и высшими силами. “Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы - сердца людей,”- говорит Митя Карамазов, приоткрывая суть той борьбы, которая внешне выглядит как история семьи Карамазовых в типичном провинциальном городке России - Скотопригоньевске. ( 1; 100). Это одно из так называемых “сюжетных окон”, или “точек кризиса”, которые дают возможность выглянуть из тесного мирка социальности во Вселенную, из времени - в Вечность. Обычные пространственные и временные границы повествования раздвигаются при этом практически до беспредельности, возникает эффект “вселенского хронотопа”.( 47; 14). С одной стороны, в романе действие происходит в России в середине XIX века, а с другой - выходит в Вечность. В связи с этим вспомним слова Ивана, сказанные Алеше в трактире, где “русские мальчики” решают вечные вопросы: “У нас с тобой еще бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие!”( 1; 212). В этой вертикальной плоскости человек оказывается одинаково связан невидимыми узами как с бытием Бога, так и с существованием дьявола, что отражает библейский принцип мироустройства.

Проследим развитие конфликта этих высших сил в душе человека на примере Мити Карамазова, обвиняемого в отцеубийстве. Мы увидим поразительный факт: в его собственных суждениях о преступлении, в показаниях на суде, в отношении к нему других действующих лиц, выступающих “за” и “против” него, в речи повествователя неизменно фигурирует Бог - “прибежище и спасение” Мити - и черт - ловкий, коварный и злобный тип, ставящий истину под сомнение. “Бог, - как сам Митя говорил потом,- сторожил меня тогда: как раз в то самое время проснулся Григорий Васильевич,” - читаем мы в романе. ( 1; 355). Так, ординарное, на первый взгляд, событие приобретает огромную значимость. Человек напрямую связывается с Богом, подобно библейскому Моисею или Самуилу (“... а Я буду при устах твоих и при устах его, и буду учить вас, что вам делать.”(Исход 4:15). Или другой пример: “По-моему, господа, по-моему, вот как было, - тихо заговорил он(Митя), - слезы ли чьи, мать ли моя умолила бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение- не знаю, но черт был побежден.(1;425). Дмитрий- “нравственно щирокая натура”(63 ;220) представляет собой , таким образом, “поле битвы” божеского и дьявольского. Он не убивает, потому что его спасает ангел-хранитель. Он небезвозвратно потерян и способен покаяться и пострадать, способен принять “крестную муку”. “Бог мучит” Митю(2;32), он ощущает свою вину в высшем смысле(“Бог против меня!”(1;440). Митя верит в Его всемогущество(“Не хочу больше о смердящем, сыне Смердящей! Его бог убьет, вот увидишь, молчи! (2;30). Он согласен с Алешей:”Завтра ужасный великий день для тебя:божий суд над тобою свершится.”(2;30) Оценивая же возможного убийцу отца, который и ранее в романе соотнесен только с дьявольским началом, (Например: “Но глупый дьявол, который подхватил и нес Федора Павловича на его собственных нервах куда-то все дальше и дальше в позорную глубину...”(1;82), Митя утверждает:

- Не знаю, кто или какое лицо, рука небес или сатана, но... но не Смердяков! (1;428);

-Ну, в таком случае отца черт убил! (1;429);

- О, это черт сделал, черт отца убил, через черта и вы так скоро узнали! (1;431) и т. д.

Таким образом, события и причины, оказываются куда более сложными, приобретают метафизический, мистический план, где действуют высшие субстанции- библейские Бог и Сатана.

При этом и компоненты хронотопа в “Братьях Карамазовых” имеют одновременно реальное и символическое значение и складываются в структуре романа во взаимосвязанную систему со своей динамикой, что усиливает символическое звучание как составляющих, так и всего хронотопа в целом. звучание как составляющих, так и всего хронотопа в целом. Нужно отметить, что двуплановость пространственно-временной организации романа придает многозначность и повествованию, и изображению. Механизм символизации элементов хронотопа в романе можно обозначить так: от аллегории и эмблемы- к широкому и многозначному обобщению-символу, часто библейскому по своей природе. При этом, “символика романной топики и временной организации неизменно связана с изображением человека и его духовных движений, в направлении от уединения и одиночества к единению и братству.”(50; 90).

На уровне пространства это может быть обозначено как движение из “угла”- к “дороге” и “простору”, причем обязательно через “порог” или “перекресток”, с которыми связана ситуация нравственного выбора героев. Но если духовное движение Мити и Алеши от “перекрестка” устремляется к “дороге” и “простору”, то Ракитина- в “переулок” и к “каменному дому в Петербурге, куда можно напустить жильцов, сдать углы.”( 50 ;77).

Предельное заострение момента выбора связано в романе с хронотопом “порога”, маркирующем путь Ивана. В кризисные минуты герой оказывается способным прорвать сузившееся до “черты” пространство и “ переступить” через себя, что ранозначно библейскому “восшествию на крест”. Метафорика “креста” повторяется в романе,означая нрвственную Голгофу- способность признать свою вину, пострадать “за всех и вся” или отречься от себя во имя “всех”. Крест Ивана- его решение на суде признать свою виновность в убийстве отца и тем освободить Митю.

Но суд является Голгофой и для Мити:”... перекрести меня ... на завтрашний крест, “-

просит он Алешу накануне заседания. (2 ;326).

Грушенька на себя “крест взяла, став подругой подсудимого и приговоренного к каторге Мити. ( 1 ;186).

В отличие от братьев Алеша минует “крест” в своем духовном развитии : в ситуации кризиса перед ним возникает видение Христа, который ”радость людскую посетил” и умножил ее. ( 1 ;326). В главе “ Кана Галилейская”, воспроизводящей библейский сюжет( Иоанн 2:1-13), Алешин прорыв ко “всем и вся” построен на “преодолению замкнутого пространства и раздвижения его до космической, но одушевленной беспредельности”.(50 ;93).

Об особенностях хронотопа “дороги” в “Братьях Карамазовых” нужно говорить, на наш взгляд, еще и потому, что ряды символических значений топики соотносятся в его структуре с библейскими понятиями “ада” и “рая”. Конечно, в романе важен не их пространственно-временной смысл, но в первую очередь- их духовно-нравственное содержание. История Маркела, Зосимы и его “таинственного посетителя” расшифровывают понятие “ад”как “муку духовную” и “невозможность больше любить”( 1 ;292), а понятие “рай”- как “подвиг братолюбивого общения”( 1 ;276) и даруемую им духовную гармонию. Духовное движение героев романа, устремленное от “ада” и через его преодоление к “раю”эквивалентно пути от обособляющего “угла” через “переулки”и “пороги”к “простору” и единению. Притом история “таинственного посетителя” служит своего рода “моделью” преодоления “ада”как по драматизму и временной протяженности процесса, так и по обобщающей широте его духовно-общественного смысла.” Четырнадцать лет был во аде,“- говорит герой о “муках духовных“, ставших следствием совершенного им в молодости кровавого злодеяния.( 1; 279). Нестерпимость мучений, а также поступок Зосимы убедили его, что ”рай” для него “тотчас же и наступи”, как только он во всеуслышанье объявит о своем преступлении. (1; 280). Но решиться на публичное покаяние, навлечь позор на жену и детей и навсегда расстаться с ними - не так просто. Хотя решимость “три года рождалась” (1; 279) и кажется очень твердой, “таинственный посетитель” в какой-то момент готов отказаться от признания и даже убить Зосиму, чтобы сохранить страшную тайну.

Драматическая напряженность преодоления “ада” повторяется - каждый раз по-своему - в историях Мити и Ивана, но вместе с тем подтверждается истинность вывода, сделанного “таинственным посетителем” и Зосимой и соотносимого со словами Евангелия: “...всякий человек за всех и за вся виноват; когда люди эту мысль поймут, то настанет для них Царствие небесное уже не в мечте, а в самом деле - на смену ”уединению” придет братство.”( 1 ; 275).

(Сравни слова Иисуса: “...блаженны нищие духом, ибо ваше есть Царствие Божие.”(Лук.. 6: 20) И: “Не судите, и не будете судимы; не осуждайте, и не будете осуждены; прощайте, и прощены будете.” (Лук. 6: 37)).

“Ад муки духовной” для каждого героя свой. Митя считает “адом” свое бесчестье - потраченные деньги Катерины Ивановны, а потому надежду на избавление души связывает с возвращением денег, которые просит у отца:

- Пусть он мне даст только три тысячи из двадцати восьми, только три, и душу из ада извлечет, и зачтется это ему за многие грехи!(1 ;111).

Неразрешимая мысль, терзающая Ивана, не позволяет ему не только любить, но и жить, по убеждению Алеши: “С таким адом в груди и в голове разве это возможно?”(2 ; 239).

“Кризисная точка” Ивана не совпадает по времени с “точками кризиса” братьев, но включает те же основные компоненты развития: сон-прозрение, функциональным аналогом которого является “кошмар Ивана Федоровича”; легенду, которую сочинил когда-то Иван, а теперь черт рассказывает как свою; символ пути, растягивающегося на “квадриллион верст” в бесконечной ледяной пустыни вселенной, если не будет в конце “рая”, “осанны”, “двух секунд радости”.(2; 118). “Точка кризиса” Ивана наиболее полно раскрывает драматизм преодоления “ада” духовного во имя “рая”, поскольку персонализирует интеллектуально-нравственное противоречие героя и переводит их в сценическое действие. Пространственное решение сцены Ивана с чертом почти полностью повторяет тот процесс “сжимания” до положения “у стены”, который мы видели и в сцене третьего свидания Ивана со Смердяковым. Как и там, Иван преодолевает ситуацию “у стены” приняв “решение на завтра”: “Завтра крест, но не виселица.”(2 ; 86). Но выбор “крестного пути” и “распятья”, асссоциативно соединяющий нашу мысль с библейским путем Христа, еще не предопределяет нравственной победы над собой или полного преодоления “ада”. Алеша, которому “становилась понятною болезнь Ивана”, думает о брате: “Бог победит!... или восстанет в свете правды, или... погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верит.”(2; 89). Невероятная напряженность выбора обусловливает и поведение Ивана на суде. Само признание дается ему неимоверным усилием и завершается очень важными словами: ”...а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов. Не знаете вы меня!”( 2 ; 118).

Приравнивая себя к герою собственной легенды, пропевшему “осанну” после двух секунд пребывания в раю, Иван, казалось бы признает, что “муки гордого решения” разрешились победой Бога, “рая”. Но “глубокая” совесть его заставляет - помимо воли - признать и другое: желанной радости духовного освобождения, “христова” прорыва все-таки нет.

Отметим еще одну структурную особенность романа, связанную с реализацией приема “сюжетного окна”. Событийное действие, стремительно развивающееся на “площади”, “перекрестке”, “улице”, резко замедляется в “точках кризиса”. Напряженный драматизм внутреннего мистического действия здесь оборачивается и замедленным ритмом его внешних эмпирических проявлений. Так, “медленность” становится лейтмотивом поведения Ивана на суде: “Иван Федорович приблизился как-то удивительно медленно...”, “вдруг лицо его стало медленно раздвигаться в улыбку...”, “Иван Федорович потупился, помедлил несколько секунд...” и т.д.( 2 ; 115-116).

Медлительность “восхождения на крест” зримо воплощает “муки гордого решения”, тяжкий и противоречивый процесс высвобождения из “ада” духовного. “Неистовый вопль”, завершающий признание Ивана на суде, можно истолковать в этом контексте и как изгнание черта- беса, “...ибо нечистые духи из многих, одержимых ими, выходили с великим воплем...” (Деяния Апостолов, 8: 5-7).

Духовное движение Ивана не завершается “горячкой и беспамятством” как итогом “пути” или “знаком” полного нравственно-философского краха личности. Для Ивана, “зерна, падшие в землю” его души, уже “умерли”, поскольку Иван стал по-библейски “ненавидящим душу свою”. Поэтому пути жизни для него открыты.

Итак, рассматривая символику хронотопа романа, воплощенную в динамике духовного движения героев, и прием сюжетной двуплановости, мы убеждаемся, что важной составляющей авторской концепциии жизни и человека выступает мир Библии и христианского мифа. Герой Достоевского оказывается одновременно живущим в мире действительного Настоящего и метафизаческого Вечного, в мире социальном и бытийном, в мире человеческих связей отражающих антогонистическое существование высших субстанциональных начал: Бога и дьявола.

Вдругих случаях автор “Карамазовых” выводит эти мифические образы в современность через использование библейских сюжетов. Конечно, самый известный и интересный для многочисленных интерпретаторов сюжет о трех искушения Христа в пустыне дьяволом, легший в основу литературной “поэмки” Ивана: “Легенда о Великом Инквизиторе”. Художественно воплощая евангельские сказания (Матф. 4: 1-11, Лук. 4: 1-13), Достоевский рисует основные “пути уклонений” человечества от Господа, отбрасывающие его вновь на низшие ступени развития. Это искушение “хлебом”, “властью” и идеальным, конечным, полным знанием о мире, но без Бога. Эта последовательность в перечислении соблазнов заимствуется писателем у Луки ( у Матфея на последнем месте стоит власть, меняясь позициями с “интеллектуальным” соблазном.). Она соответствует возрастающей силе искушений. Принимая их, человек превращается в одинаково послушного раба, “тварь дрожащую”. И в конечном итоге, это ведет к гибели духовной. Инквизитор, а вместе и его духовный “родитель” Иван, хорошо понимают эту лживую природу Сатаны (“отец лжи”) и обманчивую суть “кривого” пути. Но даже преодолевая искус власти, захватившей Инквизитора, Иван, на наш взгляд, попадает под влияние искуса разума. Самый “эвклидовский”, то есть умозрительно-рационалистический, из героев Достоевского, он не воспринимает “живого” Бога, полагаясь лишь на опыт просвещенной мысли Европы. Недаром он говорит о “дорогих покойниках” на кладбищах Европы. Умом Иван выбирает “ад”, но сердце велит иное. Оно рвется ко Христу, преодолевшему через Голгофу этот путь и познавшему конечное воссоединение с Богом-отцом.

Так, вторгаясь в художественную ткань, библейский сюжет создает оригинальный прецедент решения важных философских вопросов романа и одновременно раскрывает суть образа одного из главных героев.

Обратимся еще к одному библейскому рассказу, который воссоздается не так полно и точно, как предыдущий, существуя в романе в качестве намека. Мы имеем в виду сцену у Грушеньки, когда сталкиваются Ракитин, Алеша и героиня. Ракитин надеется увидеть “позор праведного” и вероятное “падение” Алеши “из святых в грешники”. Алеша же идет к Грушеньке, находясь под сильным впечатлением от разговора с Иваном. Поэтому в данный “момент” Алеша не “между ангелом и прочими смертными”, как думает Ракитин, то есть таким же, как он сам, но между самим собою и Иваном. Он идет к Грушеньке, оглядываясь на Ивана, выступающего в качестве искусителя. Эту женщину Алеша “боялся более всех”( 1; 316). Но у Грушеньки - “не та минутка теперь”(1; 314). Вообще эта сцена построена на ожидании мнгновения, которое все алогичное сделает единственно логичным. Ракитин ожидает “нападения” с одной стороны и “колебания” с другой. Но вдруг оказывается, что Ракитин - только “лакей”, а Алеша - “князь”, “мальчик”, “херувим”. ( 1; 316). В Библии определение “князь” относится к Христу (“... и нарекут имя Ему: Чудный, Советник, Бог Крепкий, Отец вечности, Князь мира”(Исайя, 9: 6)). Херувим же - один из чинов первой ангельской иерархии ( 7 ; 24). Эта скрытая аналогия перерастает в конце сцены в прямую, когода одно-единственное движение Грушеньки, естественное и непроизвольное,идущее из самых глубин ее существа, все и разрешает. Неожиданная весть о смерти старца Зосимы, сгоняет эту “ласкающуюся кошечку” с колен Алеши,одухотворяет ее и заставляет умолкнуть голос Ивана-искусителя в душе Алеши. Он платит ей столь же непроизвольным выражением признательности- “сестра”.(1;318). Это мгновенное забвение себя и рождает то, что называют “прорывом фабульной детерминированности”( 37 ; 33). Героиня фабулы вдруг получает значительную роль в сюжете: она не просто предмет раздора отца и сына, бывшая или будущая любовница, “блудница Вавилонская”, она- “сестра”. И закономерен конец этого фрагмента, слова Ракитина, обращенные к Алеше: “Что ж обратил грешницу?... Семь бесов изгнал, а?” (1;324). Это намек на библейский сюжет об изгнании Христом семи бесов из Марии Магдалины ( Лук. 8:1- 2 ; Марк 16:9 ) уподобляет Алешу Христу, а Грушеньку- раскаявшейся грешнице, исцеленной от злых духов и последовавшей за Учителем.

В отличие от первого случая - воспроизведения библейского сюжета в развернутом виде - в этот раз мы встречаем так называемый прием мифологемы (по определению Ю. Вяземского (27; 221)), то есть репродукции библейского мифа в свернутом виде, в качестве намека. Герой лишь упоминает отдельные понятия, факты и признаки, характеризующие сюжетную ситуацию в Библии. Мы же, читатели, через множество ассоциативных представлений восстанавливаем суть романической сюжетной обстановки в свете евангельского мифа.

Другой прием, который характерен для поэтики “фантастического реализма” Ф. М. Достоевского - скрытая сюжетная параллель, или библейская аллюзия. Примером таковой является, на наш взгляд, одн серьезная ошибка в памяти Алеши, о которй он потом с великим недоумением припоминал несколько раз в своей жизни. Этот странный провал в памяти героя может быть связан опять-таки с историей искушения Христа, но в ином модернизированном варианте. Здесь следует, по-видемому, разъяснить несколько затемненный первоначальный смысл слова “искушение” в русском языке. “Искушение - соблазн, желание чего-нибудь запрелного,”- читаем в “Словаре русского языка” / Под ред. Н. Ю. Шведовой . -М.: Рус. Яз., 1988, С. 207. В греческом же языке это слово имеет значение - “проверка, испытание”. Подобно библейскому испытанию Христа в пустыне (Лук. 4: 1-13), Алеша выдерживает экзамен на любовь к брату:”...Алеша, отвечая, вдруг как бы вздрогнул, как бы нечто только теперь припомнив и сообразив.”(2; 109). Он вспоминает об ударах Мити по тому месту на груди, где была зашита ладанка с деньгами.

Скрытая сюжетная аналогия романа с евангельской историей призвана по-новому запечатлеть “мгновенный” прорыв фабулы и выход в мир вечности и вместе охарактеризовать человеческую личность как “неслиянное и нераздельное” единство двух природ: первой, назовем ее условно, божеской, обращенной к миру как к единству; и второй - человеческой, обращенной к миру, расколотому на множество фактов.

Анализируя образную систему романа “Братья Карамазовы” с позиций библейских аналогий, прежде всего устанавливаем наличие в произведении собственно евангельского образа- Христа. Надо заметиь, что и в самом Новом Завете этот обрз освещен по-разному в каждом из четырех Евангелий. У Матфея выделяется обрз Учителя, мыслителя, аргументирующего свое учение, аторитетно полимизирующего с возражающими Ему и с любовью и вниманием относящегося к боли душевной и телесной обращающихся к Нему. Целеустремленный стиль евангелиста, излагающего каждое слово Христа и каждое событие, даже самое удивительное, как факт, не нуждающийся в оговорке, объяснении или комментарии, способствует становлению образа яркого, сильного и аторитетного.

Евангелие от Марка- самое короткое. Образ Христа выделяется из Его действий и не менее, чем у Матфея, отличается авторитетом. Но Христос проявляется у Марка как бы в разных ипостасях: то грозный, то лучезарный, то любяще-мудрый. Нет попытки объединить эти разные проявления, но в этом образе совершенно нет противоречивости. Ощущается непостижимость, но это не лишает его органичности. Втаком явлении образа можно предполагать применение принципа апофатического богословия: божественность непостижима, неизобразима и прозревается, угадывается через тайну, через несказуемое.

Евангелие от Луки- самое описательное. В отличие от Матфея и Марка, Лука не ограничивается прямой передачей слов и действий Христа. Он Его неоднократно описывает со стороны, передавая Его чувсва, реакции. Его историческое присутствие и общение с окружающими людьми наиболее очевидно в повествовании Луки, но не менее, чем у других евангелистов, образ обобщается и утверждается одновремнно через тайну и величие Его Богочеловечества. При всей Своей человечности, образ Христа затмевает любой другой образ- Он не просто человек, а Бог, преображающий человеческое Своим воплощением.

Евангелие от Иоанна - текст скорее мистический, чем повестсосательный. Он весь обращен на прозрение божественного; образ Христа явлен в постоянном откровении божественного Сыновства, величавый и трагичный. С волнующей настоятельностью неотступно звучит Его исповедь - откровение божестенног признания.

Исходя из недостижимых евангельских образцов, попытаемся рассмотреть литературное воплощение образа Христа в романе Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”.

Образ Христа в “Легенде о Великом Инквизиторе” создается не столько словами автора Легенды - Ивана, сколько через повествование о восприятии Его Инквизитором. Сначала устанавливается реальность Его появления: “Он появился тихо, незаметно, и вот все - странно это - узнают Его.”( 1 ;326).

Выделяются лишь две черты - Его кроткий, проникновенный взор и его молчение. Избегается всякое неевангельское развитие или толкование образа. “Имеешь ли ты право возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого ты пришел?... Нет, не имеешь, чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано...”- говорит Ему Инквизитор(1 ; 228-229 ). Его действия - повторение двух евангельских исцелений: слепого, молящегося об исцелении, чтобы узреть Господа, и умершей девочки, над которой произносятся слова, воскресившие дочь начальника синагоги: “Талифа куми,”- и “восста девица”.(Марк, 5: 41-42). Как и первосвященники в евангельском повествовании, Великий Инквизитор приказывает схватить Христа и предъяляет Ему обвинение. В своем истолковании искушения Христа в пустыне Великий Инквизитор полемизирует с Ним. Христос ничего не отвечает, но через страстную речь Инквизитора выявляется Его образ. Это Христос сострадательный и предельно верящий в человека. “Ты не сошел (с креста), потому, что опять-таки не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов...”- укоряет Его Великий Инквизитор ( 1 ; 233 ). Только такой Христос мог даровать человеку свободу, самый трагический Его дар.

Художественный образ воплощается исключительно через “проявление” без всякой попытки проникнуть в богочеловеческую “сущность”. Он не воссоздает у Достоевского всей полноты евангельского образа Христа, да это и невозможно; но он духовно и художественно целомудрен и органически соотносится со своим евангельским праобразом.

Вместе с тем литературный образ Христа в”Братьях Карамазовых” воплощает принципиальную особенность християнского мировоззрения Достоевского, исходящего из того, что Бог по природе Своей непостижим для человеческого разума. Всякое рациональное и чувственное познание имеет как обьект то, что есть. Но Бог вне всего того, что есть. Чтобы к Нему приблизиться, необходимо отвергнуть все, что ниже Него, то есть все то, что есть. Только через “незнание” можно познать Его.

Обращаясь к следующему приему, соотносящему текст Священного Писания и “Братьев Карамазовых”, назовем библейскую параллель художественного образа.

“Широк человек... я бы сузил, “- завершает Митя Карамазов свою знаменитую тираду о красоте, битве двух идеалов: идеала Содома и идеала Мадонны(1;100). Так, вновь через библейский образ, Достоевский углубляет наше представление о человеке, дает метафизическое понимание его природы. Содом и Гоморра- знаменитые библейские города, жители которых за безнравственность и беззаконие были сурово наказаны Богом.(Бытие,19:24- 25). Образ Мадонны- католическое именование Девы Марии, Матери Христа- также один из основных библейских образов.(Матф.,1:16- 25). Достоевский расширяет их значение до символов Добра и Зла, нравсвенной красоты и развращенного безобразия, битва которых идет в сердцах людей.

Оратимся к другому примеру, столь же ярко демонстрирующему скрытую “технологию”создания художественного ораза у Достоевского, невидимой пружиной котороговыступает параллельный библейский образ. Мы имеем в виду аналогию Иван- Фома Неверующий. Апостол Фома не хотел верить рассказу о воскресении Христа:”...если не увижу на руках Его ран от гвоздей , и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю”(Иоанн, 20:25). Когда Христос воскрес и явился ученикам еще раз, Фома воскликнул:” Господь мой и Бог мой!”(Иоанн, 20;28). Христос же сказал:”...ты поверил, потому что увидел Меня: блаженны невидевшие и уверовшие.”(Иоанн, 20:29). В диалоге Ивана с чертом, последний говорит:”А не верь, что за вера насилием? Притом же в вере никакие доказательства не помогут, особенно материальные.Фома поверил не потому, что увидел воскресшего Христа, а потому, что еще прежде желал поверить...”(2; 71). В этой параллели заключен очень важный смысл. Иван - один из тех “эвклидовских” героев, в душе которых Христос молчит, но молчит не как “умерший Бог” Ницше (в “эвклидовском разуме Бог умирает окончательно, без Воскресения, ему нет места в рационалистической системе мироздания), а как замолчавший собеседник - молчит и как бы отвечает. Иван, этот “расколотый” человек, живущий “в эпоху цивиллизации”, утративший “источник живой жизни” и непосредственность ощущений, хочет говорить с Ним. Он, атеист, ищет свою дорогу ко Христу. Он, стоящий перед широко распахнутыми воротами в ад и одновременно остающимися открытыми райскими дверьми, хочет исцеления, жаждет веры.

И хотя в финале романа сознание Ивана по-прежнему расщеплено, он отшатывается от бездны, раскрывшейся перед его глазами. Иван не восклицает как Фома:”Господь Мой и Бог Мой!”- но то,что он идет доносить на себя - символ духовного покаяния. Так Достоевский утверждает, что от “расколотости” спасает только порыв ко Христу. Истина (в контексте символа веры) - это человеческая природа, доступная всем искушениям, Павлово “тело смерти, проданное греху”(Римл.7:24). Христос же - порыв к новому Адаму , к высшей естественности и целостности.

Продолжая исследование символики в последнем романе Ф. М. Достоевского, хотелось бы в нескольких словах остановиться на символичности портретов героев . Так, в одной из глав читаем о Федоре Павловиче Карамазове:” Припомнив это теперь, он тихо и злобно усмехнулся в минутном раздумье. Глаза его сверкнули и даже губы затряслись”(1;80). Правомерна , на наш взгляд, будет аналогия с образом нечестивого”, который предстает в причах Соломона:”...глаза гордые, язык лживый, и руки, проливающие кровь невинных...человек лукавый, человек нечестивый, ходит со лживыми устами...”(Притчи Соломона, 6:13- 18). Попытка М. Бахтина сблизить этот образ с традиционным карнавальным шутом, представляется нам не вполне оправдвнной. “Эзоп, пьеро, “- это антиюродство. Федор Павлович- некоторый парадокс: пакостный и развратный, он в то же время прекрасно знает, с какой стороны хлеб намазан маслом. Внешность его- внешность юродивого, но суть- поясничающего безобразника. Юродство в высоком и первоначальном смысле- это святость через позор, это распятие на кресте- самая позорная казнь у иудеев. При этом в истинном юродстве за внешним безобразием стоит светлый Лик, а вот у Федора Павловича этого света нет. Он из тех героев, “которые погрузились в огненное озеро так, что уж и выплыть более не могут”, из тех, “что уж и Бог забыл”(1;318). Эта фраза из уст Грушеньки , по свидетельствам современников, чрезвычайно поразившая писателя в одном из разговоров и включенная в текст романа, дает ключ для понимания его Космоса, где серть человека на земле лишь отражение гибели в мирах иных.

Р.-Л. Джексон пишет по этому поводу: “Причина смерти Федора Павловича Карамазова в том , что он нарушил священные человеческие, нравственные и духовные нормы; он погибает, в частности и потому, что , по представлению Ивана, воплощает в себе отрицание всего того, что Иван считает (или хотел бы считать) священным... В этом смысле Иван и его братья косвенным образом вершат конечное и древнее Правосудие; они носители трагической- и для Достоевского, очевидно, дохристианской, библейской истины, о существовании которой хорощо знал Федор Павлович:” В ту же меру мерится , в ту же и возмерится, или как его там. Одним словом, возмерится.” (1 ;144).

Так, лищь одна портретная деталь вызывает целый поток ассоциативных представлений романического ораза с библейским архетипом, что углубляет и обогащает наше представление о концепции человека у Достоевского.

Большое значение имеет у Достоевского и такая деталь образа, как цвет. Так, отец Карамазовых - герой Ада, оттого и нет света, сопутствующего ему. Напротив, ему соотвтствуют темно-красные тона, в особенности - перед его убийством. Как справедливо замечает Г. Померанц, “у Достоевского приближение к аду помечено теснотой и мраком, приближение к раю - простором и светом.” ( 66 ; 361). Например, о комнате старика Карамазова читаем:”Это была небольшая комната, вся разделенная поперек *красными* ширмочками.”(1; 353). Или Митя перед окном дома отца перед убийством последнего: “Калина, ягоды какие *красные* !”; “На голове у Федора Павловича была та же *красная* повязка, которую видел на нем Алеша.”(1; 353).

Как нагнетается обстановка! Ощущаешь, что грядет что-то ужасное, тревога разлита во всем, кажется, что это языки адского пламени прорываются из миров иных.

И конец сцены знаменателен:”*Светллый* халат и *белая* рубашка на груди были залиты *кровью*. Свечка на столе ярко освещала *кровь* и неподвижное мертвое лицо Федора Павловича”.(1 ; 409).

Иное “освещение” у образов, которые выступают “героями рая” ( 66 ; 33). Например, мать Алеши. Запомнившиеся сыну “косые лучи заходящего солнца” ( 1; 18) включают данный образ во вселенский контекст. Это “скорбная юродивая”, молящая за сына у Богородицы, сама становится символом материнства (как Сикстинская Мадонна - мать с младенцем на руках).

Таким образом, цветовая деталь художественного образа романа ассоциативно относит нашу мысль к библейским образам.

Важную роль в поэтике романа “Братья Карамазовы” играет библейский мотив Иова. К. Мочульский, один из биографов Достоевского, писал: “Из всей Библии Достоевский больше всего любил Книгу Иова. Он сам был Иовом , спорящим с Богом о правде и правосудии. И Бог послал ему, как Иову, великое испытание веры.”(39; 125-126). Книга Иова притягивала писателя не только своей мудростью, в ней он искал утешение и ответ на вопрос о тайне страдания невинных, о вере в Бога.

Присутсвие мотива Иова в последнем романе Достоевского общеивестно. Однако масштабы его онюдь не сводятся к очевидному- к прямым упоминаниям и явным реминисценциям в житии старца Зосимы и бунтарском монологе Ивана Карамазова. Уже сама постановка проблемы в романе “ Братья Карамазовы” близка” Книге Иова”: в обоих случаях фактически речь идет о цене добродетели, понимаемой по-разному в силу различия религий, исповедуемых безымянным автором “Книги Иова” и Достоевским. Персонаж ветхозаветного автора, не знавшего о бессмертии и исповедовавшего идею прижизненного воздаяния, измеряет добродетель земным благополучием. Герои же романа Достоевского видят условие и цену добродетели в воздаянии, следующем после жизни физической, земной.

Обращаясь к отдельным составляющим темы Иова в романе “Братья Карамазовы”, видим, что уже основной мотив экспозиции “Книги Иова” играет в нем исключительную роль. На протяжении четырех книг романа (со 2 по 5) кто-то из героев то и дело получает своего рода “санкцию” от того, кого по каким-то причинам считает выше себя.

Первым подобным благословением было поведение старца Зосимы на “неуместном” собрании (поклон Мите). Второе, по-видимому, Алеша дает тому же Мите, который сам его об этом просит: “Ангелу в небе я уже сказал, но надо сказать и ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты выслушаешь, рассудишь и ты простишь... А мне того и надо, чтобы меня кто-нибудь высший простил.”( 1 ;97).

Общеизвестно, что своего рода “благословение” и дозволение Смердяков получает от Ивана, а сам Иван( как ни парадоксально!) - от Алеши. Действительно, реплика Алещи о генерале: “Расстрелять!”- а также его слова:” Нет, не согласился бы... Нет, не могу допустить.”(1; 224), - в ответ на вопрос Ивана, как бы смог он сам, Алеша, быть архитектором здания человеческого счастья, в фундамент которого заложены страдания ребенка, - все это более или менее косвенное оправдание бунта старшего брата.

В какой-то мере, в этот ряд встает и “Легенда о Великом Инквизиторе”, где топика зачина “Книги Иова” вывернута наизнанку: Богу предстоит не сатана, просящий разрешение на искушение человека, а сам человек, уже подвергшийся искушению и поклонившийся сатане. Сравним: “ И отвечал сатана Господу, и сказал: разве даром богобоязнен Иов? Не Ты ли кругом оградил его, и дом его, и все, что у него? Дело рук его Ты благословил, и стада его распространяются по земле. Но простри руку Твою, и коснись всего, что у него, - благословит ли он Тебя?”(Иов, 1:9-11).

Великий Инквизитор говорит: “...во имя этого самого хлеба земноого и восстанет на тебя дух земли , и все пойдут за ним... Знаешь ли ты, что пройдут века, и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки , что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь голодные... они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам:”Лучше поработите нас, но накормите нас”.( 1 ;230-231). Тут одна и та же тема: человек слаб и его можно купить за земные блага. Только это преподносится у Великого Инквизитора не как изъян творения, а как единственно возможный миропорядок. “ Это опять перед нами Иов, - пишет В. Розанов об Инквизиторе,- но, сообразно новым тысячелетиям страданий и опыта, речь его становится сложнее, мысль проникновеннее, да и он сам говорит уже не о самих страданиях, не о странной причудливости своей только судьбы, но за все человечество, за все века его необъяснимых судеб.” ( 69 ; 73).

Бунтарские мотивы “Книги Иова” преломляются в романе Достоевского в главе “Бунт” и связаны с вопросом о страданиях невинных. Достоевскому хорошо была известна точка зрения, согласно которой, человек очищается от своих грехов только через страдания. Человеческие страдания неисчислимы, а со времен Иова неимоверно возросли. Никто не станет этого отрицать, и , как утверждает Иван Карамазов и старец Зосима, никто в этом не виноват. Однако Иван Карамазов видит только страдания и потому не может принять божий мир. Бог молчит и не откликается на плач невинно пострадавших, по словам Иова: “В городе люди стонут, и душа убиваемых вопиет, и Бог не воспрещает этого.”( Кн. Иова, 24 :12). “Это замечание очень похоже на исповедь Ивана Алеше,- замечает Н. Ефимова:”... принимаю Бога... принимаю и премудрость его... в окончательном результате я мира этого божьего - не принимаю... я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что... в момент вечной гармонии случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его за все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови... но я-то этого не принимаю и не хочу принять!” (1; 214-215). Иван отвергает оправдание зла, принятое героем в конце “Книги Иова”. Он ослеплен жизненной правдой о том, что люди должны страдать, и восстает против такой жестокости.”( 39 ; 126).

Бунтарские мотивы” Книги Иова” явственно звучат и в эпизоде сна Мити в момент ареста с его вопросами:“Да почему это так? Почему?... Почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дите, почему голая степь?... почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дите? Почему ручки голенькие, почему его не закутают?” ( 1; 456). Все эти вопросы имеют прямые аналогии в Книге Иова:”Вот они; как дикие осы в пустыне... степь дает хлеб для них и для детей их... Нагие ночуют без покрова и без одеяния на стуже; мокнут от горных дождей, и, не имея убежища, жмутся к скале. Отторгают от сосцов сироту и с нищего берут залог...” (Кн. Иова, 5-9). И вся эта картина начинается с вопроса Мити: почему?

В этот же ряд встает и душевное состояние Алеши после смерти старца Зосимы, неестественно быстрое тление которого воспринимается как незаслуженный позор, поношение праведника. Поэтому Алешазадает те же вопросы:” За что? Кто судил? Кто мог так рассудить?”( ;307). Это вопросы самого ветхозаветного страдальца, и по крайней мере, на два последних из них напрашивается ответ прямой цитатой из “Книги Иова”:”Если не Он , то кто же?”( Кн. Иова, 6:24). Реальный ответ на все эти вопросы и в” Книге Иова”, и в “Братьях Карамазовых” дан по принципу:”...доказать тут ничего нельзя, убедиться же возможно.”(3 ; 208). После неудачных попыток убедить друзей что-нибудь доказать Иову сам Господь предложил ему “убедиттся”, предъявив творение во всей полноте, и Иов принял его. Об этом говорит и старец Зосима: “Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинкую”( ;289).

То же состояние снисходит на Алешу после сна о браке в Кане Галидейской, и на Митю: “За всех пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти.”(1 ;31).

В обоих случаях Достоевский определяет чувсва героев словом “восторг”, которое он применял и к собственному впечатлению от “Книги Иова”.Вероятно, восторгом можно назвать и состояние самого Иова после разговора с Богом. Восторг испытывает и старец Зосима, вспоминая на пороге смерти свои первые детские впечатления от” Книги Иова”. Он на всю жизнь запомнил мгновение, когда вдруг совершенно неожиданно для себя понял смысл “Книги Иова”: Зосима интерпретирует “Книгу” не с точки зрения человеческой психологии( рассматривающей состояние невинно страдающего индивидуума), а как великую тайну:”... и великое, что тут тайна, - что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Перед правдой земною совершается действие вечной правды. Тут Творец... смотрит на Иова и вновь хвалится созданием своим. А Иов, хваля Господа, служит не только ему, но послужит и всему созданию его в роды и роды и во веки веков, ибо к тому и предназначен был.”( 1 ;265).

Развивая свои идеи на примере Иова, старец Зосима предлагает читателю ответ на вопрос о страдании, прямо противоположный принципам тоталитарного государства Великого Инквизитора, изображенным Иваном в поэме, государства, где нет страданий и лишений, но люди несвободны.

Решение Зосимы основано на принятии и даже на признании необходимости страданий ради искупления, на признании красоты, морали и эстетики Божьего мира. В этом суть его ответа Ивану, который не удостоился “восторга” после бунта.

Так, Иов оказывается существенным элементом того самого “непрямого”, то есть не “от лица к лицу”( 3 ;66) опровержения богохульства, о котором Достоевский писал К. Победоносцеву в мае 1879 года :”С помощью авторитета Иова “ убедиться” там, где ничего нельзя доказать, предлагается читателю.”(3 ;208).

Тема Иова входит в роман Достоевского еще в одной ипостаси, как тема многострадальности. В романе “Братья Карамазовы” страдальцы- это прежде всего члены семьи Снегиревых, не отдельный человек, а именно семья, в которой, кажется , сошлись все несчастя семейного свойства: смерть ребенка (Илюшечка), слабоумие (Мамочка), неиощь (Ниночка), отчуждение детей от родителей (Варвара), общая для всех нищета.

И все это вместе выпадает перестрадать штабс-капитану Снегиреву, на которого сверх того обрушивается еще одна казнь Иова - глумление. “Даже малые дети презирают меня: поднимаюсь, а они издеваются надо мною... А ныне смеются надо мною младшие меня летами...” (Кн. Иова, 30:1; 19: 18). Так говорит Иов. Характерно, что и над штабс-капитаном Снегиревым глумятся мальчишки.

Тему многострадальности в “Братьях Карамазовых” дополняют и Митя, и выставленный на посмертное поношение старец Зосима. Если же добавить сюда и приснившихся Мите погорельцев, и страдальцев из коллекции Ивана, то круг этот расширится практически до бесконечности.

Итак, все основные мотивы “Книги Иова” - санкционированное икушение, страдание, бунт и примирение - присутствуют в романе Достоевского, но присутствуют дискретно: они не сосредоточены в каком-либо герое, но распылены среди множества персонажей.

Дело тут в том, что ветхозаветная религия V-IV веков до нашей эры (то есть в эпоху создания “Книги Иова”) была религией личного благочестия и индивидуального воздаяния. Человек предстоял перед Богом один на один. В художественном мире Досттоевского тема Иова попала в сферу православия с присущей ему соборностью, что повлекло за собой закономерную трансформацию древней легенды. “В Православной Церкви человек не одинок, и не в уединении проходит путь спасения, а является членом Тела Христова, разделяет судьбу своих братьев во Христе, оправдывается праведниками и несет ответственность за грехи грешников. Православная Церковь - это не одинокое стояние перед Богом, а соборность...” - писала мать Мария, ссылаясь при этом на Достоевского как на авторитет именно в этом вопросе.(53 ; 209).

“Одинокое стояние перед Богом” - это ветхозаветный Иов. У Достоевского же - Иов соборный, то есть не отдельный человек, но общество, мир. Если же пересчитать страдания Иова с масштабов личности на масштабы общества, то получится прелюбопытный результат. В масштабе общества разбой - это война; гибель скота и разрушение дома - стихийное бедствие; смерть детей - мор; болезнь - эпидемия. “Картина получается вполне апокалипсическая,- пишет Л. Левина,- и это не умозрительное допущение.”( 53 ; 210).

“Каждый роман Ф. М. Достоевского - исповедь, “- утверждает Г. Померанц (66; 302). Как нельзя более это применимо к последнему роману писателя. Но чтобы глубоко, правдиво уловить и показать весь тот мучительный путь от помысла к преступлению, от заблуждения к вере, который проделывают его герои, Достоевскому нужен был тот адекватный язык, который бы дал возможность “прорваться через оболочку слов к сути”(66 ;133). Как истинный гений, он ломает аксиомы, делая свой слог “нарочито небрежным”, еретически неправильным, “злонамеренно” сталкивает “сырье”, сор быта, расхожий анекдот с обширными цитатами из Евангелия и вообще с высоким мифом, как бы настаивая на том, что вечное выступает в нашей жизни под маской будненого и случайного. В ”Карамазовых” герои очень часто цитируют библейские тексты, но задачи, которые преследует автор, вкладывая в уста героев библейские слова, могут быть различны. Остановимся на некоторых из них.

- Пусть он мне даст только три тысячи из двадцати восьми, только три, и душу мою из ада извлечет, и зачтется ему это за многие грехи! - восклицает Митя об отце ( 1; 111). Эти слова героя восходят к молитве пророка Ионы и вводят высокую библейскую параллель к настоящим и будущим страданиям Мити: “...отринут я от очей Твоих ... объяли меня воды до души моей, бездна заключила меня... Но ты, Господи, Боже мой, изведешь душу мою из ада.” (Кн. Ионы, 2 : 5-10).

А вот в устах Федора Павловича Карамазова евангельские слова опошляются, характеризуя изначально “низкую” природу героя: “Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы тебя питавшие,- сосцы особенно!”( 1 ; 40). В Писании они обращены к Христу, прославляемому одной из женщин: “...блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие.”(Лук. 11: 27). Возникает и символическая параллель: Христос - Зосима (Федор Павлович обращается к старцу).

Показывыя страшное человеческое горе - смерть Илюшечки - Достоевский патетичен и по-библейски риторичен. “Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет...”- цитирует добровольный шут Снегерев стих из известного псалма, начинающегося словами: “При реках Вавилона - там сидели мы и плакали... Если забуду тебя, Иерусалим, - забудь меня, десница моя; прильпни язык мой к гортани моей...”(Пс. 136: 5-6). Эта речь, содержащая и библейскую интонацию, мгновенно преображает в наших глазах героя. Из юродствующего шута Снегирев превращается в героя высокой трагедии.

Так, цитирование героями текста Священного Писания является важной деталью создания художественного образа в романе Достоевского.

Помимо собственно прямого воспроизведения в речи героев библейского текста, мы онаруживаем здесь множество мотивов, образов, ассоциативно отсылающих нас к Священному Писанию. Обратимся,например,к словам Ивана, который пришел на суд, чтобы публично покаяться в идейно содеянном.

- Есть у вас вода или нет, дайте напиться, Христа ради!- схватился он вдруг за голову.( 2; ). Здесь кроется символический мотив. В драматический момент герой “раскрывается” перед читателями: в противоположность “хлебу”, материальной силе мира, под “водой” здесь разумеется “живая вода христианской истинны и любви “( Иоанн, 4:10-14). Это уже не тот Иван, что разговаривал со Смердяковым, это Иван, жаждущий( в прямом и переносном смысле) веры и спасения.

А вот пример использования в речи героя христианских оразов-символов.(Иван- Алеше)

- Он тебя испугался, тебя голубя. Ты “чистый херувим”, тебя Дмитрий херувимом зовет. Херувим... громовой вопль восторга серафимов. Что такое серафим?(2;85).

Голубь в библейской символике означает Святого Духа- третью ипостась Бога( 6 ;166). Уподобление Алеши Ангелу Господню тоже символично;спокойный внутренний свет, как в Ангелах Троицы или Спасе Рублева обычно не дается Достоевскому. Жизнь его героев обычно пульсирует: собирание сил, прыжок, падение... Но в Алеше это ощущение иногда возникает.

Писатель через использование христианских образов-символов как бы стилизует своего героя.

Это касается и старца Зосимы, который очень часто цитирует Христа. “Кто меня поставил делить делить между ними?(1;31)- (Лук. 12:14). “Тогда создается впечатление, что в ответ на боль и крик мы слышим речи друзей Иова, что слишком четко ориентированный у врат рая герой отвечает на жизнь словами, взятыми из запаса памяти , следами истины.”( 66 ;204)

Только в критические моменты рождаются у Достоевского “подлинные” слова, неотделимые от горения сердца, от боли и крови живой плоти. Эти слова могут быть неловки, сбивчивы, неправильны, но они принадлежат другому уровню бытия, более глубокому, чем слова-”следы” . Сущий (Бог в Писании) отвечает сущему, тому, кто есть, кто вышел из инерции существования и в муках рождает новое бытие:

(Митя:)

- Господи, примименя во всем моем беззаконии,но не суди меня. Пропусти мимо без суда Твоего... Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что люблю тебя, Господи ! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду, и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков !”(1;372).

По выдержанному слогу и используемым образам Достоевский прилижался в этих словах к языку псалмопевца Давида, он творит свое Слово ко Господу.

# Заключение.

Ф. М. Достоевский прошел долгий сложный и мучительный путь духовных поисков ответов на мировые вопросы о месте человека в действительном мире, о смысле человеческого бытия. При этом, Библия и личность Христа всегда выступали для него одним из главных духовных ориентиров, определяющим нравственные, религиозные и художественные принципы писателя. В связи с этим в работе предпринята попытка показать глубокую имманентную связь, которая существует между Всемирной Книгой человечества и последним романом писателя.

Мы пытались обосновать и раскрыть положение о том, что христианский миф и библейский контекст в целом активно участвуют в формировании и определяют идейный замысел и художественную структуру романа “Братья Карамазовы”.

Занимаясь специальным анализом последней, мы доказывали мысль о том , что “библейское” органично включается в систему поэтики романа Достоевского:

1) составляет особый план сюжетов, хронотопа, характеров;

2)вплетается в систему отношений героев и влияет на их ход;

3) обнаруживается на уровне речевой организации романа ( в речи персонажей и повествователя-хроникера);

4) проступает в плоскости цветового решения ситуаций романа;

5) присутствует в виде библейских мотивов, реминисценций, мифологем.

Именно в этом “проникновении” ощечеловеческих вопросов, всемирно-известных образов, сюжетов и мотивов в глубины литературного произведения, в их творческом осмыслении и трансформации в духе современности и будущности человечества мы видим характерную особенность мышления и творчества Достоевского, один из источников его мирового признания и значения.

Данная работа, однако, не претендует на полный, глубокий и всесторонний охват поставленых вопросов. Здесь намечаются большие перспективы и для последующих исследований.

# Список литературы.

I Источники текста.

1) Ф. М. Достоевский Полное собрание сочинений: в 30 т.- Л.:

Наука, Ленингр. отд-ие, 1976. Т.14- 510 с.

2) Ф. М. Достоевский Полное собрание сочинений: в 30 т.- Л.:

Наука, Ленингр. отд-ие, 1976. Т.15- 623 с.

3) Ф. М. Достоевский Полное собрание сочинений: в 30 т.- Л.:

Наука, Ленингр. отд-ие, 1983. Т. 30- 455 с.

4) Ф. М. Достоевский Возвращение человека.- М.: Сов. Россия,

1989.- 558 с.

5) Библия Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.-

М.- 1217 с.

6) Библейская энциклопедия в 2 т. - М.: NB-press-Центурион-АПС,

1991. Т. 1. - 496 с.

7) Библейская энциклопедия в 2 т. - М.: NB-press-Центурион-АПС,

1991. Т. 2. - 400 с.

8) Новая толковая Библия в 12 т. - Л.: Искусство, 1991. Т. 1.- 395 с.

9) Христианство. Словарь. - М.: Республика, 2006. - 557с.

II Литературно-критические работы.

10) Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы.- М.: Наука, 1977. - 320с.

11) Антонович М. Мистико - аскетический роман .- В кн.: Антонович М. Литературно-критические статьи.- М-Л.: Гос литиздат,1961,с.51-72.

12) Ауэрбах Э. Мимесис.- М.: Прогресс, 1976. - 556с.

13) Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.- М.: Сов. писатель, 1963. - 363с.

14) Белик А. Художественные образы Ф. М. Достоевского. Эстетические очерки.- М.: Наука, 1974. - 224с.

15) Белкин А. “Братья Карамазовы” (социальнофилосовская проблематика).- В кн.: Творчество Достоевского.[Cборник статей]/ Под редакцией Фридлендера Г.- М.: Изд-во АН СССР , 1959,с. 265-292.

16) Белопольский В. Достоевский и филосовская мысль его эпохи: концепция человека.- Растов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1987. - 206с.

17) Белопольский В. Достоевский и Шиллинг.- В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука,Ленинградское отделение, 1988. Т. 8, с. 39-52.

18) Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. - В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881- 1931 годов.- М.: Книга,1990, с. 143-164.

19) Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского.- В кн.: Бердяев О русских классиках.- М.: Высш. шк., 1993,с. 36 - 160.

20) Борисова В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского ( Библия и Коран).- В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза [Cборник статей]/ Под общ. ред. Щенникова Г.- Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та , 1991, с. 63-89.

21) Буданова Н. Достоевский о Христе и истине.- В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отд-ие, 1992. Т. 10, с. 21-30.

22) Ветловская В. Поэтика романа “Братья Карамазовы”.- Л.: Наука, Ленингр. отд-ие, 1977.- 199 с.

23) Ветловская В. Некоторые особенности повествовательной манеры в “Братьях Карамазовых”// Русская литература, 2003,№4, с. 67-79.

24) Ветловская В. Символика чисел в “Братьях Карамазовых”.- В кн.: Древнерусская литература и ее традиции в русской литературе XVIII- XIX в.в.- Л.: Наука, Ленингр. отд-ие, 1991, с. 32-57.

25) Ветловская В. Pater Seraphicus.- В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука,Ленинградское отделение, 1983. Т. 5, с. 163-179.

26) Виноградов И. Горнило сомнений // Наука и религия, 2004 , №11, с. 54-60.

27) Вяземский Ю. Письмо Ивану Карамазову // Литературная учеба, 1994, №1, с. 114-140.

28) Гессен С. Трагедия добра в “Братьях Карамазовых”.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 352-374.

29) Голосовкер Я. Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом “Братья Карамазовы” и трактатом Канта “Критика чистого разума”.- М.: Изд-во АН СССР, 1963.- 102 с.

30) Гроссман Л. Ф. М. Достоевский.- М.: Молодая гвардия, 1965.- 605 с.

31) Гус М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского.- М.: Худож. лит., 1971.- 592 с.

32) Джексон Р.- Л. Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука,Ленинградское отделение, 1976. Т. 2, с. 137-144.

33) Джексон Р.- Л. Проблема веры и добродетели в “Братьях Карамазывых”.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука,Ленинградское отделение, 1991. Т. 9, с. 124-132.

34) Днепров В. Проблемы реализма.- Л.: Сов. писатель, 1961.- 371с.

35) Долинин А. Последние романы Достоевского. Как создавались “Подросток” и “Братья Карамазовы” .- М.-Л.: Сов. писатель, 1963.- 344с.

36) Достоевский: художник и мыслитель.[Cборник статей]/ Отв. ред. К. Ломунов.- М.: Худож. лит., 1972.- 687 с.

37) Егоренкова Г. Поэтика сюжетной ауры в романе “Братья Карамазовы” // Филологические науки, 2005, №5, с. 27-40.

38) Ермакова М. Место “Легенды о Великом Инквизиторе” в композиции романа “Братья Карамазовы”.- В кн.: Проблемы метода, стиля, направления в изучении и преподавании художественной литературы. Материалы докладов научно- теоретической и методической конференции / Под ред. Ревяки- на А.- М.: Изд-во МГУ, 1969, с. 25-30.

39) Ефимова Н. Мотив библейского Иова в “Братьях Карамазовых” .-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отделение, 1994. Т. 11, с. 122 -132.

40) Жилякова Э. Синтез эпического и драматического начал в творчестве Ф. М. Достоевского.- В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза [Cборник статей]/ Под общ. ред. Щенникова Г.- Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та , 1991, с. 182-204.

41) Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 164-193.

42) Кантор В. Эстетика Достоевского и кризис религиозного сознания в России // Наука и религия, 2004, №9, с. 52-59.

43) Кантор Р. “Братья Карамазовы” Достоевского.- М.: Худож. лит., 1983.- 192 с.

44) Карсавин Л. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 264-278.

45) Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.-Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1978. Т. 3, с. 41-54.

46) Кирпотин В. Мир Достоевского. Статьи. Исследования. .- М.: Сов. писатель, 1983.- 471 с.

47) Клейман Р. Сквозные мотивы творчества Достоевского.- Кишинев: Штиинца, 1985.- 201 с.

48) Кудрявцев Ю. Бунт или религия.(О мировоззрении Ф. М. Достоевского) .- М.: Изд-во МГУ, 1969- 171 с.

49)Кудрявцев Ю. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное .- М.: Изд-во МГУ, 1991.- 400 с.

50) Куплевацкая Л. Символика хронотопа и духовное движение героев в романе “Братья Карамазовы” .-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отделение, 1992. Т. 10, с. 90-101.

51) Латынина А. В поисках жизни духовной //Наука и религия, 2004, №11 , с. 43-47.

52) Латынина А. Мир Достоевского // Новый мир, 2005, №11, с. 77-81.

53) Левина Л. “Новый Иов” в творчестве Ф.М. Достоевского и в русской культуре XX века.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отделение, 1994. Т.11, с. 204-221.

54) Леонтьев К. О всемирной любви, по -поводу речи Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 9-32.

55) Лихачев Д. Летописное время у Достоевского.- В кн.: Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы.- Л.: Наука, Ленингр.отд-ие, 1967, с. 305 -318.

56) Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, 2004, №8, с. 18-24.

57) Лихачев Д. В поисках выражения реального // Вопросы литературы, 1971, №11, с. 74-88.

58) Лосский Н. Бог и мировое зло [Сборник].- М.: Республика, 1994.- 431 с.

59) Мень А. Библия и русская литература. // Наука и религия, 2004, №2 , с. 16-17.

60) Мережковский Д. Пророк русской революции.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 86-119.

61) Мережковский Д. Избранное.- Кишинев: Лит. артистикэ, 1989.- 542 с.

62) Михнюкевич В. Духовные стихи в системе поэтики Достоевского.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отделение, 1992. Т. 10, с. 77-90.

63) Назиров Р. Проблема художественности Достоевского.- В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза [Cборник статей]/ Под общ. ред. Щенникова Г.- Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та , 2001, с. 125-157.

64) Одиноков В. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского.- Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ие, 1981.- 145 с.

65) Переверзев В. Творчество Достоевского.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 278-294.

66) Померанц Г. Открытость бездне. Встречи с Достоевским.- М.: Сов. писатель, 1990.- 382 с.

67) Пономарева Г. Житийный круг Ивана Карамазова.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991. Т. 9, с. 144-167.

68) Пруцков Н. Достоевский и христианский социализм.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1974. Т. 1, с. 58-83.

69)Розанов В. О Достоевском. (Отрывок из биографии, приложен-ной к Собр. соч. Достоевского) .- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 67-74.

70) Розанов В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях / Под общ. ред. Николюкина А. .- М.: Республика, 1995- 773 с.

71) Селезнев Ю. В мире Достоевского.- М.: Сов. писатель, 1980.- 376 с.

72) Семенов Е. К вопросу о месте главы “Бунт” в романе “Братья Карамазовы” .-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1976. Т. 2, с. 130-137.

73) Смирнова Е. Философия искусства у Достоевского // Вопросы литературы, 2004, №10, с. 218-222.

74) Смирнова Е. Структура “Братьев Карамазовых” // Вопросы литературы, 2005, №5, с. 220-224.

75) Соловьев В. Три речи в память Достоевского.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 32-59.

76) Соина О. Исповедь как наказание в романе “Братья Карамазовы”.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1985. Т. 6, с. 129-137.

77) Степун Ф. Миросозерцание Достоевского.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 332-352.

78) Тихомиров Н. О “христологии” Достоевского.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отделение, 1994. Т. 11, с. 102-122.

79) Туниманов В. Новая книга о романе Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”. // Русская литература, 2004, №1 , с. 121-124.

80) Урбанковский Б. Гуманизм трагический. Иисус Достоевского. // Наука и религия, 1971, №9 , с. 63-64.

81) Флоренский П. Из автобиографических воспоминаний // Вопросы литературы, 1988, №1, с. 146-177.

82) Флоровский Г. Религиозные темы Достоевского.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 386-391.

83) Франк С. Достоевский и кризис гуманизма.- В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.- М.: Книга, 1990, с. 391-398.

84) Фридлендер Г. Достоевский и Вяч. Иванов.-В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.- Спб.: Наука, Санкт-Петерб. отделение, 1994. Т. 11, с. 132-145.

85) Храпченко М. Сюжет и творческий метод.- В кн.: Русско-европейские литературные связи. [Сборник статей] .- М.-Л.: Гослитиздат , 1966, c. 22-28.

86) Чирков Н. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы.- М.: Наука, 1967.- 303 с.

87) Шестов Л. О “перерождении убеждений” у Достоевского. // Русская литература, 2005, №3 , с. 16-21.

88) Щенников Г. Художественное мышление Ф. М. Достоевского.- Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1978.- 175 с.