

Сергей Леонидович Шараков

*кандидат филологических наук,
доцент, и. о. завкафедрой*

*общих гуманитарных и естественнонаучных дисциплин,
Старорусский филиал Санкт-Петербургского университета
сервиса и экономики*

(г. Старая Русса, Российская Федерация)

ssharakov@yandex.ru

ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛИЗМ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

Аннотация: В статье поставлен вопрос христианского символизма в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Во введении через сравнение с античным символизмом выявляется назначение символа в христианской поэтике. Следует вывод: символ в античности и христианстве различается по своей функциональной роли. Соответственно, античный символ предполагает ряд взаимосвязанных категорий судьбы, интуиции-гадания, вдохновения, предсказания; христианский символизм обусловлен идеей спасения и нравственной чистотой.

Методологической основой статьи является использование методов культурно-исторической и сравнительной академических школ.

Рассмотрение подготовительных материалов к роману позволяет утверждать: в «Бесах» используется христианский символизм. В связи с этим поставлена задача исследования образно-символического строя произведения. Особое внимание уделено образу хроникера, так как события романа даны сквозь его восприятие. Выдвинут тезис: в художественном сознании хроникера наличествует несколько уровней восприятия Евангелия, что служит основой символического строя произведения.

Последовательно рассматриваются примеры христианского символизма. В частности, указано на связь идей, образов героев, сюжетных линий романа с Евангелием. Выдвинут и аргументирован примерами тезис: Евангелие выявляет те основания, на которых герои выстраивают свою жизнь.

Ключевые слова: Евангельский текст, символ, поэтика, тематический и лексический параллелизм, духовные законы

Подготовительные материалы (ПМ) к роману «Бесы» позволяют утверждать, что его символический строй вырастает из христианских представлений автора. Но прежде чем мы обратимся к анализу романа, следует сказать о христианском символизме. Концепция символа возникла в античной философии. До сих пор античное понимание символа в целом остается основополагающим. Но его место среди других категорий, понимание его назначения — все это ме-

нялось от эпохи к эпохе. И в этом смысле говорят о христианском, античном, новоевропейском символе. Специфика христианского символизма хорошо выявляется в сопоставлении с символизмом античным. В обоих случаях важно познавательное значение символа. Но вот цели познания различаются.

В мировосприятии древнего грека космос состоит из двух миров — умопостигаемого и чувственного. Содержание мира чувственного суть отображение процессов, происходящих в мире умопостигаемом. Умопостигаемые потенции скрыты от чувств и суть неименуемые сущности, но каким-то образом они проявляют себя в чувственном. Символ и призван намекнуть, указать на границу соединения двух миров, на момент присутствия невидимого в реалиях и событиях жизни человека. Через символическое мирозерцание, по слову Прокла, изъясняется «истина вещей»¹. То есть цель символического познания — выявление сущности дела. Зачем же знать о сущности вещей? Чтобы знать свою судьбу, корни которой произрастают в сфере умопостигаемого. В соответствии с таким представлением, в Античности символическое толкование зачастую связано с предсказанием. А искусство, символичное по своей природе, начало свое возводит к пифической практике. Таким образом, античный символ оказывается встроенным в ряд взаимосвязанных категорий судьбы, интуиции-гадания, вдохновения, предсказания.

В христианстве познавательное назначение символа также занимает важное место. Но цель познания совсем иная, нежели в Античности. Приведем высказывание ап. Павла:

Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человека, подавляющего истину неправдою. Ибо, что можно знать о Боге, явно для них (Иудея и Еллина — *С. III*), потому что Бог явил им. Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы, так что они безответны. Но как они, познав Бога, не прославили Его, как Бога, и не возблагодарили, но осуетились в умствованиях своих, и омрачилось несмысленное их сердце; называя себя мудрыми, обезумели, и славу нетленного Бога изменили в образ, подобный

тленному человеку, и птицам, и четвероногим, и пресмыкающимся, — то и предал их Бог в похотях сердец их нечистоте, так что они осквернили сами свои тела. Они заменили истину Божию ложью, и поклонялись, и служили твари вместо Творца... (Рим. 1: 18—25).

Ап. Павел удостоверяет, что есть два мира видимый и невидимый, что невидимый познается через видимый. Символическое познание возможно только по причине воли Божией, Который *явил им Себя* через видимое. Таким образом, главная цель познания не узрение сути вещей, не того, как устроен мир в своей полноте, а узрение Бога. Далее сказано, что не захотели прославить и возблагодарить. За что прославить? За то, что у мира и у человека есть Создатель, Которому надо служить, а для этого надо все усилия устремить на то, чтобы познать волю Божию о мире и человеке. А воля Божия одна — чтобы человек наследовал жизнь вечную. Явлена воля Бога в мире видимой природы, в образе человека, в Священном Писании. Но для того чтобы познать волю Творца, необходима чистота сердца и ума. «Блаженны чистые сердцем, яко тии Бога узрят». Язычники же и иудеи за то, что не признали Творца мира, были предоставлены себе в своей сердечной нечистоте. Христианский символ обусловлен здесь идеей спасения и нравственной чистотой.

Обратимся к роману. ПМ дают возможность проследить вызревание символической системы. Момент двоения, двуплановости возникает в следующей записи:

Роман имеет вид поэмы о том, как хочет жениться и не женился Грановский (XI, 92)².

«Вид» указывает на внешнюю сторону, тем самым подразумевая сторону внутреннюю, внутренний сюжет. На этой же странице появляется и мысль о форме повествования:

Все рассказом самым простым и сжатым. <...> Систему же я принял ХРОНИКИ (XI, 98).

Незамысловатой внешней стороне соответствует простота изложения. Затем следует запись о внутреннем сюжете:

Главная же идея (то есть пафос романа) — это Князь и Воспитанница — новые люди, выдержавшие искушение и решающиеся начать новую, обновленную жизнь (XI, 98).

Отметим, что смысл записи связан с евангельским текстом: перед тем как выйти на проповедь, Иисус Христос преодолевает искушения дьявола. «Новые люди» соотнесены с Новым Заветом. Очевидно, что Достоевский начинает искать принцип изображения персонажей, о чем свидетельствует запись о Грановском:

Он был поэт и вдохновением глубок, но у все у них сеяно было на песке (XI, 102).

Здесь произошла контаминация двух евангельских притч — о сеятеле и доме на песке. Но, имея различное содержание, притчи говорят об одном: того, кто слышит слово Божие и не исполняет его, ожидает великое падение. Так в структуру образа входит мысль о воле Божьей как краеугольном камне в судьбе человека. Эта тема получает продолжение в принципиально важной записи:

Бог сотворил мир и закон и совершил еще чудо — указал нам Закон Христом, на примере, в живье и в формуле. Стало быть, несчастье — единственно от ненормальности, от несоблюдения закона (XI, 121—122).

Под законом в данном случае надо понимать как раз законы духовные, что подтверждается дальнейшим размышлением писателя о законе любви в семье:

Например, брак есть рай и совершенно истинен, если супруги любят друг друга и соединяются взаимной любовью в детях. При малейшем уклонении от закона брак тотчас обращается в несчастье. На этом-то основании социалисты и называют брак нелепостью и глупостью, не рассуждая, что нелепость и глупость от их же уклонений и от неведения закона (XI, 122).

Под Законом же, указанным Христом, следует понимать то, что Спаситель исполнил миссию Адама, суть которой заключалась в следующем: человек должен был превзойти все разделения в мире — между умопостигаемым и чувственным; в чувственном — между небом и землей; между мужским и женским. Весь мир Адам должен был привести к Богу, и тогда было бы преодолено последнее разделение — между Богом и тварным миром. Что не смог сделать Адам,

совершает новый Адам — Иисус Христос [2, 503—504]. Грехопадение встало на пути спасения человека, но после того, как «Слово плоть бысть», перед человечеством открывается путь, который прошел Богочеловек. Истинность такого понимания выражения Достоевского подтверждается другими словами из ПМ: «Все Христы» (XI, 188).

Из приведенных материалов складывается определенная последовательность мысли, ставшей принципом изображения героев: мир устроен Богом не только по законам физическим и психическим, но, прежде всего, по законам духовным, которые суть условия существования души. Наличие, действительность и неотменимость последних свидетельствуется каждым мгновением человеческой жизни, состояниями счастья или несчастья. С этой точки зрения, человек не может быть свободным от духовных законов, что само по себе уже есть закон, выраженный словами Христа:

Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от меня, ибо я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо и бремя Мое легко (Мф. 11:28—30).

Душа всегда находится под чьим-то бременем — Божьим или бременем греха. Иго греха как раз и становится всевластным от неисполнения духовных законов.

Ключевое положение о стиле повествования связано именно с евангельским текстом.

NB. Первые 2 главы — резкая обнаженность и скорость выводов. Наивность и наивное остроумие (XI, 161).

Затем набрасываются фразы, и среди них появляется: «Ставрогина слагала в сердце своем» (XI, 161). Введение евангельского текста связано с такой творческой и мировоззренческой особенностью хроникера, как наивность. Соположение мотива наивности, с профанным, наивным использованием Евангелия позволяет сделать вывод, что исключительно по отношению к Евангелию и отраженным в нем духовным законам наивен хроникер. Он не видит связи между исполнением или нарушением духовных законов и судьбами героев. Но все дело в том, что романские события и их истолкование даны сквозь

призму сознания хроникера. И только наивно введенный в ткань хроники евангельский текст указывает на духовные связи, выявляет глубинное, неочевидное содержание того или иного образа. Здесь мы имеем дело с особенностью символического строя романа — она заключается в существовании зазора между духовно наивным сознанием хроникера и истинным положением дел, выраженным евангельским текстом.

Надо сказать, что в художественном сознании хроникера обнаруживается несколько уровней восприятия Евангелия.

В первую очередь, это прямое присутствие евангельского текста в виде цитат.

Второй уровень условно можно назвать культурно-мнемоническим — уровень культурной памяти вчерашнего гимназиста и члена кружка Степана Трофимовича: евангельский текст для хроникера является средством выразительности. Так на страницах романа возникают следующие выражения.

Назавтра он уже готов был распять самого себя за неблагодарность (X, 13).

Затем кто-то напечатал, что он уже умер, и обещал его некролог. Степан Трофимович мигом воскрес... (X, 20).

О Варваре Петровне сказано, что письма от Степана Трофимовича «слагала в сердце своем» (X, 13). А вот как Антон Лаврентьевич характеризует стиль писателя Кармазинова:

Великий европейский философ, великий ученый, изобретатель, труженик, мученик — все эти труждающиеся и обремененные для нашего русского великого гения решительно вроде поваров у него на кухне (X, 367).

В чем суть критического замечания? Хроникер тонко подмечает, что возвышенные идеалы европейской культуры являются для Кармазинова всего лишь средством выразительности. Но выпад начинающего писателя можно повернуть и против него самого: выражение *труждающиеся и обремененные*, выявляющее духовные законы жизни человека, оказывается для него также всего лишь средством выразительности. Другим выразительным свидетельством мирского

восприятия духовного явления у хроникера служит постановка понятия «мученик» в один ряд с другими европейскими делателями.

Есть еще один слой мировосприятия хроникера, который им во время написания романа не осознан, и поэтому дан на страницах романа намеком. Его условно можно назвать уровнем влечения. Влечение в психологии — это неосознанный мотив. Оно длится сравнительно недолго: мотив или осознается, или исчезает. Влечение хроникера носит религиозный характер: время написания хроники становится переломным моментом в жизни его души. Этот уровень выражен через композиционный, тематический и словоупотребительный параллелизм с Евангелием от Луки. В этом смысле показателен эпиграф. Рассказывая о чтении книгоношей Евангелия Степану Трофимовичу, хроникер замечает:

Софья Матвеевна знала Евангелие хорошо и тотчас отыскала от Луки то самое место, которое я и выставил эпиграфом к моей хронике (X, 498).

Сам хроникер не присутствовал при этом событии, следовательно, знает о нем в пересказе, что, в свою очередь, указывает определенно на факт его обращения к тексту Евангелия. Не случайно, с этой точки зрения, евангельский отрывок поставлен вторым — эта деталь имеет и хронологическое и сущностное значение. К первому эпиграфу отрывку из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» — добавляется евангельский. Хроникер еще не видит, что сказочно-фольклорное представление о бесах, отображенное в первом эпиграфе («домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают»), не соответствует определительному ведению нечистой силы, выраженному в Евангелии. Он еще ставит эпиграфы рядом, но сам факт дополнительности свидетельствует о творческой и духовной динамике хроникера.

Зачины трех частей романа содержат лексические и тематические параллели с важнейшими моментами Евангелия от Луки.

Вот начало евангельского повествования:

Как уже многие начали составлять повествование о совершенно известных между нами **событиях**... (здесь и далее выделено мной. — С. III.) (Лк. 1:1).

А так начинается роман:

Приступая к описанию недавних и столь странных **событий**... (X, 7).

Тематический параллелизм выражается мотивом предисловного рассказа: вначале евангелист Лука рассказывает о том, что предшествовало «событиям»; хронике, в свою очередь, предпослана биография Степана Трофимовича. Указанные параллели и есть образно-символическое развертывание фразы *все Христа*.

Напомним главную мысль романа: герои выдерживают искушения. Как известно, дьявол искушал человеческую природу Иисуса Христа, причем в трех искушениях в свернутом виде содержатся все соблазны, подстерегающие человека в мире. Победой над искушениями Христос указал путь спасения — он в следовании воле Бога. Логика и содержание того или иного искушения входит в образы основных героев и через это выявляется, на каком фундаменте они строят свою жизнь.

В первой части центральное место занимает образ Степана Трофимовича. В описании его отношений с Варварой Петровной возникает аллюзия на соответствующие места в Евангелии:

Но он (Степан Трофимович. — С. III.) одного только в ней не заметил до самого конца, того, что стал наконец для нее ее сыном, ее созданием, даже, можно сказать, ее изобретением, стал плотью от плоти ее... (X, 16).

Самая значимая параллель связана с темой женитьбы. Степану Трофимовичу нравится молодая и привлекательная Дарья Николаевна, но он не желает жениться на «чужих грехах». В богослужебном символизме Христос назван *Женихом*, а Церковь, состоящая из христиан, *невестой*. Но это стало возможным после того, как Сын Божий принял на себя чужие грехи в Крестном страдании до смерти. Очевидная

аллюзия наполняет сюжет женитьбы Степана Трофимовича символизмом: герой ищет наслаждений, но носить бремена ближнего не желает. Другими словами, он не желает идти заповеданным человеку в Евангелии крестным путем. Но тогда, по логике, обнаруженной Достоевским, человек встает на путь нарушения духовных законов; на путь, на котором он не сможет победить искушения.

Так и происходит в жизни Степана Трофимовича. Когда Христос отвечает на искушение словами: «Не хлебом единым жив человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф. 4:3—4), — тем самым Он восстанавливает главенство духовного над материальным. Под «словом Божиим» разумеется воля Бога, то есть человек должен отсекал свою греховную волю и искать волю Бога, что подразумевает серьезный внутренний труд. Степан Трофимович возлагает на себя высокую миссию спасения России:

Вот уж двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду! Я отдал жизнь на этот призыв и, безумец, веровал (X, 33).

Но все дело в том, что он поставляет свою волю превыше всего. «Высшие принципы», им проповедуемые, льстят его самолюбию и не входят в противоречие с его волей. Герой объявляет, что «сапоги ниже Пушкина», а Рафаэль и Шекспир выше всех материальных вопросов человечества, но получается так, что он постоянно поддается искушению «хлебам». Вот его признание Варваре Петровне:

Да, я вас объедал <...> но объедать никогда не было высшим принципом моих поступков. Это случилось так, само собою, я не знаю как... (X, 266).

Соседство высокого и низменного проходит красной нитью сквозь образ героя. В предложении Варвары Петровны стать воспитателем ее сына, как сказано его привлекала идея «высшего педагога и друга» и *блистательное вознаграждение*. Степан Трофимович отклоняет *тогдашнее предложение* еще и потому, что соблазняется вторым браком и гремевшей славой одного профессора. Далее он, по словам хроникера, впадает в *гражданскую скорбь* и в шампанское. А вот его реакция на мысль о том, что Варвара Петровна

думает найти в нем мужа: с одной стороны герой вспоминает об огромном состоянии вдовы Ставрогиной, с другой — его останавливает ее некрасивость. Колебания в отношении Дарьи Николаевны довершают картину: перед нами духовный младенец, живущий по своим желаниям, постоянно соблазняющийся «хлебами». Не случайно, его часто называют ребенком, младенцем. Да и сам Степан Трофимович точно определяет свой духовный возраст:

Ведь я блажной ребенок, со всем эгоизмом ребенка, но без его невинности (X, 98).

Зачин второй части содержит параллели с евангельским повествованием ап. Луки о начале проповеди Иисуса Христа. Служение Господа начинается сразу после искушения Его в пустыне дьяволом, что выражено первой же фразой:

И возвратился Иисус в силе духа в Галилею; и разнеслась **молва** о Нем по всей окрестной стране (Лк. 4:14).

Во вступительных словах второй части мы читаем:

Нечего и говорить, что по городу пошли самые разнообразные **слухи...** (X, 167).

Тематический параллелизм заключается в том, что в этой части разворачивается деятельность Ставрогина, Петра Степановича и Юлии Михайловны. Так, Степан Трофимович спрашивает сына:

...неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь? (X, 171)

Про Юлию Михайловну сказано, что она

...почувствовала себя как-то слишком уж особенно призванною, чуть ли не помазанною <...> над коей вспыхнул сей язык (X, 268).

Сакральные атрибуты придает Ставрогину Петр Степанович:

...и завтра, может быть, вы **явитесь**, — а? <...> **Разрешите** их («наших». — С. III.) наконец, **разрешите** меня (X, 174).

Слово «разрешите» еще более значительно в том смысле, что оно использовано в форме церковнославянской грамматики: не «разрешите им/мне», а — «их/меня. Особое место это понятие занимает в церковном обиходе. *Разрешение* вина

и елдя, рыбы, мяса означает дозволение ради праздника употреблять ту или иную пищу. На восьмой день новокрещенному *разрешалось* слагать с себя белую одежду, умываться и одеваться в обычную одежду. *Разрешение* венцов, даваемое новобрачным, состоит в том, что на восьмой день после брака они слагали брачные венцы. Особым образом *разрешение* относится к отпущению грехов в таинстве исповеди, в которой священник прощает и *разрешает* грехи кающемуся. Над усопшим читается *разрешительная* молитва, а *разрешение* души от тела означает освобождение души от тела.

Идея романа, связанная с темой искушения, проявляется и в образах указанных героев, кроме Петра Степановича. У героя нет той сложности, что присутствует у двух других героев — его самосознание лишено трагизма. Если супруга губернатора и Ставрогин не только искушают, но и сами искушаются, то Петр Степанович преимущественно искушает.

Контекст откровениям Петра Степановича задают уже приведенные слова его отца *взамен Христа предложить хочешь*. Если *взамен Христа* перевести на греческий язык, то мы получим известное слово «антихрист». Соответственно, основные идеи Петра Степановича оказываются скрытыми антитезисами к Евангельской проповеди. Так, «я мошенник» соотносится с Евангельским «Я есмь Истина». Средством достижения цели выдвигается принцип «разнуздать, чтобы потом взнуздать»: Петр Степанович намеревается получить власть над людьми посредством разрешения разврата:

Но одно или два поколения разврата и теперь необходимо... (X, 325).

Напротив, путь к единению со Христом в Церкви лежит через борьбу со своей греховной волей и страстями. И если усыновление Богу совершается через исполнение заповедей, то «нашими» становятся посредством нарушения повелений Бога:

Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их Богом, и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Администраторы,

литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают! (X, 324).

И наконец, введение «нового правого закона» и выдвижение в качестве нового бога Ивана-Царевича будет, по слову Петра Степановича, окружено тайной:

Он есть, но никто не видал его, он скрывается (X, 326).

Сюжетная линия, связанная с Юлией Михайловной, содержит мотив искушения властью. Иисус Христос, отвергая это искушение, отвечает, что служить и поклоняться следует только Богу. Юлия Михайловна, напротив, ищет поклонения себе:

Она мечтала дать счастье и примирить непримиримое, вернее же соединить всех и все в обожании собственной ее особы (X, 268).

Как следствие, она нарушает духовный закон, связанный с властью. Закон этот выражен словами апостола Павла:

Всякая душа да будет покорна высшим властям, ибо нет власти не от Бога; существующие же власти от Бога установлены...<...> Ибо начальствующие страшны не для добрых дел, но для злых (Рим. 13: 1—3).

Природа власти такова, что на элементарном уровне она отделяет добро от зла — вот что означают слова *нет власти не от Бога*. Если же власть перестает выполнять главное свое назначение, то она перестает быть властью.

Деятельность жены губернатора начинается как раз с того, что она не различает, а допускает смешение на всех уровнях жизни общества. Сначала смешение касается социальных слоев:

Юлия Михайловна заметила, что иногда даже должно допустить смешение сословий... (X, 248).

Затем смешение распространяется на уровень нравственный:

...позволялось и даже вошло в правило делать разные шалости — действительно иногда очень развязные (X, 249).

Осмеянию подвергается и семья. А заканчивается все духовным смешением: поруганию подвергается Евангелие, совершается кощунство над иконой Богоматери.

Достоевскому здесь удалось глубоко проникнуть в существо народной жизни и связанной с нею властью. В чем заключается сила духа человека или народа? В чистоте ума и сердца и в чистоте идеалов. Почему так? Если сердце человека наполнено страстными движениями, то он не способен отличить добро от зла и не может обладать твердой волей. «Этой твердости нет: увлекается воля насилием преобладающего греха»³. Так было всегда: чтобы сломить волю народа, его надо развратить, а для этого, в свою очередь, надо опорочить его святыни, — вот в чем духовный смысл кощунства. Поэтому не случаен и адресат кощунства в романе — Та, которую зовут Пречистой.

Именно эта мысль и проведена в произведении:

Юлия Михайловна <...> выразилась потом, что с этого зловещего утра она стала замечать в своем супруге то странное уныние, которое не прекращалось у него вплоть до самого выезда... (X, 253).

Уныние означает крайнюю степень ослабления воли. По сути, с этого момента власть в городе прекращает существовать. Остается только ее личина, за которой скрывается разрушительная деятельность Петра Степановича.

Символическое обобщение в образе Ставрогина основано на идее дьявольского искушения: «...если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз...» (Лк. 4: 9). Характеристика Ставрогина, данная Шатовым, содержит дословное совпадение с Евангельским текстом: «О, вы не бродите с краю, а смело летите вниз головой» (X, 202). Заповедь *Не искушай Господа Бога твоего* нарушается героем. Первый публичный его поступок в хронике — поединок, где он трижды неоправданно рискует жизнью, то есть искушает Бога. Главная черта характера Ставрогина выражена в следующих словах:

Бесперывное упоение победой и сознание, что нет над тобой победителя... (X, 165).

Стремление всегда и во всем побеждать толкает его на постоянную демонстрацию своей силы, которая видится герою беспредельной:

Я пробовал везде мою силу. <...> На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельной (X, 514).

Подобная «всепобедительность» притязает на «богоподобность», что выражено в имени, отчестве и фамилии героя: Николай Всеволодович Ставрогин = крестоносный и всем владеющий победитель народов [1, 741]. В письме к Дарье Николаевне Ставрогин называет два поступка, которые составляют апофеоз его силы:

На ваших глазах я снес пощечину от вашего брата; я признался в браке публично (X, 514).

В обоих случаях герой побеждает позор, что равносильно общественной смерти. Здесь возникает аллюзия на крестный подвиг Христа. Но Христос победил мир смирением перед волей Отца до позорной смерти. Напротив, «победы» героя сопровождается высокомерие как знак следования своей гордой воле. И в этом смысле слова Ставрогина о своей «беспредельной» силе не более чем самообман. Победы героя иллюзорны. Внутренняя победа, победа над собой предполагает момент преодоления своей природы, что человеку не под силу, а только Богу. «...Ибо невозможное дело, чтобы кто-нибудь победил свою природу; и где природа побеждена, там признается пришествие Того, Кто выше естества...»⁴. Если бы герой встал на путь борьбы со своей плененной гордыней природой, то он познал бы и немощь своей силы. Но безграничное следование своей главной страсти во всем брать верх вынуждает во всяком случае быть победителем. А это и заставляет всякий раз «пробовать» силы, то есть искушать Бога и людей. В этом и сила «обворожительности» героя: люди, охваченные той или иной страстью, влекутся к тому, кто преобладает в следовании страстям.

И наконец, начало третьей части романа содержит в себе лексическую и тематическую параллель с евангельским повествованием о Страстной седмице: «Праздник состоялся...» (X, 353). В Евангелии от Луки читаем: «Приближался праздник опресноков, называемый Пасхою...» (Лк. 22:1). Тематический параллелизм связан с мотивом, который условно можно назвать «несостоявшийся праздник». Как известно,

Иисуса Христа распяли в пятницу, на которую в тот год пришел ветхозаветный праздник Пасхи. Начинаясь праздник с вечера пятницы. После полудня иудеи собрались на зрелище (позорище — по-церковнославянски) казни, после которой, предполагалось, люди разошлись бы по домам праздновать Пасху⁵. Но вот что пишет апостол Лука:

И весь народ, сшедшийся на сие зрелище, видя происходившее, возвращался, бия себя в грудь (Лк. 23:48).

Св. Игнатий (Брянчанинов) так описывает состояние иудеев: «Какое чувство, как не чувство ужаса, должно всецело объять сердце при этом зрелище? Какое состояние, как состояние совершенного недоумения, должно быть состоянием ума?»⁶ Таким образом, праздник оборачивается катастрофой: затмение, землетрясение, раздрание церковной завесы — все вызывало недоумение и ужас.

Скандалом и пожаром завершается общегородской праздник, на фоне которого обрушиваются начинания и судьбы героев романа. В контексте параллелизма символическое обобщение получает деталь, связанная с темой нарушения календаря. Лиза, наблюдая в окно пожар, говорит:

По календарю еще час тому должно светать, а почти как ночь (X, 398).

Соотнесенность событий хроники с евангельскими событиями выявляет причину разразившихся катастроф: как и иудеи, герои романа строят на песке, без Бога. Всех постигает, как записал Достоевский в ПМ, несчастье. В Боге, в следовании Его воле человек может быть по-настоящему счастлив. Это перед смертью сознает Степан Трофимович:

Человеку гораздо необходимее собственного счастья знать и каждое мгновение верить в то, что есть где-то уже совершенное и спокойное счастье, для всех и для всего... Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии (X, 506).

Примечания

- ¹ Прокл Диадок [Проклоос]. Комментарий к «Тимею». Книга 1: Перевод с греческого. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2012. С. 179.
- ² Здесь и далее все цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ³ Иоанн Лествичник, препод. Лествица. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2010. С. 112.
- ⁴ Дьяченко Григорий. Полный церковно-славянский словарь. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. С. 147.
- ⁵ Аверкий, архиеп. Четвероевангелие. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. СПб.: Сатис, 1995. С. 434—444.
- ⁶ Святитель Игнатий Брянчанинов. Аскетическая проповедь. В 7 т. Т. 4. М.: Паломник, 2002. С. 131.

Список литературы

1. Касаткина Т. А. Антихрист у Гоголя и Достоевского. Комментарий // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. Бесы. М.: Астрель: АСТ, 2003. С. 5—11.
2. Лосский В. Н. Догматическое богословие // Лосский В. Н. Богословие / Пер. с франц. М.: АСТ, 2003. 759 с.

Sergei Leonidovich Sharakov

*Ph.D. in Philology,
the Acting Head of the Department of
General Humanitarian and Natural-Science Disciplines,
Staraya Russa Branch of
St. Petersburg State University of Service and Economy,
(Staraya Russa, Russian Federation)
ssharakov@yandex.ru*

CHRISTIAN SYMBOLISM IN FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL *THE POSSESSED (DEMONS)*

Abstract: The article raises a question of Christian symbolism in the Fyodor Dostoevsky's novel *The Possessed (Demons)*. The introductory part identifies the purpose of a symbol in Christian poetics through the parallel with ancient symbolism. The author makes a conclusion that the functional role of symbol in the ancient world and Christian tradition is different.

Therefore, the ancient symbol involves a number of interrelated categories, such as fate, intuition or conjecture, inspiration, and predictions; Christian symbolism is based on the idea of redemption and moral innocence.

Methodologically, the article is based on a cultural and historical approach, as well as on the comparative academic tradition.

The overview of Dostoevsky's pre-materials for *The Possessed (Demons)* enables us to suggest the use of Christian symbolism in this novel. Hence, the objective of the study is to investigate a composition of images and symbols in this piece of writing, with a special focus on the image of a chronicler, since the storyline of the novel is developed through his perception.

We make a supposition that there are several levels of the Gospel perception in the artistic vision or consciousness of the chronicler, that form the basis of the symbolical composition of the novel.

The article sequentially examines the examples of Christian symbolism, including the connection of ideas, characters and storylines of the novel with the Gospel. Then it gives evidence and reasons for the thesis that the Gospel gives the characters of the novel the grounds for shaping their destiny.

Keywords: Gospel text, symbol, poetics, thematic and lexical parallelism, spiritual laws

References

1. Kasatkina T. A. Antikhrisť u Gogolya i Dostoevskogo. Kommentarii [The Antichrist by Gogol and Dostoyevsky. Comments]. *Dostoevskiy F. M. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Dostoyevsky F. M. Works in 9 Vols.]. Moscow, Astrel' Publ.; AST Publ., 2003, vol. 5, pp. 5—11.
2. Losskiy V. N. Dogmaticheskoe bogoslovie [Dogmatics]. *Losskiy V. N. Bogovidenie* [Lossky V. N. The Vision of God]. Moscow, AST Publ., 2003. 759 p.