

ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „РУСКА ФИЛОЛОГИЯ“



Николай Михайлов Нейчев

**ПРОБЛЕМЪТ ЗА ВРЕМЕТО В ПЕТОКНИЖИЕТО НА
Ф. М. ДОСТОЕВСКИ
(Хронос. Кайрос. Вечност)**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертация за придобиване на научната степен
„доктор на науките“

Област на висше образование: 2. Хуманитарни науки

Професионално направление: 2.1. Филология

Научна специалност: Руска литература

Пловдив

2023

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на разширено заседание на Катедрата по руска филология при Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, **проведено на 14 декември 2022 г.**

Защитата на дисертацията ще се проведе на **31 март 2023 г.** от **14,00** часа в зала „Компас“ на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24.

Научно жури:

Рецензенти:

проф. д. ф. н. Дечка Дечева Чавдарова

ШУ „Епископ Константин Преславски“, професионално направление: 2.1.Филология (Руска литература)

проф. д. ф. н. Христо Петров Манолакев

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, професионално направление: 2.1. Филология (Руска литература)

проф. д. ф. н. Клео Стефанова Протохристова-Ямболиева

ПУ „Паисий Хилендарски“, професионално направление: 2.1.Филология (История и теория на литературата)

Автори на становища:

проф. д. ф. н. Денка Недева Кръстева-Петрова

ШУ „Епископ Константин Преславски“, професионално направление: 2.1.Филология (Руска литература)

проф. д. ф. н. Жоржета Петрова Чолакова

ПУ „Паисий Хилендарски“, професионално направление: 2.1.Филология (Славянски литератури)

проф. д-р Людмил Иванов Димитров

СУ „Св. Климент Охридски“, професионално направление: 2.1. Филология (Руска литература).

проф. д-р Запрян Ангелов Козлуджов

ПУ „Паисий Хилендарски“, професионално направление: 2.1.Филология (История и теория на литературата)

Резервни членове:

доц. д-р Галина Тотева Петкова

СУ „Св. Климент Охридски“, професионално направление: 2.1. Филология (Руска литература).

доц. д-р Дияна Василева Николова-Багалева

ПУ „Паисий Хилендарски“, професионално направление: 2.1.Филология (Антична и западноевропейска литература)

Материалите по защитата са на разположение на интересувашите се в университетската библиотека, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД <i>Структура, обект, предмет, цели и методи на изследването</i>	4
ЧАСТ ПЪРВА: ХРОНОСЪТ	7
Глава първа: <i>Философският хронос в епохите преди Достоевски</i>	7
Глава втора: <i>Философският Хронос в съвременната на Достоевски епоха</i>	11
Глава трета: <i>Философският хронос след Достоевски</i>	12
Глава четвърта: <i>Физическият Хронос</i>	14
Глава пета: <i>Грамматика на времето</i>	16
ЧАСТ ВТОРА: КАЙРОСЪТ	19
Глава първа: <i>Хронос срещу Кайрос</i>	19
Глава втора: <i>Християнска кайротизация на езическия хронос в романа „Престъпление и наказание“</i>	22
Глава трета: <i>Ролята на Чети-Минеите за кайротизацията на времето (хроноса) в романа „Идиот“</i>	27
Глава четвърта: <i>Кайрос срещу Хронос в романа „Бесове“</i>	33
Глава пета: <i>Кайротична функция на Чети-Минеите в хронографията на романа „Юноша“</i>	40
Глава шеста: <i>Кайротизация на времето в „Братя Карамазови“</i>	45
ЧАСТ ТРЕТА: ВЕЧНОСТТА	49
Глава първа: <i>Ипостазиране на вечността в Петокнижието на Достоевски (теоретична постановка на въпроса)</i>	50
Глава втора: <i>Ипостазиране на вечността в „Престъпление и наказание“</i>	52
Глава трета: <i>Ипостазиране на вечността в романа „Идиот“</i>	54
Глава четвърта: <i>Ипостазиране на вечността в романа „Бесове“</i>	56
Глава пета: <i>Ипостазиране на вечността в романа „Юноша“</i>	57
Глава шеста: <i>Ипостазиране на вечността в „Братя Карамазови“</i>	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
ЛИТЕРАТУРА	64
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА	666
САМООЦЕНКА НА ПРИНОСНИТЕ МОМЕНТИ	688

УВОД

Структура, обект, предмет, цели и методи на изследването

Структура на дисертационния труд: Изследването е с общ обем от 693 стандартни страници и се състои от увод, три основни части, заключение, цитирана литература (съдържа 540 библиографски единици) и 9 приложения.

Обект на научен интерес е *проблемът за времето* в късната романистика на Ф. М. Достоевски. По-точно в творбите: „Престъпление и наказание“ (*Преступление и наказание*, 1866), „Идиот“ (*Идиот*, 1868 – 1869), „Бесове“ (*Бесы*, 1871 – 1872), „Юноша“ (*Подросток*, 1875) и „Братя Карамазови“ (*Братья Карамазовы*, 1879 – 1880), влизащи в състава на т. нар. *Петокнижие*, които текстове се явяват и **предмет** на анализа.

Проблемът за *времето* в творчеството на Достоевски се намира отдавна в ползрението на изследователите и по въпроса вече се е натрупала впечатляваща библиография. Феноменът е разгледан от различни аспекти: *социологичен* (А. Цейтлин), *статистически* (Г. Волошин), *философско-онтологичен* (Д. Лихачов), *хронотопен* (М. Бахтин, Л. Куплевацкая), *субективно-психологически* (Р. Назиров), *сакрално-каноничен* (В. Захаров, А. Галкин), *наративен* (К. Протохристова), *метафизичен* (А. Овчинников) и пр. Така проблемът за времето в творчеството на Достоевски получава най-разнообразни, но често пъти противоречиви и направо взаимно отричащи се интерпретации. Естествено възниква въпросът за причините, породили този очевиден мисловен разнобой. Струва ни се, че на първо място, противоречията се коренят в самия обект на изследване. „Времето“ като невероятно сложен и странен феномен винаги е провокирал (а ще провокира и за напред) човека със своята загадъчност и трудна обяснимост. Явно на въпроса *Що е време?* не може да се даде (и едва ли някога ще е възможно да се даде) еднозначен и окончателен отговор. Разбира се, и нашият труд съвсем няма такива амбиции и не си поставя подобни цели. Независимо от факта, че е невъзможно да определим точно какво всъщност представлява времето „само по себе си“ (многобройните формулировки само потвърждават тази невъзможност), все пак, макар и косвено, подозираме за неговото съществуване – най-вече чрез ефекта, който времето оказва върху различни аспекти на битието. Така че ние ще се опитаме да изследваме не времето „само по себе си“, а ще се ограничим само с неговите рефлексии, следи и „белези“, които времето отпечатва в *наратива* и *дискурса* на художествения текст. Ясно е, че темпоралността (в широкия смисъл на понятието) е двигателят на всеки наратив и

никой разказ не е възможен без нея, защото „светът, създаден във всяко повествователно произведение – това винаги е времеви свят“ [Рикър 1998: 13].

Целта на изследването е да осъществи *нов прочит* на отдавна разисквания в достоевистиката проблем за ролята на феномена „време“ в художествената вселена на знаменития руски писател. **Актуалността** на предлаганата работа се съдържа в обстоятелството, че за разлика от досегашните проучвания, тя задава един по-комплексен подход към проблема, тъй като се занимава не само с времето „като такова“, а в по-широк смисъл – с времето в неговите три аспектни отношения – *хронос*, *кайрос* и *вечност*.

Нашият изследователски **подход** е структурен, строго йерархичен и линейно интенционален, а не *ризоматичен*¹, защото при Достоевски времето е „обект“ на идеологическия дискурс (като проблем в плана на съдържанието), затова се явява и „субект“ на наратива (като похват в плана на поетиката на формата). Така зададен, проблемът логично изисква дисертационният труд да се структурира в три основни части, всяка от които се занимава с разрешаването на конкретни **задачи**. А те са както следва.

Част първа – *Хроносът* – преследва следните **задачи**:

1) Да „картографира“ (*mapping*) проблема за времето (в смисъл на картографска обсервация) от гледна точка на неговото философско осмисляне. Тоест да представи концептуалните идеи за времето в историята на философията *преди, по време и след* Достоевски. 2) Да покаже доколко са основателни различните теоретични интерпретации на времето в достоевистиката, които са предпоставени от една или друга фундаментална философска концепция. 3) Да изясни как различните философски теории за времето влияят върху науката за Достоевски, както и до каква степен те оказват (или не оказват) въздействие върху разбирането на този феномен от самия писател. 4) Да разгледа

¹ В смисъла на постструктурализма и постмодернизма на Жил Делюз и Феликс Гатари, според които „литературата е някакъв монтаж, тя няма нищо общо с идеологията, идеология не съществува и никога не е съществувала“ [Делез, Гваттари 2010: 8]. „Ризомата“, в разбирането на „номадологията“, няма централно „ядро“, те е „принцип на съединение и нееднородност: всяка точка на ризомата може – и трябва – да се присъединява към всяка друга нейна точка“, което „много я различава от дървото или корена“, защото „в ризомата няма точки или позиции, каквито намираме в структурата – в нея има само линии“ [пак там: 12, 14]. В ризоморфните образувания „няма повече никакво отношение с Едното като със субект или обект, както с природната или духовната реалност, както с образа и света“ [пак там: 14 и сл.]. От дългогодишните ни занимания с личността и творчеството на Достоевски, сме стигнали до заключението, че менталността и художественият свят на руския писател са строго ценностно йерархични и обусловени идеологически от глобалните мирогледни аспекти на православната традиция. Ето защо постмодернистичният „ризоматичен“ подход ни се струва по принцип нерелевантен на поставения за разглеждане проблем.

основните теории за времето в *класическата физика* и доколко те се явяват методологическа основа за достоевистиката. **5)** Да обясни как физическото време – т. нар. „хронос“ – присъства и формира темпоралната картина в художествения свят на *Петокнижието*. **6)** Да разкрие лингвостатистическия профил на темпоралния модел във всеки един от големите романи на Достоевски. Какво е съотношението между „малкото“, „средното“ и „голямото“ време в неговите текстове. **7)** Да се установи дали честотната употреба на темпорални маркери в текстовете на Достоевски се различава от тази на други автори, негови съвременници. Да се изяснят причините, ако такива различия се открият.

Част втора – *Кайросът* – има за **задачи**:

1) Да изясни същността на понятието „кайрос“ като принципно различен от „хроноса“ темпорален феномен и какво е отношението на Достоевски към това „различно“ време. **2)** Да установи какво е мнението на писателя към идеята за църковния календар като „икона на времето“. **3)** Да се реконструира художественият календар във всеки един от текстовете на *Петокнижието*. **4)** Да покаже по какъв начин присъстващото в *наратива* на последните големи романи на Достоевски физическо време (*хронос*) се претворява чрез идеологическия *дискурс* на замисъла в качествена и съдържателна духовна битийност (*кайрос*). **5)** Да се обследва вероятността за съществуването на *единен календар* в художествения свят на *Петокнижието*. И ако има такава вероятност, да се разкрие замисълът на идеологическия *дискурс*.

Задачите на Част трета – *Вечността* – са:

1) Да се изясни какво е принципното разбиране на Достоевски за вечността и в какво се състои релацията *време – вечност*. **2)** Да се открие дали съществува устойчива и повтаряща се парадигма (модел) в текстовете на *Петокнижието*, която да показва *как*, *къде* и дали изобщо е *възможно* ипостазирането (въплъщаването) на вечността в художествения свят на романите. **3)** Да се разбере как в художествения свят на романа се появява зоната на „сингуларност“, в която *кайросът* преминава във *вечността*. **4)** Да се изяснят принципите на „словесната иконография“ у Достоевски и да се разбере каква е нейната функция по отношение на вечността. **5)** Да се покаже хроматичната картина на всеки текст от *Петокнижието*: честотната употреба на всички колоремии и кои са водещите „цветове“, които те назовават. **6)** Да се изясни дали специфичното „цветово“ решение на романовия текст има отношение към доминантния идеологически *дискурс* на романа – т. е. към коя семантична идеологическа парадигма възхождат използваните

от Достоевски колорема. 7) Да се проучи възможността за съществуването на единна хроматична система в границите на *Петокнижието*.

За решаването на тези задачи и достигането на поставените цели интегрално се прилагат следните **методи**: философски, исторически, културологичен, лингвостатистически, аксеологичен и компаративистичен.

В *Заклучението* на дисертацията да се посочат постигнатите резултати и приносните моменти на изследването.

ЧАСТ ПЪРВА: ХРОНОСЪТ

Част първа (с. 8 – 298) е разделена на *пет глави*, които засягат различни проблемни кръгове.

ГЛАВА ПЪРВА: Философският хронос в епохите преди Достоевски

Глава първа (с. 12 – 86) се занимава с въпроса как Античността осмисля феномена време (категорията *χρόνος*) и каква е принципната позиция на Достоевски спрямо тези темпорални концепции.

Историко-философският екскурс започва с натурфилософията на древногръцкия мислител **Ферекид** (VI в. пр. Хр.), който *първи* обявява, че **Хроносът** (Времето), наред със Зевс и Хтония *са съществували вечно*. От това съждение става ясно, че Ферекид не прави разлика между *време* (*χρόνος*) и *вечност* (*αἰών*). Едва **Платон** (ок. 427 – ок. 347, пр. Хр.) е първият, който се опитва да даде *философска* интерпретация на времето като категория *различна* от вечността. Според древногръцкия философ времето е възникнало заедно с творението и затова ще се *разруши* заедно с него, докато вечността е „категория“, свързана с Единното, което е неунищожимо. Следователно за Платон времето е само движещ се в **кръг образ** (*εἰκόων*) на вечността, *подражание* на вечния първообраз. Важно е да се отбележи, че философът обвързва *движението* (а оттам и изменението) единствено с *времето*, а не с вечността, където той не допуска никакво движение. От друга страна обаче Платон не може да си представи съществуването на времето без *причастността* му с вечността. Но *как, кога и защо* се осъществява тази „причастност“ великият философ не изяснява. Защото ако времето е движещо се подражание на вечността (следователно ще подражава вечно), това съждение влиза в противоречие с другото, че времето е *възникнало* с вселената, та като са възникнали *заедно*, да се *разрушат* заедно.

Що се отнася до това дали Достоевски е „pro“ или „contra“ идеите на знаменития древногръцки философ, проучването стигна до извода, че за християнската менталност на руския писател е съвършено неприемлива Платоновата концепция за **кръгово протичащото време**. Достоевски последователно и категорично отхвърля и идеите, които естествено се пораждат от темпоралната цикличност като: платонистичната *идея* за „идеалната“ *държава* (в романа „Бесове“ – сатирична пародия на този социалнодемоничен проект); в разказа „Бобчето“ като опровергаване на вярата в „метемпсихозиса“, т. е. в *прераждането*; а в епопеята „Братя Карамазови“ се отхвърля и Платоновата *идея* за *припомнянето* – „анамнезиса“.

Най-същественото в учението за времето при следващия голям мислител, **Аристотел** (384 – 322 пр. Хр.), е схващането за нерушимата корелация между *събитие* и *време*. Макар че все пак философът *не отъждествява* времето с движението (респективно с *изменението*), за него то не може да бъде мислено (измервано) без тези категории. Защото *как изобщо ще има време, ако няма движение?* – пита философът. В съгласие със своя учител, Платон, Аристотел приема *кръговрата на времето*, цикличната темпоралност, но за разлика от своя предшественик той е склонен да твърди, че времето *не е възникнало*, а *винаги* ще има време. Може би това „винаги“ е една от основните причини Аристотел да не се занимава с корелацията *време – вечност* и изобщо с проблема за вечността. Той се интересува от времето само като феномен от областта на физиса, а не и във взаимодействието му с метафизичното. Така че Аристотел **не би могъл дори отчасти да ни помогне** в отговора на въпроса можем ли да говорим, и то *кога*, *как* и *защо*, за корелация на вечността с времето, или на времето с вечността.

Достоевски е принципно несъгласен с *рационалистичните* спекулации на Аристотел. Според писателя именно от този философ започват диаметралните различия между руска и европейска менталност. За Достоевски Аристотел като „баща на науката“ е философът, който изобщо определя дистинкцията между Руската и Западноевропейската цивилизация [вж. Достоевский: 21: 268]². Писателят изказва своето категорично мнение (подчертано с *Nota bene!*), оспорващо идеите на Аристотел за *монархията*, *тиранията*, *демокрацията* [вж. 24: 85 – 86]. От тези принципни несъгласия с идеите на древногръцкия философ можем с голяма доза увереност да приемем, че руският писател отхвърля и всички останали негови концепции – включително и

² Позоваванията по руското издание: Ф. М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Ленинград: Наука, 1972 – 1990, по-нататък ще отбелязваме с *арабски цифри* в квадратни скоби, като първата обозначава тома, втората – страницата.

разбиранията му за *кръговото движение на времето*, за *липсващата корелация* „време – вечност“, и особено – за *безначалността* и *неунищожимостта* на времето – т. е. за Аристотел важи с пълна сила (и дори в още по-голяма степен) всичко онова, което изтъкнахме по-горе за учителя му Платон.

Преходно звено между Античността и Средновековието се явява темпоралната концепция на „неоплатоника“ Плотин (203 – 270 г.). Критикувайки Аристотел, Плотин стига до извода, че времето не е движението, и е различно от числото, защото тези категории не обясняват какво е времето „само по себе си“. Според неоплатоника времето е **пряк резултат от деятелната способност на душата**, която се състои от висша и низша „част“. И когато душата с висшата си природа съзерцава в неизразим екстаз Единното и Ума, тя се докосва до вечността, но когато тя се насочи със своята „низша част“ към вторичното битие на природата, тя отпечатва в материята ейдосите на предметите и по този начин създава хроноса на този свят. Затова времето не е нищо друго освен *животът на душата*, когато тя се приобщава към *някакъв притъмнен живот, обилно засят със смърт*. Така философията на Плотин индиректно ни отправя към учението за времето на **Аврелий Августин** (354 – 430).

Според Августин времето „се намира“ единствено в душата, понеже *в душата* съществуват тези три времена (минало, сегашно и бъдеще), а *другаде не ги виждаме*: паметта е настоящето за миналото, виждането е настоящето за сегашното, очакването е настоящето за бъдещето. Подобна философска система превръща темпоралността и историчността в психични (и до голяма степен – релативистични) феномени, а като краен резултат *се запазва непреодолима бездната между вечността и времето*.

Като християнски мислители и Августин, и Достоевски имат много общи места на „съгласие“, но що се отнася до проблема за времето, се разкриват и някои противоречия. Например бл. Августин (подобно на Плотин) допуска, че движението и промяната са свързани с времето, но са свършено немислими във вечността. С примери от „Идиот“ [вж. Достоевски: VI: 222]³ и „Братя Карамазови“ [вж. IX: 676 – 677] ние обаче показахме, че писателят допуска възможността за *движение и промяна във вечността*, което се подкрепя и от библейската традиция [срв. Бит. 2: 1 – 25; 3: 1 – 24]. Струва ни се, че за Достоевски е неприемлива и идеята на латинския богослов (възхождаща също към Плотин) за интериоризацията на времето в душата и представянето му като резултат от

³ По-нататък позоваванията на българското издание: Ф. М. Достоевски. *Събрани съчинения в дванадесет тома*. София: Народна култура, 1981 – 1994, ще указваме с *римска цифра* – тома, а с *арабска* – страницата, поместени в квадратни скоби.

нейна „екстензия“. За него подобна „субективизация“ на времето е недопустима, тъй като тя би създавала предпоставката за опасна десакрализация на „обективната“ темпоралност в света и до дискредитиране на историческата насоченост (телеологичност) към есхатоса.

По-нататък, с редица примери от *Петокнижието* [вж. 16: 264, 266, 267, 272; 17: 76; X: 158 – 159 и др.], Достоевски влиза в скрита *полемика* с рационалистично-оптимистичната теодицея на **Готфрид Лайбниц** (1646 – 1716), оправдаваща Бог чрез необходимостта от съществуването на злото, както и с пантеистичните рационалистично-атеистични възгледи на **Барух Спиноза** (1632 – 1677), според когото „Бог“ и „природа“ са синонимни понятия, тъй като природата не е създадена от никого; тя няма начало и край, а намира причина *в самата себе си*. Оттук Спиноза отхвърля и светая светих на християнството (и вярата на Достоевски) – Боговъплъщението.

Идеята на **Имануел Кант** (1724 – 1804), че *невъзможно е да се каже* какво са времето и пространството *сами по себе си*, тъй като те са дадени *a priori* на субективния човешкия аз и не съществуват извън него – те са чистите форми, чрез които ние подреждаме света, влиза в дълбоко противоречие с християнската представа на Достоевски за *обективната* божествена целесъобразност на творението и интенционалността на историята. Както правилно отбелязва Я. Голосовкер, чрез преодоляването на Кантовите антиномии **Достоевски се противопоставя** не само на Кантовата антитетика, но и **на цялата западна рационалистично-атеистична наука, и то най-вече на западната философска традиция** [вж. Голосовкер 1963: 87 – 88 и сл.].

Особено критично е отношението на Достоевски към философските спекулации на **Хегел** (1770 – 1831). Известно е определението на писателя, че „Христос, най-висшият положителен идеал за човека, носи в себе си отрицанието на земята (...). Само Хегел, немската му дървеница, пожелал всичко да примири върху основата на философията... [24: 112]. Подобно инвективно мнение намира своите дълбоки предпоставки в няколко фундаментални пункта на Хегеловата философия. За религиозното съзнание на Достоевски са свършено неприемливи идеите на немския философ (впрочем доразвиващи до голяма степен античната езическа мисловна традиция): за тъждествеността между мислене и битие (което би означавало, че не съществува обективна Истина); за равнопоставеност между битие и нищо (което би се тълкувало, че свръхбитието на Бога е равно на небитието); за диалектичното *саморазвитие* на някаква *абстрактна* абсолютна идея – „световен дух“ и „световен разум“ (т. е. отхвърляне на Божия промисъл за света); за историята като човешка дейност (т. е.

нямаща нищо общо със Свещената история); за обвързване на времето с движението и изменението и пр. Оттук следователно е неприемлива за Достоевски и хипотезата на немския философ за *времето като резултативно следствие от „разперването“ на точковидното пространство*, при което **пространството става време**. Както ще видим по-нататък, за Достоевски пространството и времето са самостоятелни категории, а не произтичат една от друга.

ГЛАВА ВТОРА: Философският Хронос в съвременната на Достоевски епоха

Глава втора (с. 87 – 165) разглежда темпоралните възгледи на **Сьорен Киркегор** (1813 – 1855) и **Фридрих Ницше** (1844 – 1900) в съпоставителен план с тези на руския писател.

Изследователите отдавна са забелязали безспорното конгениално сходство в мисленето на Киркегор и Достоевски по много същностни въпроси като например, че в основата на философиите стои не разсъдъчността, а страданието; оттук и отрицателното отношение на двамата автори към Хегел, за сметка на любовта им към един непрофесионален мислител – библейския Иов; и при двамата основен повествователен похват е принципът на непрякото изказване на идеята; и двамата автори са с монархистични убеждения; и двамата подчертават красотата на християнското семейство и т. н. Особено съществен факт е, че както Киркегор, така и Достоевски, са мислители, **ангажирани с времето като фундаментален проблем**.

Но независимо от очертаните сходства, между тях съществуват и *гълбинни миогледни различия*, които в частност рефлектират и по отношение на интересувания ни проблем – за темпоралността. Според Достоевски православието, католицизмът и протестантизмът *„вече нямат нищо общо“* [XI: 6 – 12]. Естествено е, че за него, като православен писател, е напълно неприемлив Киркегоровият краен религиозен субективизъм, който се усъмнява в Богочовешката природа на Христос (т. е. в Боговъплъщението) и акцентира предимно върху Неговата човешка екзистенция. Оттук произтичат и основните различия между авторите по отношение на смисъла и целта на времето. За Достоевски Боговъплъщението е върховният миг в цялата досегашна човешка история [вж. XI: 197], чието **повторение** се оказва *невъзможно* [вж. 24: 112], което влиза в противоречие с централната мисъл на Киркегор, че *целият живот е едно повторение*, и на възможността за *трансцендентно повторение* или във времето, или във вечността. Освен това за Достоевски, който схваща историята като непрекъснат процес, чиято крайна цел е превръщането на човечеството в Богочовечество [вж. 20: 172],

би била неприемлива и концепцията на датския философ за обратно протичащото време – от бъдещето към миналото.

Що се отнася до темата „Достоевски – Ницше“, изследването стигна до извода, че едва ли би могла да съществува по-голяма разлика между руския писател-боготърсач и германския философ-богоборец. На практика не откриваме *нищо една* идея, понятие или принцип в мирогледните системи на Достоевски и Ницше, които да са в съгласие. Идеите им са диаметрално и огледално противоположни във всичките си значения. На *положителната теология* на Достоевски Ницше противопоставя *негативната теология*, чиято „негативност се проявява в изказването, че Бог е мъртъв“ [Хайдеггер 2007: 306]. Казаното важи с особена сила и за **темпоралната** проблематика във философията на Ницше – централната му идея за „вечното възвръщане на същото“. Главната цел на това учение е възвръщане към езическата представа за цикличността на времето; т. е. за *войната до смърт с порока* на християнското разбиране за историческата *праволинейност* на времето, чийто фокус се явява сакралността на *летоброенето* – с други думи – срещу светостта на календара. Според Ницше трябва да се суспендира християнската хронология и да се замести Богочовекът с Човекобога; Иисус със Свръхчовека. Така учението за вечното възвръщане следва да играе ролята на *заместител на вярата в безсмъртието*.

Едва ли ницшеанското учение за вечното завръщане би намерило по-голям противник от Достоевски [срв. IX: 677]. Всеки опит за *възвръщане* към езичеството, всеки опит за *човекообожествяване* се възприема от автора на „Бесове“ като посегателство срещу историята на спасението; усеща се като посегателство срещу кайротичната сакралност на времето *след* Христа и като обезсмисляне на усилието за достигането на есхатологичната сотириология, когато, както вещае ангелът от Апокалипсиса, – „не ще вече да има време“ [Откр. 10: 6].

ГЛАВА ТРЕТА: *Философският хронос след Достоевски*

Глава трета (с. 166 – 204) разглежда концепциите за времето на **Анри Бергсон** (1859 – 1941) и **Мартин Хайдеггер** (1889 – 1976) и опитите на някои учени да прочетат Достоевски „през погледа“ на тези мислители.

Идеята на Бергсон за времето е, че когато се говори за физическото време (*temps*) ние всъщност имаме предвид пространството, *обсебило съзнанието*. Така, противно на Хегел, който счита, че *пространството е време*, френският философ постулира – *времето е пространство*. Но *temps* е само *символичният образ* на реалната

продължителност (*durée*) и няма нищо общо с *вътрешното* психологическо време, което е лишено от всякаква идея за пространство и което не се поддава на измерение, а може да се възприеме само интуитивно. Това вътрешно време е присъщо на душевния опит на всеки индивид и не може да съществува както извън него, така и без него (тук и единомислието с Кант), защото извън нас ще открием само пространство. Ако за миг припишем на чистата „продължителност“ (*durée*) дори и най-малка степен на хомогенност или еднородност (присъщи на пространството), ние без да искаме, контрабандно, вече въвеждаме пространството. В този смисъл за Бергсон **доминираща е идеята за пространството, а не за времето**. Що се отнася до проблема за вечността, от казаното можем да допуснем, че без *la durée* на индивида вечността е някакво „замръзнало“ пространство.

Очевидно е, че темпоралните идеи на Бергсон нямат нищо общо с разбиранията на Достоевски за обективното съществуване на времето и пространството извън субективността на индивида, както и за вечността, в която, според схващането на писателя, съществува изменение и промяна, изключваща всякаква „замръзнала“ пространственост (за това – по-нататък).

Концепцията за времето в екзистенциално-онтологична Аналитика на Мартин Хайдегер в не по-малка степен се разминава с тази на руския писател. От подробното изложение на философските идеи на немския философ стигнахме до следните заключения. Времето за Хайдегер е *възникващо* и *крайно* (което е в съгласие с разбирането на Достоевски), но философът по-нататък твърди, че за битието на *Dasein* (истински екзистиращото Аз накъм смъртта) е по-важно движението на времето в *обратна посока* (вж. по-горе казаното за Киркегор). *Dasein* екзистира истински, когато с предваряваща решителност *забягва напред* към хоризонта на *идното* (бъдещното) и се завръща („хвърля се назад“), овременявайки (давайки смисъл) на *билостта* (миналостта), а от своя страна *идното* и *билостта* овременяват (дават смисъл на) *настоящето* (чиито корени са в *идното* и *билостта*). С други думи, без бъдеще няма минало, а без двете е невъзможно съществуването на истинското настояще. Всичко това се осъществява в *мига-екстаз*, реализиращ единството на времевостта. Следователно за Хайдегер (подобно на Плотин и Августин) времето е екстатична *едновременност* на минало, настояще и бъдеще, но с приоритет на *бъдещето* (за разлика например от Жан-Пол Сартр, който постави акцента върху екстаза на *настоящето*). В съгласие с предходната мисловна традиция философът обвързва движението с времето („забягване напред“ и „връщане назад“ на *Dasein*). Но Хайдегер *се отличава* от Достоевски най-вече

по това, че той категорично отказва да се занимава с проблема за *вечността* и за възможното „отвъдно“ битие „след смъртта“. Очевидно кощунствено би прозвучала за Достоевски мисълта на философа, че ако би могла да се „конструира“ **вечността** на Бога, то тогава тя би трябвало да бъде разбрана **само** като по-изначална и „безкрайна“ *времеост*, следователно за Хайдегер „*Битието*“ *не е Бог*“. Така философът гениално е проанализирал тази „отчужденост“, това „Нищо“, от което възниква човешкото битие. Значението на Хайдегер и въобще на съвременната нихилистична екзистенциалистка философия е *в констатирането на безсилието на падналия човек да познае Бога* [вж. Яннарас 2005: 89 – 401].

Направените пространни разсъждения относно отчуждеността на Хайдегеровата философия от (най-общо казано) духовния контекст на християнската религиозна проблематика има фундаментални последици за нашето изследване, тъй като естествено изключва възможността (независимо от множеството предприети опити) творчеството на Достоевски (в цялост) и въпросът за времето (в частност) да се изтълкуват адекватно „през погледа“ на немския философ. Както вече стана ясно, подобна констатация засяга не само Хайдегеровата концепция, но обхваща в една или друга степен философската традиция като цяло, с която очевидно „задочният диалог“ с Достоевски се оказва принципно невъзможен. Явно Достоевски формира своето отношение към проблема за времето не по философски, а по някакви *други* критерии. Но по какъв именно начин писателят конкретно реализира своите темпорални идеи в художественото си творчество е проблем, разгледан във втората част на изследването.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА: *Физическият Хронос*

Глава четвърта (с. 205 – 219) си поставя за задача да представи *водещите* концепции за същността на времето във физиката. Целта е да се проследи как се променя разбирането за времето и как евентуално това влияе върху критическата рецепция на Достоевски, както и върху структурирането на хронологичната картина в неговата романистика.

Според теорията на **Исак Нютон** (1643 – 1727) времето „тече“ по един и същи начин за всички хора независимо от различните обстоятелства: разположението в пространството и състоянието на движение на системите за отчитане. Времето се възприема като „абсолютно“ и освен това напълно отделено и независимо от всичко съществуващо, включително и от пространството. Този възглед коренно се изменя, когато през 1905 г. **Алберт Айнщайн** (1879 – 1955) започва да публикува своите

знаменити идеи за относителността. За първи път германският физик обвързва пространството и времето в *единен* четиримерен континуум, в който ако два обекта се движат с различна скорост, то времето за всеки един от обектите ще бъде различно като за този, който се движи със скорост близка до скоростта на светлината, времето се забавя. Освен това, за този, който се намира в близост до обект с голяма гравитация, времето „тече“ по-бавно от времето на друг, намиращ се до обект с по-малка гравитация. С други думи, Айнщайновата теория на относителността слага край на Нютоновата представа за абсолютното време. Но пък от 60-те години на ХХ в. теоретичните изследвания на учените показаха, че класическата физика (включително специалната и общата теория на относителността) не е в състояние да обясни законите на микровселената. Новата физика на елементарните частици (квантовата механика) доказва, че в т. нар. „сингуларна зона“ (т. е. такава точка с нулев обем и безкрайна плътност) се нарушава непрекъснатостта на пространство-времето („изчезва“ самото време и пространство) и престават да действат всички познати ни досега закони. Невъзможността да се синхронизират законите, управляващи макро- и микровселената (т. е. да се намери свързващото звено между класическата и квантовата механика), води физиката до дълбока криза, която продължава и до днес.

Айнщайновият темпорален модел (който увенчава края на класическата физика) оказва спорадично влияние върху науката за Достоевски (да не говорим за нищожното влияние, което оказва квантовата механика). Единственият ни известен литературен критик, който прави опит да приложи при анализа на творчеството на Достоевски Айнщайновия принцип на пространствено-времевия континуум, е Михаил Бахтин [вж. Бахтин 1975: 234 – 407]. Според изследователя в художествения свят на Достоевски принципът за *едновременността* на време-мястото заема най-високия ценностен статус, защото „във вечността според Достоевски всичко е едновременно“ [Бахтин 1976: 40]. Но критикът стига до твърде смущаващо противоречие със своята теория – до идеята за своеобразното „поглъщане“ на *времето* от *пространството* в художествения свят на руския писател, чрез твърдението, че Достоевски „*е виждал и мислил своя свят предимно в пространството, а не във времето*“ [пак там 1976: 39]. Тогава за какъв „хронотоп“ и за какъв времепространствен континуум може да става дума? (На този проблем ще обърнем внимание и по-нататък.) От друга страна обаче, не може да не направи впечатление, че *физическото време* играе огромна роля в наративната структура на *Петокнижието*. На този факт нашето изследване обръща особено внимание в следващата глава.

ГЛАВА ПЕТА: *Граматика на времето*

Глава пета (с. 220 – 297) се опитва да даде детайлна представа за лексикалните средства, които изграждат хронографската картина в късните романи на Достоевски. Чрез използването на лингвостатистическия метод се ексцерпират от петте текста, съставляващи *Петокнижието*, **всички „темпорални маркери“**, образувани от наречия (напр.: *вдруг, когато, давеча, вчера, завтра, зимой* и пр.), от *съществителни* имена (напр.: *миг, секунда, год, век, весна, ночь, старуха* и пр.), от *прилагателни* имена (напр.: *младенческий, завтрашний, годовой, недавний* и пр.), от темпорални *словосъчетания* (напр.: *в наше время, всю жизнь, и лето и зимой, час был вечерний* и пр.).

Резултатите от проучването се оказаха впечатляващи. Ексцерпираният материал доказва **огромното присъствие на времеви маркери** в художествените текстове на Достоевски. Честотата на темпоралните означения при руския писател е толкова висока, че на практика не съществува нито една текстова зона (примерно с размера на страница), в която да отсъстват хронологични маркери (срв. Приложение I). Особено съществен извод е, че в художествения свят на големите романи „малкото време“ решително преобладава в сравнение със „средното“ и „голямото време“; както и завишаването на „нощната“ за сметка на „дневната“ темпоралност. Сякаш героите на *Петокнижието* се намират изцяло във властта на „малкия хронос“, на *все по-сгъстената, задъхана темпорална „синкопия“*; изправени са пред „мрака“ на неизвестното. Друго, което прави впечатление, е, че наситеността (фреквенцията) на комплекса от времеви маркери е удивително **постоянна за всички романи** от *Петокнижието*, т. е. **всички** текстове имат **сходна темпорална картина**, която не се влияе нито от тематичния дискурс, нито от наративния похват, нито от времето, когато се пише един или друг текст.

За да се убедим в уникалността на този феномен у Достоевски, съпоставихме времевата картина в художествения му свят с темпоралността у **Иван Тургенев** (романа „Бащи и деца“, 1861) и **Лев Толстой** (романа „Анна Каренина“, 1877), т. е. с писатели, негови съвременници, творещи в руската езикова картина на света. И сравнихме текстовете на *Петокнижието* с произведение от произволно избран автор, работещ в контекста на чужда езикова картина на света – в случая с френския писател **Марсел Пруст** (1871 – 1922) и неговия роман „Обществото на Германт – I“ (1920 – 1921), един от текстовете, съставляващи цикъла „По следите на изгубеното време“.

Лингвостатистическите резултати от компаративистичния анализ показаха, че присъствието на времеви маркери в произведенията на Тургенев и Толстой е с *по-ниска*

честотност (около 50%) в сравнение с времевите маркери в късните романи на Достоевски (срв. Приложения: VIII и IX с: Приложения: II, § 1 – 3; III, § 1 – 3; IV, § 1 – 3; V, § 1 – 3, VI, § 1 – 5), а темпоралните маркери в романа на Пруст са с около *два пъти по-малка фреквентност* от тези на руския писател (вж. Приложение VII; срв. с: Приложения: II, § 1 – 3; III, § 1 – 3; IV, § 1 – 3; V, § 1 – 3, VI, § 1 – 5). Поражда се въпросът: *Какви са причините, поради които физическият хронос така властно заявява себе си в късната романистика на Достоевски?*

Изключваме възможността феноменът да се дължи на т. нар. автоматизъм на наратива, водещ (осъзнато или неосъзнато) до ефекта на „лошото писане“, което поражда завишената редувантност на времеви маркери. По-убедително ни се струва обяснението на някои изследователи, че изключителната динамика на събитийността в разказа на руския писател поражда този феномен. Но пък остава открит въпросът – *какво провокира тази динамика?*

Струва ни се, че императивната времева детерминация на наратива у Достоевски се дължи на факта, че времето при него е *идеологически проблем на дискурса*, а не е само поетологичен *наративен* похват. Тоест при Достоевски времето става „обект“ на *идеологическия дискурс* (като проблем в плана на *съдържанието*), затова се явява и „субект“ на *наратива* (като похват в плана на поетиката на *формата*), което обяснява, от една страна, властта на Хроноса (като най-важно маркираната *идеологическа доминанта*), а от друга – всеприсъствието на Хроноса (чрез наситеността на текста с времеви маркери).

И действително феноменът „време“, свързан с **възрастта** на човека, е *централен проблем* в късните текстове на Достоевски и е *обсебил изцяло съзнанието на неговите герои*. Според „художествената“ антропология на Достоевски телесната и духовната природа на човека са в загадъчно взаимодействие, при което тук основна роля играе *времето*. Поради тази причина отбелязването на *възрастта* на даден персонаж при автора винаги е изконно свързано с неговата *същност*, а не е само външен, формален белег на портрета. Самата темпоралност, от своя страна, също има своите „физически“ и „духовни“ (метафизични) измерения. В *Петокнижието* се оказва, че при повечето от случаите физическият хронос (възрастта) оказва деструктивно въздействие върху героите: времето оставя видими белези върху телесната природа, но по-важното е, че то „само по себе си“ нанася и духовни поражения, защото, със своята неумолима необратимост, „обективно“ отдалечава (с всеки един възрастов етап) човека от неговия богомладенчески образ. Така в художественото пространство на *Петокнижието* се

очертава ясно изразена **възрастова парадигма**, според която *детската възраст* заема върховната степен по скалата на ценностите; след това граничен и много опасен се явява периодът на *юношеството*; следван от епохата на *младостта*, белязана с още по-голям драматизъм; с „демонични“ конотации е „натоварена“ още повече *зрялата възраст* и това важи особено за годините около *петдесетте*; а периодът на *старостта* (и то на преклонната старост) заема най-ниската степен в идеографската духовно-нравствена скала на *Петокнижието*. Малцима са тези, които (независимо от годините) успяват да съхранят „младенческия“ си облик (като княз Мишкин, Макар Долгоруки, стареца Зосима).

Следва да отбележим, че в късното творчество на Достоевски и мирогледната *идеология* на персонажа е до голяма степен зависима от неговата *възраст*. Но освен че личното време влияе върху спецификата на мирогледа, самото понятие „време“ се използва като основен „аргумент“ в подкрепа на философско-идейните концепции на героите. В идеологическия дискурс на *Петокнижието* ясно е прокарана следната тенденция: колкото повече даден персонаж клони към плана на „диаболистичната“ идеологемност (напр. „езичникът“ Версиров, дяволът на Иван Карамазов, Великият инквизитор), толкова повече неговите убеждения се подкрепят като аргумент от огромни темпорални отрязъци (*разширяване на времето*). Докато, най-общо казано, за „ангелическите“ персонажи (като княз Мишкин, старецът Зосима) темпоралната аргументация е свързана с минимален по количество времеви отрязък (*свиване на времето*) – мигът вечност. Така в *Петокнижието* авторът налага една ясна идейна парадигма, според която върховна ценност има малкото като протяжност, но наситено със съдържание време, за сметка на огромното по количество, но „празно“ време, което съставя „безсъдържателната“ *regressus in indefinitum*, т. е. „лошата безкрайност“ на човешката екзистенция (в частност) и на човешката история (като цяло).

Много съществено е обаче да подчертаем, че по никакъв начин не бива да се смесва казаното за „малкото като протяжност, но наситено със съдържание време“, с понятието „малко време“, за което говорихме, когато разгледахме функцията на адвербиалните, съществителните и прилагателните маркери за време (вж. по-горе). Това са два различни типа *малък хронос*. Защото „малкото време“, в което трескаво протича съществуването на героите от *Петокнижието*, е характерно за тези персонажи, които са далеч от интенционалната аксиология на религиозното битийстване и чийто *живот* още не е претворен в *житие*. Спазването на тази дистинкция е много важно за по-нататъшния ход на анализа и на нея специално обръщаме внимание в *Част втора*.

ЧАСТ ВТОРА: *КАЙРОСЪТ*

ГЛАВА ПЪРВА: *Хронос срещу Кайрос*

Глава първа (с. 300 – 315) започва с обговаряне на понятието „кайрос“ (καίρος). Под „кайрос“ в нашия случай не разбираме старогръцкото схващане за „щастлив миг“ или „благоприятен случай“ (в античния смисъл на „успех“ или „късмет“, свързан с индивидуалния битов аспект на човешкото съществуване), а сакраменталната идея за „мига“, от който започва християнското новозаветно време (след Боговъплъщението), т. е. времевият период, който според Божията цел трябва да изтече, преди да настъпи Божието царство. Според евангелските думи: „**времето се изпълни**, и наближи царството Божие“ (καὶ λέγων ὅτι πεπλήρωται ὁ *καίρος* καὶ ἤγγικεν ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ) [Марк. 1: 15]. Следователно това е началото на свещеното време, претворението на безкачествената хронология в *изпълнено* със съдържание битие – **хроносът, изпълнен с месиански дух**.

От казаното естествено произлиза и разбирането, че според християнската есхатология времето *след* идването в света на Исус Христос *не се явява* вече езическият Хронос, а се *претворява* в телеологичната сотириология – във времето на Спасението. С други думи казано, времето вече не е *само* онтологична категория на физическата реалност, един „студен“ и неумолим механичен Хронос, а се превръща в „стоплен“ духовен Кайрос – превръща се в *религиозен сюжет*. Оттук следва и възприемането на **църковния календар като икона на времето**.

В този смисъл е разбираема съпротивата, обхванала целия православен свят от решението на папа Григорий XIII (1572 – 1585) за въвеждането на нова календарна система, известна като *Григориански стил*, влязла в сила от 24 февруари 1582 г., която измества осветения на вселенските събори и преданието на църквата Юлиански календар. Проблемът се е състоял в следното. Според папските учени реформата се налагала поради мнението, че с течение на времето юлианската календарна система за отчитане на времето изостава от астрономическата, като до приемането на новия календар (XVI в.) разликата е била 10 дена. Те компенсирали това като *автоматично* приемат, че датата 4 октомври 1582 г. (четвъртък) няма да е последвана от 5 октомври (петък), а „ще стане“ 15 октомври (петък). Така разликата между Юлианския календар (т. нар. „стар стил“) и Григорианския календар (т. нар. „нов стил“) през XVIII век става вече 11 дена, за XIX век – 12 дена, а за XX и XXI век е 13 дена.

Православният свят е поразен от това механично *прескачане* на дни в богослужебния цикъл и не приема почти двуседмичното (за XX и XXI век) унищожаване

на службите, защото примерно ако 6 септември автоматично става 19 септември, то и службите за 13 дена остават неотслужени. Но дори не толкова това шокира православната Църква, а именно фактът, че Григорианският календар нарушава най-съкровениите повели на светоотческото предание за празнуването на деня на светата Пасха, огласено на поместните и на всичките Седем Вселенски Събори, защото според новия стил християнската Пасха многократно *съвпада* с юдейската.

Като изконно свързан с православната традиция Достоевски винаги е бил откровен противник на всякакви „прогресивни“ нововъведения, особено в Църквата, и несъмнено е бил и срещу западноевропейската календарна реформа, която би разрушила тази 1000-годишна ИКОНА НА ВРЕМЕТО. По отношение на календара Достоевски твърдо е държал на ясно изразената дистинкция и постоянно нарича стария стил „наш стил“ [вж. 28, кн. II: 271, 327 и сл.] и „наше счисление“ (*нашето летоброене*) [29, кн. I: 126] в противоположност на чуждия западен календар, който определя (при пребиваването си в чужбина) като „здешний стиль“ (*тукашния стил*) [28, кн. II: 39]. Достоевски не веднъж е заявявал, че в Боговъплъщението (т. е. началото на новозаветното време) се състои същността на християнството [вж. напр.: XI: 197; 11: 188; 20: 172; 25: 228; 27: 85]. Именно поради това след Боговъплъщението осветеният от християнството Юлиански календар вече се явява тази „икона на времето“, която осъществява „кайротизирането“ на човешката екзистенция и трансформацията на човешкия живот в *житие*.

Отгук **изходната теза** за нашето изследване по-нататък е следната: *Всички календарни дати, които срещаме в творчеството на руския писател, са по стария стил, тъй като в Русия по това време Юлианският календар е бил единственият както за гражданска, така и за църковна употреба, а основните събития в Петокнижието (с малки изключения) се случват в Русия. Така че при хронологическия анализ намесата под каквато и да било форма на Григорианския календар (новия стил) е неуместна.*

Досега в достоевистиката се е установило мнението, че „християнският хронотоп“ има особено място в художествения свят на писателя, но *само* големите празници (като Рождество, Пасха и пр.) играят роля при „нравственото усъвършенстване на героя“, докато всички останали църковни дати нямат символичен смисъл и „*в прякото си значение те се явяват само като календарни дати*“. Или че „*за Достоевски точното отчитане на времето по реалния календар няма значение*“ [Захаров 1994: 37 – 49]. Но следва да се запитаме: *нима само на големите църковни празници профанното време се сакрализира и човешкият живот се претворява в житие?* Това твърдение ни се струва

дълбоко невярно и не отговаря нито на духа, нито на фактологичната картина в художествения свят на руския писател. Нашата хипотеза е по-различна. Тя е следната:

Ние смятаме, че *ежедневният* християнски календар (а не само ограниченият брой Велики празници) *кайротизира* профанната темпоралност, защото *иконизира всеки ден* от годишния цикъл чрез посвещаването му на паметта на даден светец/светци и/или на определено събитие от свещената история. Оттук следва важната теза, че за *всеобщата кайротизация* на времето, т. е. на всеки ден в живота на християнина – от Боговъплъщението до Парусията Христова – **основна роля** безспорно играят текстовете на *Чети-Минеите*⁴. **Доказателство** за това са думите на самия Достоевски: „знанията за Чети-Минеите са *извънредно много разпространени* из руската земя (...) твърде много са разказвачите и разказвачките на жития на светци. Те разказват Чети-Минеите точно, прекрасно, *без да добават нито дума от себе си*, и ги слушат в захлас. *Аз самият в детството си съм слушал подобни разкази, преди още да се науча да чета* [XI: 253]; „(...) тоя „развратен“ и неук наш народ (...) обича да *разказва* на децата си *историите за великите християнски мъченици*. (...) *сам аз за първи път ги чух от народа* (...) и те *останаха в сърцето ми*“ [пак там: 82; вж. още: X: 210 – 211].

В подкрепа на казаното можем да приведем още едно **фундаментално доказателство**. Смятаме за съвсем неслучаен факта, че в големите си романи Достоевски постоянно избягва да отбележи *конкретната година*, което ни кара да мислим, че посочването на *точната* година за него не е от съществено значение, защото предпазва от излишно ангажиране със *злободневна* „историчност“, което би принизило *вечността* на сюжета. Но пък писателят не пропуска под една или друга форма да отбележи в кой *месец* и в кой *ден* (а в някои случаи и конкретната дата) от този месец се развива действието. Това не би могло да е случайно, тъй като ***единствено месецът и денят, а не конкретната година, имат отношение към текстовете на Чети-Минеите***.

Но ако това е така, следва въпросът: *кой житиен корпус по-точно има предвид Достоевски?* Нашите проучвания стигнаха до извода, че когато писателят споменава за *минеи*, най-вероятно той има предвид Чети-Минеите на св. Димитрий Ростовски (1651 – 1709). Именно този сборник от жития добива широко разпространение сред руския народ (претърпява десетки издания), превръща се в концептуален текст и „в органична част от

⁴ *Чети-Минеи* (от слв. „чети“ и грц. μῆνας – „месец“) е сборник от жития на светци и поучения за *всеки ден* от дванадесетте месеца на годината, предназначен за домашно или килийно четене.

руския манталитет“ [Терешкина 2015: 191]; и именно него писателят е притежавал в библиотеката си [вж. Буданова, ред. 2005: 121]. Казаното дава принципното основание **примерите, които посочваме по-нататък в нашето изследване, да са от Чети-Минеите на св. Димитрий Ростовски.**

Много важно е да подчертаем и интимната връзка на Достоевски (и съответно на неговото творчество) с житийната литература на формално (жанрово) и на съдържателно ниво. Да припомним, че писателят неслучайно нарича своя най-грандиозен замисъл **Житието на великия грешник** [9: 122, 125 – 139]. Смятаме, че романите „Престъпление и наказание“, „Идиот“, „Бесове“, „Юноша“ и „Братя Карамазови“, съставлящи грандиозното *Петокнижие* на руския писател, са **интегрални части** от *Житието на великия грешник* и са конкретна **реализация** на това „Житие“. Впрочем нещо познаване на каноните на агиографския жанр Достоевски демонстрира и в сътвореното от него *Житие* на иеросхимонах старец Зосима в „Братя Карамазови“ [вж. IX: 302 – 343].

Нашата централна идея в тази част от изследването е, че метатекстът на агиографския корпус на Чети-Минеите оказва духовно влияние върху развитието на привидно „светския“ сюжет в късната романистика на Достоевски, а календарната дата служи като ориентир и подсказва кой житиен разказ оказва това въздействие. Образно казано, темпоралната картина в художествения свят на писателя е своеобразен *времеви палимпсест*, при който физическото или механичното отчитане на хронологията е така да се каже само гръбнакът на видимата повърхност на наратива. И както е при всеки палимпсест, под видимата реалност просветва първичната другост на кайротичното време (реализирано чрез конкретната датировка, отправяща към християнския празничен календар, а оттам – към житийното битие), което изпълва профанната темпоралност с християнски дух – т. е. трансформира *живота* на героя в агиографско *битие*. Така в текста на Достоевски съществуват двете проявления на темпоралността (профанен хронос и сакрален кайрос). Въпросът как се осъществява „кайротизацията“ на хроноса във всеки отделен роман от *Петокнижието* е тема на следващите глави.

ГЛАВА ВТОРА: Християнска кайротизация на езическия хронос в романа

„Престъпление и наказание“

Глава втора (с. 316 – 341). Принципно погледнато, ако приемем гореизложената теза за смислопораждащата и текстоизграждащата роля на агиографския корпус *Чети-Минеи* за романовия свят на Достоевски, то първата и най-наложителна херменевтична процедура ще бъде да реконструираме възможно най-точно художествения календар на

произведението. Тоест да намерим един сигурен начален времеви ориентир (хроногенезис), разбира се, в случаите, когато той не е конкретно посочен от автора, което е напълно достатъчно, за да датираме много лесно цялото повествование, тъй като в темпорално отношение Достоевски винаги изключително пунктуално организира повестта своя разказ.

Например в каноничния текст на „Престъпление и наказание“ на пръв поглед отсъства споменаването на *конкретна* датировка. Но това отсъствие на точна времева фиксация е само една *привидност*, която не бива да ни заблуждава, тъй като е свързана най-малкото с често срещан и обикнат от писателя наративен похват. Принципно погледнато, ръководната формула, валидна за цялото творчество на Достоевски, е: „**Не изказвай мисълта си докрай!**“ [24: 229]; „*Нека читателите сами да се потрудят*“ [11: 303]. Както вече изтъкнахме, писателят особено много е държал на *непреките* изказвания на *идеята чувство*, защото „основната идея винаги трябва да си остане недостижимо по-високо, отколкото възможността за нейната реализация, например християнството“ [24: 69]. Тази наративна особеност е валидна и за времевата организация на неговия художествен свят.

И така. Още в началото на първото изречение на „Престъпление и наказание“ авторът дава един изключително важен времеви ориентир: „В *началото на юли*, в една небивало задушна *привечер...*“ [V: 5]⁵, което пряко насочва вниманието към житийния цикъл за *началото* на месец *юли*. Но това *начало на месеца* все още не е достатъчно точно, тъй като липсва *датата*, за да определим конкретния агиографски текст, който предполагаме, че пряко или косвено „влие“ върху развитието на сюжета. Липсващата дата обаче е също само една *привидност*, тъй като такава дата съществува, макар и неназована пряко. Мармеладов казва на Расколников: „...*преди шест дена* ѝ донесох (на Катерина Ивановна – Н. Н.) цялата си първа заплата“ [21]. Изследователят Борис Тихомиров много точно отбелязва: „тъй като за цялата територия на Руската Империя узаконеният ден за получаването на заплата в държавните учреждения е *първото число на месеца*, думите на Мармеладов ни дават възможност да *датираме точно* началото на действието в романа – *7 юли*“ [Тихомиров 2005: 45]. Следователно имаме *точен времеви ориентир* за **началото** на действието. Оттук става и много лесна датировката на *цялото* повествование, което продължава точно *14 дена* (без Епилога), т. е. завършва на *20 юли*.

⁵ По-нататък цитатите от „Престъпление и наказание“ ще отбелязваме само с номера на страницата в *квадратни* скоби.

Потресаващата изповед на Мармеладов, произнесена на 7 юли, намира съответствие с агиографския текст, поместен в Чети-Минеите – *Житие на св. презвитер Епиктет и монах Астион*, чиято памет се чества на този ден. Тук основният мотив за *ефимерността на земните богатства* [вж. Чети-Минеи: т. 11: 142 – 145]⁶, се противопоставя на наполеоновската „идея“, както и на грабежа, замислен от Расколников. По този начин откъсването от народната почва води героя престъпник до противоречие с руския народен дух, който го „изобличава“, защото този дух живее в едно *друго* кайротизирано време, и това „изобличение“ започва още в самото начало на романа. Но това кайротично време съществува не само паралелно и независимо от Расколников, а по явен или тайнствен начин постоянно прониква в неговия езически хронос, подготвяйки го в крайна сметка до „постепенното му прераждане, постепенното му преминаване от един свят в друг, запознаването му с нова, съвсем непозната досега действителност“ [484].

Основанията за твърдението, че събитията на *втория ден* от романа протичат именно на **8 юли**, са безспорни. На този ден Църквата почита *Явяването на Казанската икона на св. Богородица* и на това *събитие* в Чети-Минеите се отделя специално място (вж. 184 – 187). Това, че точно на този ден за първи и последен път в сюжета на романа се говори за тази икона на *Казанската света Богородица*, пред която се моли Дуня, за чието „решение“ да се омъжи за Лужин със *злоба*⁷ мисли блуждаещият из Петербург Расколников [38] – такова „съвпадение“ е *невъзможно* да се смята за случайно и е сигурен „минееен маркер“. Освен това текстът на романа намира множество удивителни „паралели“ и с *Житието на великомъченик Прокопий*, чиято памет се чества също на 8 юли (вж. 162 – 184). Тези паралели (като възраст, възпитание, обучение, отношение към езически „бог Зевс“, призоваване към „велики дела“ и пр.) са с апофатичен характер, тъй като житието на св. Прокопий се явява пълната *противоположност* на жизнения път на Расколников. Можем с голяма доза увереност да твърдим, че Достоевски започва изграждането на жизнения път на своя герой като своеобразно преобърнато житие на *великия грешник*; като контрапункт на агиографския модел, зададен от житието на *великомъченика Прокопий*.

⁶ Позоваванията от Чети-Минеите на св. Димитрий Ростовски по-нататък ще се отбелязват само с номера на страницата в *кръгли скоби*.

⁷ Срв.: „*злобно* тържествуваше“; „*Злобата* кипваше в него все повече и повече...“ и т. н. [38, 39]. Не е без значение да отбележим, че определението *злобен* е общо място във всички агиографски текстове и винаги характеризира единствено *езичника*.

Текстът в Чети-Минеите, отреден за **9 юли**, *Житие на св. Патермутий* (срв. 201 – 206), има пряко отношение към убийството и грабежа, извършени от Расколников на този ден. Подобно героя на Достоевски, Патермутий отначало също „бил идолопоклонник“, „разбойник“, „крадец“, „проливащ човешка кръв“, но се разкаял и след много време, прекарано в пустинята, „пребивавайки дни и нощи в молитва и сълзи“, той бил приет „в християнското общество“ (202). В съкратена форма това житие разкрива настоящата и бъдещата съдба на престъпника Расколников. Забелязва се още един случай, при който писателят използва житийната „първооснова“ *пряко*, а не само като я *апофатизира*. Например когато героят на Достоевски извършва кървавото убийство и грабеж, това става *пред* светия **лик** на *иконите*, чиито **очи** са *свидетели* на престъплението. Именно иконите предизвикват у него (*независимо дали той осъзнава, или не, истинската причина*) „страх“ и „умопомрачение“ [срв. 70 – 74]. Обяснението на психическото състояние на Расколников, чрез силата на иконите, намира пряк духовен отговор в *Житието на св. Панкратий*, (четено също на 9 юли), където светецът предизвиква „страх“ и „умопомрачение“ у убийците, въоръжен само с „непобедимото оръжие“ – светите икони на Спасителя и Богородица (вж. 190 – 191). Така житийният разказ има пряко отношение към случилото се с Расколников и разкрива *гълбинния смисъл* на романовия подтекст.

От гледна точка на вътрешния *духовен смисъл* на повествованието централният епизод със скриването на ограбеното „съкровище“ под големия камък (случило се на **10 юли**) не би следвало да се тълкува само като „случаен“ фабулен епизод, а носи дълбоко *символично* значение. В текстовете на Чети-Минеите за този ден намираме и *конкретен* детайл, който *пряко* осветлява смисъла на сцената с камъка. Той присъства в сказанието *Страдание на светите четиридесет и пет мъченици в Никопол арменски* (вж. 250 – 259), където камъкът се превръща в епифаничен образ (мацеба) на вярата и спасението (259). Твърде вероятно е именно този агиографски сюжет Достоевски да претворява в своето повествование. Разбира се, писателят трансформира този мотив в *противоположен* идеологически дискурс. Под камъка се озовават *мъртвите* предмети и напоената с човешка кръв торбичка с пари вместо *живителната* изцеляваща вода, избликнала изпод камъка, за което става дума в житието.

След 10 юли Расколников изпада в тридневна безпаметност, което създава темпорална лакуна в календара на романа. Разказът за тези три дни е повече от лаконичен, но въпреки това разкрива редица препратки към агиографските текстове за този период. Особено съществено за по-нататъшното развитие на сюжета в

„Престъпление и наказание“ е *Житие на св. Иулиан* (памет на **13 юли**), където все отчетливо започва да звучи темата за „възкресението от мъртвите“, който мотив тук се повтаря цели три пъти (срв.: 341, 343, 344). И нещо особено важно: в това житие за *първи път* от разгледаните до тук агиографски текстове прозвучават думите за *възкресението* на „**четиридневния, вече разлагащ се Лазар**“ (342), който е централната евангелска доминанта в идеологическия дискурс на творбата.

Расколников идва в съзнание сутринта на **14 юли**. В Чети-Минеите за този ден срещаме три съвсем кратки жития, с които в романа на Достоевски *не намираме* паралели. Това се дължи на обстоятелството, че времето на Расколников все повече се *доближава* до духа на християнския кайрос, т. е. от този момент все по-рядко действа принципът „от обратното“.

Казаното е валидно с пълна сила и за следващия – **15 юли**. В Чети-Минеите за този ден е отредено *само едно* кратко житие – *Страдания на св. мъч. Кирик и Иулита* (359 – 363). Но в краткия агиографски текст откриваме загатнати два мотива, които са доминантни за тази част от романа: **1)** поради гоненията, св. Иулита *бяга* от родното място и се заселва в друго, което кореспондира с важния сюжетен момент от „житието“ на Соня – напускането на бащиния дом и „заселването“ ѝ в дома на Капернаумови⁸ [20]; **2)** *детските сълзи и страдание*, което е *основна тема* в разговора на Расколников със Соня [вж. 282] – важен маркер за *доближаването* на героя до кайротизацията на неговото мислене и битие.

В събитията на следващия ден – **16 юли**, просветват някои реликтови съответствия с агиографията на Чети-Минеите за този ден. В *Страдание на св. Юлия* (369 – 374), се разказва как на едно *пиршество* езическият началник се опитва чрез *обещаване на пари* да поругае честната вяра на св. Юлия (371 – 373). Този житиен епизод е своеобразно *духовно* съответствие на „битовата“ сцена – устройването на „*глупавия помен*“ [333], където Лужин се опитва чрез *парите* да поругае честта на Соня.

По-нататък в повествованието настъпва нова лакуна в календарното време на романа, като разказът се възобновява на **19 юли**. На този ден кайротичното време буквално „нахлува“ в съвременното „битово“ ежедневие на разказа и го осветява с житиен смисъл. Например в разговора с Расколников Свидригайлов открито *сравнява* Авдотя Романовна с *агиографска мъченица*, което намира преки портретни и екзистенциални съответствия с предвиденото за четене на този ден *Житие на преп.*

⁸ Асоциация с евангелския град Капернаум.

Макрина (405 – 416). Впрочем тези житийни аналогии са почти буквална агиографска реприза на „пророческите“ думи на Порфирий, казани за Расколников, че „Може би именно чрез това ще намерите Бога“ [404].

Последният ден, с който завършва календарното време на „Престъпление и наказание“ (без Епилога), е **20 юли**. Знаменателно е, че именно на този ден православната църква чества паметта на „най-великия от пророците“ – свети Илия. Доминантата в *Житие на св. пророк Илия* (424 – 445) е темата за *покаянието*. След проливния дъжд (основен мотив както в житието, така и в тази част на романа), подобно на възкресения от св. прор. Илия мъртъв син на вдовицата (вж. 432), възкръсва за живот и вдовишкият син – Расколников. Преди да се предаде в полицията и да признае за извършеното престъпление, героят на Достоевски пада на колене пред събралия се на площада народ и целува земята. Така Расколников действително прави първата си крачка към Иерусалим и своята Голгота. Впрочем името *Иерусалим* заема централно място в агиографската топография на разглежданото *Житие на пророк Илия*, където свещеният град се споменава цели 9 пъти (вж.: 425, 426, 427). Това име предизвиква допълнителна асоциация между текста на Достоевски и конкретното житие. Разбира се, в този случай не бива да търсим буквални съответствия на романовия текст с агиографията на даден светец, а по-скоро да усетим житийния „дух“, който чрез отделни „реликти“ или „минеини кодове“ осветява (и обяснява) дадена фабулна ситуация или поведението на определен персонаж. По този начин се опитахме да разкрием механизма, чрез който агиографските текстове на Чети-Минеите оказват влияние върху календарното време на „Престъпление и наказание“, като насищат профанния *хронос* със сакрален *кайрос* и подготвят постепенното претворяване на човешкия *живот* в *житие*.

ГЛАВА ТРЕТА: *Ролята на Чети-Минеите за кайротизацията на времето (хроноса) в романа „Идиот“*

Глава трета (с. 342 – 380). Началната дата в художествения календар на „Идиот“ е точно фиксирана от автора – **27 ноември** [VI: 82]⁹. На този ден православната църква чества паметта на св. Иаков, епископ Ростовски, чието житие има пряко отношение към родената на този ден Настася Филиповна и отчасти – към княз Мишкин. Житието говори как една жена била обвинена от обществото в беззаконие и била осъдена от ростовския княз и боярите на смърт. Но жената се примолила на ростовския епископ св. Иаков и

⁹ По-нататък цитатите от българското издание на „Идиот“ ще се посочват единствено със страницата в *квадратни* скоби.

той отменил присъдата и я заменил с доживотно покаяние. Тази постъпка разгневила княза на Ростов и гражданите и те прогонили св. Иаков от епископския престол [Чети-Минеи: т. 3: 748]. Аналогията с обвинената от обществото „съмнителна жена“ Настася Филиповна и с единствения, който не я осъжда – княз Мишкин, е повече от очевидна и едва ли се нуждае от пояснение.

Разказът в „Идиот“ се възобновява след „**точно шест месеца**“, когато княз Мишкин пристига „с *сутрешния* влак от Москва“ в Петербург „на *втория или на третия ден след* заминаването на Епанчини“ [187]. Пресметнахме, че Епанчини заминават за Павловск на *9 юни*. Следователно Мишкин пристига на **10 или 11 юни** (точно това „или“ ни принуждава по-нататък да допускаме възможността за *двойна* датировка на събитията).

Цикълът от четения за паметта на светците за **10 юни** са групирани около темата за „светците, мъжествено въоръжили се с помощта Божия *срещу плътските желания*“ [вж. Чети-Минеи, т. 10: 178]¹⁰, – думи, с които започва *Житие на св. Васиан* (вж. 178 – 191). Разгръщането на тази тема в другите жития, определени за четене на тази дата, духовно обяснява някои аспекти от разговора на Мишкин с Рогожин. Например за различното отношение към жената: на Мишкин към Настася като отношение „не от любов, а от състрадание“ [205], в противоположност на ревниво изпепеляващата страст на Рогожин към Настася, стигаща до физическо изтезание [207]. Що се отнася до епизода с опита за убийство на Мишкин от Рогожин, той косвено е свързан с житията за **11 юни**: *Житие на св. ап. Вартоломей* (203 – 211) и *Житие на св. ап. Варнава* (212 – 229), където централният богословски проблем е тясно свързана с въпроса за природата на Христовата Личност. Така въпросът за същността на Исус метафорично се свързва и с проблема за личността на княз Мишкин (като Негова художествена интерпретация) и по този начин конкретната битова сцена (опитът за убийство на княза) се „кайротизира“ в ипостазирана свещена реалност.

След опита за убийство Мишкин получава припадък и два дена се възстановява. Това е една своеобразна темпорална празнина (лакуна), една хронологична „пустиня“, която обаче е в прекрасно съответствие с честваните на **12 юни** *Житие на преп. Онуфрий Велики* (вж. 230 – 252) и *Житие на преп. Петър Афонски* (253 – 268), които се явяват истински апотеоз на самотния живот във „вътрешната пустиня“, където отшелникът е в постоянна борба с демоните.

¹⁰ Позоваванията от Чети-Минеите (за месец юни) по-нататък ще се отбелязват само с номера на страницата в *кръгли* скоби.

На третия ден след припадъка, т. е. на **13/14 юни**, Мишкин пристига в Павловск. Централно събитие в този сравнително кратък период от време е нахлуването на младите „нихилисти“ и разправията за „наследството на Павлишчев“ [253]. Темата за увлечението на обърканата съвременна младеж по материалната похот на света е в *контрастно противоречие* с образа на истинската християнска младеж, показан в агиографския текст (за 13 юни) – *Страдание на св. мъч. Акилина* (вж. 270 – 277). Изобщо темата за „златния телец“ (а в широкия смисъл – увлечението по земните материални прелести) е *основен мотив* в житията, четени на 13/14 юни. Дори такъв детайл като несправедливо обвинение в „сладострастие“ Павлишчев [259] откриваме като основен мотив в *Житие на св. Методий, патриарх Константинополски* (за 14 юни), където се казва, че еретиците подкупили със злато една жена, за да каже, че патриарх Методий уж блудствал с нея (313). Това принудило св. Методий да открие своя недъг, който ясно разкривал неспособността на първосвещеника към плътски грях (пак там).

Струва ни се, че подобни съвпадения на агиографския метатекст с романа на Достоевски едва ли са случайни, което ни кара да допуснем, че по всяка вероятност в „Идиот“ се „проиграват“ съвременни (светски) варианти на житийни ситуации.

Случващото се „на другия ден“ [297], т. е. **14/15 юни**, намира редица опори в агиографските текстове от Чети-Минеите, посветени на тези дати. Например скандалните разправии от предната нощ и многобройните срещи на следния ден водят княз Мишкин до нерадостна мисъл „да остави всичко това тук *и да замине* (...) в някое *затъмнено място*“ [302]. Тези думи на княза са в духовно съответствие с централната тема в *Житие на блажения Иероним* (чиято памет се чества на 15 юни) – желанието на светеца (постоянно „търсец покой“ – 369) за „пустинно уединение“ (365). Св. Иероним е изпълнен с желание да напусне суетата на света, където постоянно е въвличан в църковни разпри както с еретици, така и между „клеветници“ братя християни (вж. 368, 371, 373 и др.). Усещат се сходните психологически настроения, както на героя на Достоевски, така и на „водеция“ за 15 юни агиографски персонаж.

По-нататък в текста на „Идиот“ мимоходом се споменава, че Мишкин на другия ден заминал за Петербург (т. е. на 15/16 юни), за да уговори Иполит да се премести при него в Павловск [378]. В това кратко съобщение едва ли можем да търсим някакво по-конкретно взаимодействие с агиографията.

В разказа за следващия ден (**16/17 юни**) агиографската основа смътно „просветва“ изпод художествения палимпсест на романа и намира съответствие с житийната ситуация най-вече в *Страдание на св. мъч. Мануил, Савел и Исмаил Персийски* (вж. 390

– 401), чиято памет се чества на 17 юни. Централен мотив в това житие е „нечестивото празненство“, в чест на „един от богомерзките езически празници“, придружено с пеене и музика, състояло се на мястото с показателното име „Оргия Тригон“, на което са поканени и братята християни Мануил, Савел и Исмаил (391). Те обаче „не пожелали и да видят това нечестиво празненство“, защото езичниците тук са *по-неразумни*, отколкото почитаните от тях *камъни и дървета...*“ (391). Заради това свое отношение към бесовското идолослужение братята християни претърпяват жестоки наказания.

Основните агиографски моменти тук, макар да присъстват в романовия разказ само като метатекстови реликти и в една твърде завоалирана форма, все пак не е трудно да бъдат експлицирани. Например топосът „Оргия Тригон“ съответства на Павловската гара (железницата при Достоевски винаги е натоварена с демонично значение); „музиката“ и „тимпаните“ от житието – на гаровия оркестър; бесовската тълпа – на високо говорещата и смееща се компания на Настатя Филиповна; определянето на идолопоклонниците като „безумни“ и „неразумни“ съвпада с безумието, побъркването и лудостта на Настася (10 пъти наречена по този начин само в този епизод); духовното отстранение на агиографските герои от безобразното зрелище намира пълно съответствие с психологическото отчуждение на княз Мишкин [срв. 338 – 339].

Темпоралното „изместване“ на агиографската първооснова от 16 към 17 юни може да се дължи и на факта, че посоченото по-горе житие духовно „захранва“ (кайротизира) до голяма степен и богатата на светско-битова събитийност **нощ на 17/18 юни** – *рождения ден* на княз Мишкин. Впрочем това е напълно обяснимо, тъй като вечерната „случка“ на гарата естествено „се прелива“ в нощта на следващия ден, т. е. в разказа не съществува никаква времева граница, нарушаваща наративния континуитет.

Централни събития в тази знаменателна нощ са четенето на „Моето необходимо обяснение“ на Иполит и намерението му да се самоубие, което трябва да стане *непременно* с изгрева на *слънцето*. Но когато утрото настъпва, суицидът се оказва неуспешен. В коментираното по-горе житие на Мануил, Савел и Исмаил се говори за това, че езичниците въздават *божествено почитание* на „камъни и дървета“; „те в тъма ходят, заблуждават се и вървят към вечна погибел“ (392). Както е известно, мотивът за „дърветата“ и за тухлената „Майерова стена“ (т. е. камъните) е един от основните в изповедта на атеиста Иполит. Несъмнено стената (камъните) и дърветата са двете идеографски опори на антихристиянското и богоборческо съществуване на героя. На тази стена Иполит изписва скрижалите на своята неоезическа вяра. Затова не е случайно, че героят иска да извърши самоубийство при първите лъчи на изгряващото *слънце*, като

своеобразно жертвоприношение в името на бога-слънце – символ на неговото аполоновско начало [363]. Казаното намира конкретна опора в текста на коментираното житие, че „персите като нас (т. е. гръцките езичници – Н. Н.) почитат Слънцето, Луната и звездите, – най-светлата огнена сила, и другите наши богове“ (395). Така основната опозиция в разглеждания агиографски текст – почитанието на Слънцето срещу поклонението пред Христос, Богът на Живота – се проявява и в изповедта на Иполит.

Агиографията за **18 юни** също намира своеобразно отражение в текста на Иполитовото „Обяснение“, чрез общата тема за *болестта*. В честването на този ден *Страдание на св. мъч. Леонтий, Ипатий и Феодул* (402 – 412) се разказва за това как езичникът Ипатий „внезапно се разболял от треска“, която „се засилвала и очевидно водела към смъртен“ (403). Отначало той смята, че болестта му е изпратена като наказание от езическите богове (Зевс, Аполон, Нептун, Венера и пр.) поради това, че „не им принесох достойна жертва“. Но Ангел Господен му известява, че трябва да се обърне за помощ към истинския Бог на християнина Леонтий. Без да знае „кой е Богът на Леонтий“, Ипатий го призовава и веднага получава изцеление. Така житийният мотив за смъртоносната болест разкрива глъбинния смисъл и духовната първопричина за Иполитовото заболяване.

Повествованието на романа се възобновява *една седмица* след 17/18 юни (точно *осем дена*), т. е. на **25/26 юни**. Впечатляващо е, че в Чети-Минеите за този времеви период се отреждат за четене два агиографски текста, чиято основна тема съвпада и духовно *обяснява* една от важните насоки при развитието на романовия сюжет, а по-конкретно – на темата за годежа и християнския брак. Това са: *Житие на св. преп. Феврония* (536 – 563) и *В памет на св. княз Петър и княгиня Феврония, в иночество Давид и Евфросиния* (563 – 565) (памет на 25 юни). В тези жития се говори за различни „форми“ на съжителство (годеж). Посланието на житийните текстове е недвусмислено: от всички „форми“ единствено достоен се явява духовният брак с Христа. И в житието за княз Петър и княгиня Феврония, макар и тяхното съжителство да се явява „образец за християнско съпружество“ (565), този брак също завършва със замонашаването и на двамата, защото *князът и княгинята* приемат *иночески* образ. Ситуацията в тези жития присъства в „Идиот“, претворена в своеобразно стилизиран вид, и е разгърната в значителна част от пространство на романа. Годещът на княз Мишкин с „красавицата“ Аглая е осуетен, както и опитът на Мишкин да „спаси“ „чудно хубавата“ Настася чрез брак се проваля; единствената възможност остава мистичната „иноческа“ връзка с Бога (което е поанта и в двете цитирани жития).

Следващият ден, **26/27 юни**, започва под знака на *болестта* на княз Мишкин. Интересно е, че *основната тема* в агиографията за 27 юни също се явява *болестта* и *здравето*. Например в *Житие на преп. Сампсон Странноприемец* основно място в разказа се отделя на лечителската дейност на светеца и подробно се изброяват случаите на изцеления на „мнозина страдащи от неизлечими болести“, които той с Божията помощ излекувал (вж. 611 – 621). Същият мотив за болестта срещаме и в текста *В памет на свети Севир* (вж. 622 – 623). Що се отнася обаче до драматичния сблъсък между двете „съперници“, Аглая и Настася Филиповна, с които завършва този ден, той *не намира* конкретни аналогии в агиографията. Явно този скандал има ключова роля единствено по отношение на наративната фабула, която продължава развитието си по посока Мишкин – Настася и „отпадането“ на линията Мишкин – Аглая.

Повествованието продължава *две седмици след* скарването между Аглая и Настася. Според нашите изчисления, на 1/2 юли Епанчини напускат Павловск. На 2/3 юли е срещата разговор между Евгений Павлович и княз Мишкин. Генерал Иволгин умира от втори удар на 3/4 юли; опелото в църквата е на 6/7 юли. На 7/8 юли при княза идва Келер и изявява готовността си да е „шафер“ на сватбата на Мишкин с Настася. Вечерта на 8/9 юли „за последен път преди венчавката“ князът се вижда със своята „годеница“. Настъпва 9/10 юли – денят на сватбата.

В деня на убийството на Настася от Рогожин (на **10/11 юли**) откриваме множество съответствия на това заключително събитие в романа с житийните текстове, предназначени за четене по същото време. Например във *В памет на преп. Антоний Печерски* (честване на 10 юли) особено място се отделя на детайла *умишленото скриване на мощите* [вж. Чети-Минеи: т. 11: 281 – 282]¹¹, който мотив не откриваме в разгледаните дотук жития. Този мотив подчертано присъства в сцената на „покритото“ и „скрито“ зад завесата тяло на убитата Настася. Житието на св. Антоний Печерски дава възможност и за още един паралел с текста на романа. Това е случаят с мощите на преподобния, които „с особена сила прогонват бесовската тъма от хората“. Дава се пример със св. Иоан Многострадални, който след тригодишна безуспешна борба с „плътската похот“, се освобождава от „страстите“, когато се помолил на мощите на св. Антоний (282). Очевидно е сходството на този агиографски сюжет с трансформацията, която оказва мъртвото тяло на Настася върху житието и мисленето най-вече на „страстолюбеща“ Рогожин и състрадателното отношение на Мишкин към убиеца.

¹¹ По-нататък позоваването на Чети-Минеите (за месец юли) ще се отбелязва само с номера на страницата в *кръгли* скоби.

Класически пример за това как художествената събитийност в романа се *кайротизира* от „сценографията“ на агиографския метатекст може да се покаже в *Чудото на св. великомъченица Евфимия Всехвална* (чествано на 11 юли). Случаят е следният. Когато честните мощи на *мъченица* Евфимия били изхвърлени в морето от иконоборците, те били открити от *двама братя*, Сергей и Сергон, собственици на кораб. Отначало те помислили, че в ковчега е скрито някакво „земно съкровище“, но като видели нетленните мощи, се зарадвали на това „духовно съкровище“. И двамата братя дали следния обет: „*Не ще те оставим, света великомъченице Евфимия Всехвална, няма да отстъпим от честните ти мощи, ще ти служим тук до края на живота си*“ (295 – 296). Този житиен детайл задава неизмерима дълбочина на потресаващата сцена в края на „Идиот“, където „побратимените“ Рогожин и Мишкин „пазят“ мъртвото тяло на „изстрадалата“ Настася и решават: *за нищо на света* „няма да позволим да я отнесат“ и „*никому да не я даваме!*“ [594]. По този начин житейският мотив (убийство от ревност) се трансформира в житиен (духовна спасителна жертва), а оттук и битовата хронология се насища със сакрално-кайротична времеост. Взаимодействието на художествения текст с Чети-Минеите (като елемент на богослужебния праксис) подкрепя хипотезата за *литургичния символизъм*, върху който се строи художествената структура на романа „Идиот“. Така житийните текстове „просветват“ зад видимия сюжетен хоризонт на „Идиот“ и претворяват профанната хронология в кайротична темпоралност. С други думи, авторът насища физическата „делнична“ времепространствена реалност на художествения текст със съдържателно духовно битие и така превръща разказа за *биографичния живот на човека в житие*. В този смисъл „Идиот“ позволява да се мисли като „сдвоен“, или по-точно казано – като двойствено звучащ текст *палимпсест*.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА: *Кайрос срещу Хронос в романа „Бесове“*

Глава четвърта (с. 381 – 424). Хронологията изпълнява ключова роля и в идеологическия дискурс на романа „Бесове“, който още в самото начало на текста се определя като „хроника“ [VII: 7]¹². Подобно на останалите текстове в *Петокнижието*, авторът не споменава конкретната година, в която протичат описаните събития, но затова пък точно фиксира месеца. Хронологията обхваща целия *септември*. Началото: „ясен *септемврийски ден*“ [139], краят на месеца: „ветровит *септемврийски ден*“ [395]; и първата половина на *октомври* [552]. Но за да изясним как житийният корпус на Чети-

¹² Цитатите от „Бесове“ по-нататък ще се отбелязват само с номера на страницата в *квадратни скоби*.

Минеите оказва влияние върху идеологическия дискурс на романа, на нас ни е потребна още по-точна хронология, т. е. да открием *конкретната дата*, от която започва действието в романа. Това се оказва съвсем лесна процедура. В разказа се казва буквално следното: в „неделята“ на един „ясен септемврийски ден“ на службата в храма се е „стекъл целият град“ и когато проповедта свършила, „изнесли кръста“ [140]. Без всякакво съмнение тук става дума за богослужението в чест на един от дванадесетте велики християнски празници *Въздвижение на Светия Кръст Господен*, когато в края на проповедта от олтара се изнася Кръстът, който всеки поклонник целува, преди да напусне храма. А като имаме предвид, че *Кръстовден* винаги се празнува на **14 септември**, то без колебание можем да определим, че началото на същинското действие в романа „Бесове“ започва именно на *тази дата*. Още едно косвено потвърждение, че конкретната събитийност в „Бесове“ започва на 14 септември (*Кръстовден*), е и „говорещата“ фамилия на героя Ставрогин (от гр. *σταυρός* = кръст), с чиято поява именно на празника *Кръстовден* започва и същинското действие в романа. За този ден в Чети-Минеите е поместено *Сказание за празника Въздвижение на Кръста Господен* [вж. Чети-Минеи: т. 1: 288 – 298]¹³. Тук се говори за нечестивия цар Максентий, който причинява „много злини“, „убива“, „живее порочно, безчестейки много благородни семейства“ (288). Казаното напълно съвпада с безпътното и порочно „житие“ на „великия грешник“ Ставрогин, който подобно на Максентий живее „разюздано“, „убива“ и „осакатява“ на дуел хора, извършва „зверска постъпка спрямо някаква дама от доброто общество (...), а после я оскърбил публично“ и пр. [вж. 38 – 39]. Възмущението, обхванало римското общество срещу порочния Максентий (вж. 288), *съвпада* с „взрива на всеобща омраза“ срещу „скандалджията и столичния бретъор“ Ставрогин, което обзема цялото губернско общество [вж. 43].

В Чети-Минеите за 14 септември е поместен и един съвсем кратък агиографски текст (състоящ се само от три изречения) *В памет на светия мъченик Папий (299)*, където срещаме един детайл, който обаче става централен за скандалните събития, случили се на този ден в „Бесове“. За св. Папий се казва, че бил подложен на мъчения, едно от които било, че „натрошили челюстите и страните [бузите] му“. Този детайл Достоевски претворява, разбира се, в апофатизиран смисъл (чрез принципа „от противоположното“) в епизода, в който Шатов удря с юмрук в лицето Николай Ставрогин. Ударът „се бе случил *по бузата, засягайки левия край на устата и горния зъб, от които тутакси рукна*

¹³ Цитатите от Чети-Минеите за месец септември по-нататък ще се отбелязват само с номера на страницата в *кръгли скоби*.

кръв“ [185]. Подобно на мъченика Папий, Ставрогин е наказан по идентичен начин, но за разлика от светеца, понесъл мъчение заради вярата, героят на Достоевски е наказан поради своето безверие, „лъжа и клевета“ [224]. Така агиографският текст, който е предназначен за четене на 14 септември, осветява „от обратното“ привидно светското събитие в романа, и чрез „кайротизация“ на времето метатекстово разкрива истинския смисъл на ситуацията.

От случилото се на 14 септември изминават „осем дни“, като конкретната събитийност в „Бесове“ се подновява късно вечерта и след полунощ на **22 срещу 23 септември**, когато Ставрогин посещава дома на Лебядкини. В завързалия се между него и капитана разговор се разкрива несъмнената връзка между вътрешната хронология на романа и житийния корпус на Чети-Минеите. Капитан Лебядкин заявява на Ставрогин: „живея като **Зосима**. Трезвеност, уединение и нищета“, „тук за първи път се опомних от срамните си увлечения“ и „от шест дни изпитвам едно благоденствие на съвестта“ [236].

Споменаването от капитан Лебядкин на името „Зосима“ едва ли е случайно. Това е сигурен „минееен маркер“, защото намира *пряко съответствие* с текст от Чети-Минеите – *Страдание на св. мъч. Зосима Пустинник*, чиято памет се чества на *19 септември*, т. е. точно по времето, когато братът и сестрата Лебядкини са преместени да живеят в „пустинното“ място отвъд реката. В срещата на Ставрогин с Лебядкин се откриват и някои глухи препратки към житието на Зосима (разбира се, в типичната за Достоевски „игра на профанни и сакрални значения“ [Тихомиров 2005: 69]). Например колизията на княза езичник с отшелника (вж. 356 – 357) напомня на словесното мъчение от страна на Ставрогин, „който за зло е роден“ [244] (и който впрочем малко по-късно цели 11 пъти е наречен „княз“ [вж. 246 – 250]) върху „отшелника“ Лебядкин. И подобно на уединилия се Зосима, който „не може да живее в града заедно с неверниците“ (356), Лебядкин придобива „тук“ (в уединението си и отделен от губернското общество) „за първи път“ усещане за „благоденствие на съвестта“. Всичко това ни кара да отхвърлим тезата, че появата на името Зосима в текста на Достоевски е просто „синоним на отшелник“ [вж. коментарите в 12: 298], още повече, че в Чети-Минеите срещаме десетки примери за отшелници, които носят други имена, но житието на Зосима Пустинник е *единственото*, което присъства във времевите рамки на осемдневната лакуна в календарното време на „Бесове“.

Казаното може да се приеме и като пряко доказателство, че съставяйки хронологичната рамка на своя роман, Достоевски се е съобразявал (да не кажем

направо – „консултирал“!) с църковния календар и респективно – с текстовете на Чети-Минеите.

Житията за следващите дни – **24** и **25 септември**, кореспондират с образа на Ставрогин. Например желанието да поеме *бремето* (на Кръста Христов) и същевременно – *невъзможността* да го понесе, така характерно за персонажа на Достоевски, е в обратна зависимост с поведението на агиографския герой от *Житие на преп. Никандър Псковски* (памет на 24 септември), който с вяра „поел кръста и последвал Христа“ (вж. Тропар глас 4, поместен след житието на светеца, 496). Друг основен мотив, свързан с образа на Ставрогин, е постоянното му *бесовско обкръжение*: „аз непрекъснато виждам призраци“ – говори той на Даша [263]. В цитираното по-горе житие на св. Никандър се казва: „злите духове дълго време не позволявали на светеца да откъхне“ (491). В *Житие на преп. Сергей, Радонежки чудотворец* (памет 25 септември) се говори за същото: „особено много скърби и изкушения изпитвал той (св. Сергей – Н. Н.) от бесовете“ (517). Достоевски дори буквално използва в своя текст житийния образ „вражески мрежи“, с които бесовете оплитат героя [вж. 263]. В житието на св. Никандър за първи път от разгледаните до тук жития се среща *Богоявление* като наименование на храм (вж. 483), а в житието на св. Сергей Радонежки на два пъти се говори за *Богоявленски* манастир (вж. 516, 560). Факти, които си заслужава да бъде споменати, защото има вероятност името на улица *Богоявленска*, по която „избягва“ да върви Ставрогин [вж. 251 – 252], може да е провокирана от тези житийни текстове. Доказателство за правомерността на това допускане е фактът, че в обсъжданото житие на преп. Сергей се говори, че той благословил място за нов манастир, и тази обител започнала да се нарича с необичайното име *Висоцки* (540). Интересно е, че в деня, когато губернското общество обсъжда постъпката на Ставрогин, един влиятелен генерал калкира по специфичен начин името на Степан *Верховенски* като Степан *Висоцки* [266], възможно е появата на името *Висоцки* да е асоциативно провокирано от житийния контекст и предизвиква противоречиви асоциации – от една страна, Степан Трофимович като първия бяс, но от друга – и „първият начело“, който ще *се покае* [вж. 583 – 584]. Така тези детайли започват да носят не само битово, но и символично значение в дълбинния сюжет на „Бесове“.

Ключов епизод в романа е поругаването на иконата на Божията Майка [290 – 291]. Според нашите изчисления това „безобразно кощунство“ би могло да стане *единствено* на **26 септември**. Косвено доказателство, потвърждаващо нашата теза, намираме и в Чети-Минеите. Неслучайно агиографският текст, предназначен за четене на този ден, е *Житие на св. ап. ев. Иоан Богослов*, където един от основните мотиви е *дълбоката почит*

към живота и паметта на Пресвета Богородица (569). По такъв начин паралелно протичащото житийно време се явява *кайротичен* контрапункт на „бесовския“ хронос. Цялата атмосферата на „разюздано лекомислие“, обзело мнозина от представителите на губернското общество, твърде много напомнят за „последните времена“ и приближаващото царство на антихриста, описани в *Откровението* на св. Иоан Богослов, за чиято история на създаване също се говори в житието (вж. 586). Така интертекстуалният „диалог“ между Чети-Минеите и идеологическия сюжет на „Бесове“ *спомагат* да се възстанови естественият котинуитет в календарното време на романа.

Хроникьорът възобновява хода на разказа *два дени* след случая с поруганата икона, т. е. – на **28 септември**, като предишният ден, 27 септември, образува една празна микротемпорална лакуна, лишена от всякакви събития. Житийните текстове в Чети-Минеите, посветени за четене на 28 септември, намират редица съответствия с романовия разказ и разкриват вътрешния духовен смисъл на привидно светския сюжет. Например в краткия агиографски текст *В памет на св. пр. Варух* става дума за „Вавилонския плен“ (626) като Божие наказание за отстъпилите от вярата. Мотивът провокира явна алюзия с думите на писателя Кармазинов към младия Верховенски, че „ако тамошният *Вавилон* действително рухне (...), то у нас в Русия, общо взето, няма какво да рухва“ [331]. Библейският разказ за Вавилонския плен придава неизмерима смислова дълбочина на казаното. Тук *изравняването* на времето на *свещената* история със *съвременната* е като предупреждение за надвисналата над Русия опасност.

Не на последно място в *Житие на преп. Харитон изповедник* откриваме някои безспорни аналогии между агиографския разказ и романа на Достоевски. Например св. Харитон твърдо заявява, че „всеки е длъжен да държи на *честта* на своя бог“ (616), което всъщност е централната идея, залегнала (разбира се, в противоположен смисъл) във фундамента на „революционното учение“. Пьотър Верховенски е убеден, че „*нашето учение* всъщност е *отрицание на честта*“ [346]. И накрая – за разлика от св. Харитон, за когото се казва, че „озарил света като *слънце*“ (625), Верховенски иска да постави „идола“ Ставрогин като ново „слънце“ [375].

На следващия „ветровит *септемврийски ден*“ [395] – **29 септември** – се разказва за „скандала“ на фон Лембке със съпругата му; за страховете и терзанията на Степан Трофимович след извършения в дома му „обиск“. Тези изпълнени с комизъм епизоди са явна пародийна травестия на някои моменти в житийните текстове за *този ден*. Например общо място в сюжета на романа и в *Житие на преп. Кириак* е метафоричният образ на *лъва*. Различните смислови значения, в които се употребява образът при

Достоевски и в агиографския текст са очевидни: старият Верховенски, който заявява „*Отивам право в устата на лъва...*“ [387], е в явен контраст с „огромния и страшен лъв“, който е на служба при св. Кириак (вж. 641 – 642). Така, чрез житийния контекст, *лъвът* в „Бесове“ се превръща от обикновен разговорен израз в *епифаничен* образ. Същият механизъм, трансформиращ сакралното в профанно и обратно, е „пълното мълчание“, възприето от Юлия Михайловна като оръжие срещу нейния съпруг [392], което едва не го води и до самоубийство, е профанна травестия на обета за „пълното мълчание“ (исихия), което често е възприемано от подвижниците като път към Бога и спасението на душата и пр. Така агиографските мотиви и образи насищат повествованието на „Бесове“ и му придават *двоен смисъл*, като контрастно отделят съвременния живот от кайротичното житие.

Настъпва **30 септември**, денят на апокалиптичния „празник“ [411 – 458]. Неслучайно празненството на два пъти е наречено „*валтазаров пир*“ [414, 415], определение, което изключва възможността то да се възприема просто като едно светско тържество в някакъв провинциален губернски град. Подобно на библейския *валтазаров пир*, последният пир преди неименуемата катастрофа, Хроникьорът заявява: „днешният ден беше краят“ [420]. Така Достоевски постига в „Бесове“ глобални историософски внушения: предрича края на християнска Русия, готова да рухне в бездната на атеистичната революция. Показателно е, че в *същия този ден*, в Чети-Минеите откриваме един текст, който е негова *абсолютна противоположност*. Това е *В памет на св. Михаил, митрополит Киевски и на цяла Русия*, където се разказва *също* за едно уникално и велико събитие – „*Кръщението* на Руската земя, *омрачена* от тъмнината на *идолослужението*“ (667). Така минейният текст задава кайротичния духовен *контрапункт* на *валтазаровия пир*, след който Русия ще тръгне в обратна на християнството посока – езическата. Подобно *съвпадение* в един и същи ден на две абсолютно противоположни и съдбоносни за Русия явления, разкрити в Чети-Минеите и в романа на Достоевски, едва ли би могло да бъде резултат от някаква случайност. *Точно в този епизод на „Бесове“ най-ясно се откроява непреодолимата бездна между християнския кайрос и езическия хронос.*

Апокалиптичният пожар избухва в полунощ между **30 септември** и **1 октомври**, т. е., когато настъпва празникът *Покров Богородичен*. В наратива на „Бесове“ попадаме и на епизод, който *конкретно подсказва*, че събитията в романа през този ден се случват *именно* на празника *Покров*. Тази податка откриваме в разказа на Федка Каторжника за *покривалото на Богородица*, спасило като по чудо престъпника [499], разказ, провокиран

по всяка вероятност от *впечатленията* от големия празник. Но дори и да приемем, че това е спекулация по отношение на героя, *то не можем да кажем същото за писателя, който очевидно е търсил тази асоциация, „консултирайки се“ с руския православен календар и обвързвайки с него сюжета на романа.* Всъщност в самия текст на хрониката откриваме някои образни реликти, възхождащи към *Слово на Покров на Пресвета Богородица*, поместено в Минеите за *1 октомври* [вж. Чети-Минеи: т. 2: 5 – 16]¹⁴. Например апокалиптичните събития, предизвикани от „бесовете“, са художествена интерпретация на „последните *страшни* времена“, с чието описание започва *Словото* (вж. 5). Следователно единствената застъпница и защитница от бедите, връхлетели света, е Богородица, „покриваща хората със Своя свят омофор“ (6). И нещо особено важно. В *Словото* се използва една знаменателна метафора: Покровът на Богородица е представен като „облак (*мъгла*), покрил земята“ (15), с чиято помощ „ние можем да угасим всичките огнени стрели“ на дявола (11). По всяка вероятност авторът на „Бесове“ е имал предвид тази метафора, когато описва *навъсеното, мрачно утро* на 1 октомври: „Пожарът се уталожил, вятърът внезапно спря и настъпи затишие, а след това *ситно*, като през сито *заваля*“ [461]. Така при Достоевски образът на *ситния дъждец*, покрил земята, придобива *епифаничен* смисъл – от една страна – реалистичен и конкретен, а от друга – духовен и метафизичен; метафора за всеопрощаващия *спасителен* Покров Богородичен и предчувствие за бъдещото спасение на Русия и света като цяло.

Основното събитие на другия ден – *2 октомври* – е мрачната сцена с убийството на Шатов от групата „бесове“, което много напомня на нападението на бесовите върху св. Андрей, описано в *Житие на св. Андрей, юродив заради Христа* (56). Така агиографският текст, предназначен за четене на този ден, задава една метафизична перспектива на конкретната „ужасна история“, описана в романа на Достоевски. Също така изпитваните от Кирилов „*мигове на вечна хармония*“ [525] съвпадат с преживяванията на блажения Андрей, който „бил възнесен до третото небе и там чул неизказани думи и съзерцавал красотите на рая, невидими за смъртните“ (68).

Едва ли е случаен факт, че точно *в края* на този ден Степан Трофимович настоява София Матвеевна да му прочете евангелския разказ за Гадаринския бесноват, от когото излезли легион бесове и влезли в свинете и те се издавили в езерото. Този евангелски сюжет намира преки съответствия с агиографията за *3 октомври* – *В памет на преп.*

¹⁴ Цитатите от Чети-Минеите за месец *октомври* ще са по това издание и по-нататък ще отбелязваме само с номера на страницата в *кръгли скоби*.

Иоан Хозевит, епископ Кесарийски, в което основен мотив е именно *изгонване на бесове* (повторен цели *три пъти* – вж. 85 – 86).

На следващия ден – **4 октомври** – по настояване на Варвара Петровна, Степан Трофимович се „приобщава към Светите Тайнства“ (Изповед и Причастие) и „под въздействието на величествената церемония на току-що завършилото тайнство“, вдъхновено заявява: „Ако има Бог – аз съм безсмъртен!“ [590 – 591]. *Внезапното обръщане* на Степан Трофимович във вярата има пряко отношение към агиографския текст *Житие на преп. Павел Препрости* (памет на 4 окт.), където е описан подобен случай на мигновената промяна, извършила се с един монах грешник (вж. 107 – 108). В този случай отново се наблюдава идеологическо съвпадение между житийния и романовия дискурс.

Напрежението между хроноса и кайроса продължава и до последното събитие в романа – обесването на Николай Ставрогин, което става на **12 октомври**. За този ден в Чети-Минеите е поместен текстът *Празник в памет на пренасянето на Малтийските светини* (вж. 302 – 311), който разказва за пренасянето в Русия на частица от Животворящия Кръст Господен, чудотворната икона на Филермската Божия Майка Одигитрия и дясната ръка на свети Иоан Кръстител. По тайнствен начин трите велики християнски светини провокират отново асоциации с най-главните идеологически топоси в сюжета на романа „Бесове“. Така например частицата от Кръста Господен буквално ни отправя към началото на романа – празника *Въздвижение на Кръста Господен*. Иконата на Богородица Одигитрия (Пътеводителка), която много столетия е пребивавала във Влахернския храм в Константинопол, и където на св. Андрей юродиви се открива знаменieto да види появата на Богородица, разпростираща над вярващите своя Покров, възобновява спомена за драматичните, но и изпълнени с надежда събития в „Бесове“, протекли на празника *Покров Богородичен*. А реликвите – дясната ръка на свети Иоан Кръстител и фрагментът от Кръста – метафорично се свързват и по своеобразен начин осветяват смислово трагичната съдба на Ставрогин, на когото не е по силите да „понесе своя кръст“ и който отказва да се отзове на Христовата повеля, отправена към всеки: „да вземе кръста си и Ме последва“ [Мат. 16: 24].

ГЛАВА ПЕТА: Кайротична функция на Чети-Минеите в хронографията на романа „Юноша“

Глава пета (с. 425 – 438). В „Юноша“ Достоевски обръща особено внимание на точната хронология. Вниманието на писателя е концентрирано върху няколко дена от

живота на главния герой, в които се извършват най-важните повратни събития в неговия живот. Фундаменталната същност на този забележителен текст е темата за разпадналото се „случайно (или с други думи казано – *езическо*) семейство“ и *претворяването* му (в евхаристийния смисъл на думата) отново в „християнско“, защото, както се казва в края на книгата, „тук е действително всичко, което е било красиво досега у нас“ [VIII: 533]¹⁵.

В този смисъл повествованието неслучайно започва с датата **19 септември**, която в текста е спомената цели *девет* пъти [6, 16, 19, 21, 42]. Според *Юлианския календар* на този ден се чества *образецът* за руско християнско семейство: *Паметта на св. княз Фьодор и чадата му Давид и Константин* [вж. Чети-Минеи: т. 1: 357 – 361]¹⁶. Любопитно е, че и следващият ден от развитието на сюжета в „Юноша“ (**20 септември**) отново се свързва в празничния църковен календар с централната тема за християнското семейство: *Св. великомъченик Евстатий Плакида и семейството му*. Тук се дава пример как едно *езическо семейство става християнско*. Плакида е живял по времето на император Траян. Бил негов любимец, изключителен пълководец и притежател на голямо богатство. Но след като е осенен от божията благодат и се покръства с цялото си семейство, Бог изисква от него на дело да прояви своята вяра, подобно предаността на Иов. Започват изпитанията. За кратък период Евстатий Плакида губи всичко: слуги, имоти, семейство. Единственият Утешител на светеца остава Бог. След като цели петнадесет години живее в нищета и смирение, като слугува на хората, той отново възвръща богатството и славата си на пълководец. След време открива и изгубеното си семейство. Така, подобно на Иов многострадални, Бог възвръща на Евстатий всичко. Но историята е много по-драматична от тази на Иов. Междувременно умира император Траян и на престола идва Адриан, ревностен защитник на езичесвото. Като научава, че Плакида открито изповядва Христа, цялото му семейство е подложено на жестоки изтезания и е умъртвено (вж. 362 – 383).

Текстът на „Юноша“ поддържа алузията с тези „семеини“ жития чрез явни или глухи библиейски цитати на семейна тематика: „Когато съвестта и честта го изискват – говори юношата Аркадий, – и родният син напуска дома си. Така е още в Библията“ [152]; „понеже – продължава юношата – този човек „мъртъв беше и оживя, изгубен беше и се намери“ [177]; и най-вече чрез размислите на духовния баща на юношата, Макар

¹⁵ По-нататък цитатите от „Юноша“ ще се обозначават само с номера на страницата в *квадратни скоби*.

¹⁶ Цитатите от Чети-Минеите за месец *септември* по-нататък ще ги отбелязваме само с номера на страницата в *кръгли скоби*.

Долгоруки: „И Иов многострадални се е тешил, като е гледал новите си дечица (...) с годините жалбата божем се смесва ведно с радостта, в светло въздихание се превръща“ [389]. Тези думи са в пряка връзка както с житието на св. Евстатий и семейството му, така и във вътрешен и духовен смисъл са обърнати и към героя-юноша: „Ти, мили – продължава Макар, – ревностно залягай за Светата Църква, пък *ако времената наложат – и умри за Нея*“ [пак там]. Защото, както семейството е „малката църква“, така и Църквата е *съборното* християнско семейство, и тъй като тя, пише Достоевски, е „единен целокупен организъм“ – „Църквата не дели“ [27: 46].

Според нашите хронологични пресмятания, последният ден от първата част на разказа на юношата е **21 септември** [172]. Особено показателно е, че на този ден Православната Църква почита паметта на св. Димитрий Ростовски (вж. 402 – 430) и това е важно, тъй като юношата Аркадий, който едва-що започнал попрището си на разказвач на своето житие-битие, е в *обратна зависимост* от знаменития житиеписец, създателя на прочутите Чети-Минеи.

От този контекст е разбираемо защо разказът (след прекъсване от два месеца) продължава именно с датата **15 ноември**. „*Специално отбелязвам датата петнадесети ноември – ден, врязал се дълбоко в паметта ми по много причини*“ – пише юношата [190] и я споменава цели *три пъти* [вж. още: 190, 191, 205]. Както е известно, *петнадесети ноември* ознаменува началото на *Рождественския пост*. За Аркадий постът е натоварен с противоположен смисъл – за него това е период на големи изпитания, заблуди и унижения, довели до изчерпване на духовните и физическите му сили. Юношата заболява и изпада в безсъзнание на **20** срещу **21 ноември**, продължаващо „точно девет дни“ [328], което носи дълбока подтекстова семантика. На този ден православният календар отбелязва Предпразненството, а и самия празник *Въведение Богородично*, символичния ден на *християнското семейство*. Казахме, че безсъзнанието продължава девет дни, след тях четири дни юношата е в съзнание, но на легло. За тези общо 13 дни обаче не се говори нищо, поради което е невъзможно те да се разглеждат в пряко съответствие с църковния календар. Така че на практика непосредствено след **21 ноември** (*Въведение Богородично*) се случва сцената, която се явява центърът в духовната композиция на творбата и ознаменува края на „случайното“ и възраждането на *християнското семейство*. Това е срещата на Аркадий с неговия „духовен“ баща Макар. Цялото действие в романа сякаш е устремено към тази централна сцена (в която завесата, скриваща истината, се вдига пред духовния поглед на юношата), а след нея повествованието се „оттича“, постепенно преминава в ново качествено състояние, което

вече е безсмислено да се описва, и така романът приключва. Можем да кажем, че *духът* на посланието и самото повествование *преди и след* това никога няма да бъдат същите. От този миг юношата във всичко вече ще търси *благообразието*, т. е. *образа* на благодатта, иконографския *лик* на светостта.

Но все пак трябва да се има предвид, че това събитие, макар и духовно близко с празника *Въведение*, се случва на **2 декември** (без тринадесетдневната лакуна). На този ден православният календар отбелязва житието на св. пр. Аввакум, което е свързано с юношата Аркадий, и по-конкретно с неговата символична смърт (безсъзнателно състояние) и възкресение (за нов живот). Това е денят, на който св. Аввакум горчиво оплаква духовната смърт на своя избран народ, но и „предвещава“ не само неговото, но и всеобщото човешко обновление за нов живот чрез Христовото Възкресение [вж. Чети-Минеи: т. 4: 35 – 40]¹⁷.

След 2 декември болестта се завръща и Аркадий отново потъва в болестно безсъзнателно състояние за още *три дена*. Действието окончателно се възобновява на една твърде показателна дата – **6 декември**, празника на великия чудотворец св. Николай, епископ Мирликийски. Текстът на „Юноша“ разкрива на различни нива близост както с името на светеца, така и с неговото житие. Например едва ли е случаен фактът, че този „плътен, мощен камбанен звън“, екнал в ушите на юношата след моментната загуба на съзнание и последвалото сънуване на най-трогателното видение, когато майка му го завела за причестяване в селската църква „и под купола бе прелетяло гълъбче“, църквата носи името „Св. Николай“ [316] и този камбанен звън е в чест на неговия празник. Това, че осъзнатото изтръгване от лапите на смъртта и от „душата на паяка“ [360] настъпва именно на 6 декември, намира опора и в чудесата на св. Николай Мирликийски.

На следващия ден от развитието на сюжета (**7 декември**) горната асоциация *смърт – живот* се утвърждава от Минеите и чрез още едно чудо, но вече взето от *Житието на св. Амвросий, еп. Медиолански* – възкресението на погиналия младенец (вж. 229). В този контекст не на последно място трябва да отбележим, че на този ден от развитието на сюжета в „Юноша“ умира боголюбивият и кротък старец Макар, духовният баща на Аркадий, т. е. умира старецът, но се ражда за нов живот юношата.

На **8 декември** църковният календар почита паметта на преподобния Патапий; шест от 70-те апостоли; 300 св. мъченици, пострадали от арианите в Африка (вж. 242 – 252). За връзката на този минеен цикъл с духовния сюжет на „Юноша“ можем да кажем,

¹⁷ По-нататък цитатите от Чети-Минеите за месец *декември* ще се посочват само с номера на страницата в *кръгли* скоби.

че светостта на подвига, апостолството и мъченичеството в името на вярата са в обратна зависимост и открита опозиция на гордите подвизи, апостолското проповедничество на атеистичния „златен век“ и „мъченичеството“ на *единствения европеец* Версилов, земния баща на Аркадий [срв. 457].

Събитията на **9 декември** са във все по-голям синхрон с минейните жития, защото отново се подема основната за романа тема за *християнското семейство*. На този ден православиеото отбелязва *Зачатието на св. Богородица*, както и *Паметта на св. прор. Анна, майката на прор. Самуил*. И в двете жития се говори за възсъздаване на семейната пълнота чрез дългоочакваното и изстрадано зачатие (вж. 253 – 259) и алюзия за преодоляването на случайното семейство чрез бъдещото духовно съзряване на Аркадий.

Последното денонощие от развитието на сюжета – **10 декември**, разкрива опорни точки с текста на *Минеите* най-вече по отношение на бащата Версилов, и по-конкретно с неговия духовен провал – безуспешните му опити да се излекува от „раздвоението“ и колебанието между безверието и вярата (срв. дори само унищожаването на Макаровата икона от Версилов или комично-ироничните му опити да спазва Великия Пост [525]. Символично този сюжет се повтаря и в трите минейни текста за 10 декември: *Страданията на св. мъч. Мина, Ергомен и Евграф*; *Паметта на св. Гемел*; и *Паметта на преп. Тома Дефуркин*. И в трите сказания се разкриват безуспешните опити на св. Мина, Ергомен и Евграф да обърнат в христовата вяра закостенелия в езичеството цар Максимин, както и на преп. Гемел да обърне в покаяние император Юлиан Отстъпник или на преп. Тома Дефуркин да прекъсне отшелничеството си, за да разсее „образувало се в сърцето“ на гръцкия цар Лъв VI „недоумение“ (вж. 263 – 292).

Действието в романа приключва около 11–12 часа на **11 декември**. И тук линията на разказа намира знаменателни съответствия с *Минеите* – *житията на преп. Даниил Стълпник* и *преп. Лука Стълпник* (293 – 320; 328 – 329). От една страна, подвигът на стълпничеството като върховно стъпало на християнската саможертва в името на чистотата и вярата е в обратна зависимост с подвига на страстта и себелюбието, демонстриращи се в трагикомично звучащите думи на Версилов към Катерина: „*Мисля, че стига само това да можеше да ви привлече, бих стоял някъде тридесет години като стълпник на един крак...*“ [490]. Така в романа „Юноша“ авторитетната иначе светска линия на земния баща, царствения аристократ Версилов, окончателно се преломява. Но от друга страна, тези „стълпнически“ жития (особено това на преп. Даниил) духовно-метафорично подсказват различния от „версиловския“ път, по който ще поеме юношата Аркадий в търсенето на подвига, смирената святост и благообразието, подсказано

впрочем и от *еднаквата* образност в житието и романа. Може да се допусне, че мотивът за *прелетелия под купола в храма над главата на юношата гълъб* [316] и „прелетелия над главата гълъб“, указващ къде да се устрои стълбът, на който като в храм ще служи препода. Даниил (срв. 304), е „заимстван“ от Достоевски точно от това житие.

Така датите *19 септември* и *15 ноември* в „Юноша“ се явяват своеобразни отправни хронологични топосни ориентири, след които поредицата от дните на „скрития“ сюжетен календар намира повече или по-малко ясни съответствия с дните на празничния църковен календар и тази органична симбиоза между художествен и сакрален текст, превръщат романа на Достоевски в нещо повече от светски „записки“ – превръщат го в осветено от традицията съвременно житие.

ГЛАВА ШЕСТА: *Кайротизация на времето в „Братя Карамазови“*

Глава шеста (с. 439 – 465). Опитът за реконструкция на „скрития календар“ в романа ни доведе до извода, че денят, в който започва същинската фабула е, *31 август*. В Чети-Минеите за този ден са поместени две жития, които имат отношение към събитията от първия ден на романа. Първото е *Житие на св. Киприан, еп. Картагенски* [Чети-Минеи: т. 12: 583 – 610]¹⁸, където се откриват няколко съответствия с текста на Достоевски. Например в житието се казва, че „бидейки езичник, Киприан водил греховен живот“; „покорен на страстите си“ (584) – тема, която съвпада с греховния живот на Зиновий, бъдещия отец Зосима. И подобно на св. Киприян, който водил своето заблудено съществуване, „докато на Божията благодат не било благоугодно да осени душата му и да го призове към спасение“, и героят на Достоевски коренно променя живота си. Всъщност и портретната характеристика на стареца Зосима до голяма степен съвпада с тази на св. Киприян. За състоянието на християнството по времето на св. Киприян се споменава, че „често се допускаха безразсъдни клетви, презрение и непослушание пред пастирите, злословие и взаимна вражда“ (589), което буквално съвпада с атмосферата на „злословие и взаимна вражда“, описани в главата *Скандалът* [срв. IX: 88 – 96]¹⁹. В житието се повдига темата за несправедното светско съдилище, която е основна за разговора в килията на Зосима. Нещо повече. В текста на романа откриваме и скрит цитат от поученията на св. Киприян. Думите на отец Паисий, че в царството небесно „се влиза само чрез Църквата, която е основана и установена на земята“ [64], са почти буквална

¹⁸ Позоваването на Чети-Минеите за месец *август* нататък ще се отбелязва със страницата в *кръгли* скоби.

¹⁹ По-нататък цитатите от „Братя Карамазови“ ще посочваме само с номера на страницата в *квадратни* скоби.

реприза на казаното от св. Киприян: „Извън тази една истинска и спасителна Църква няма и не може да има спасение“ (608). В Чети-Минеите за 31 август се помества и текстът *Полагане на честния пояс на Пресвета Богородица* (614 – 615), който подсказва за „кайротизацията“ чрез Богородичния образ на привидно светското време в романа. Неслучайно в тропара (глас 8-ми) към този празник се пее: „в Тебе *се обновява* и естеството, и *времето*“ (615).

1 септември е вторият ден от развитието на романовия сюжет. В Чети-Минеите за 1 септември се помества фундаментален от темпорална гледна точка текст *Слово в първия ден на индикта*, където се започва с думите: „*Царят на вековете*, нашият Господ Бог, положил „*времената или годините... в Своя власт*“ [Чети-Минеи: т. 1: 3]²⁰. В този смисъл събитията в романа за този ден: смъртта на Зосима, заболяването на Илюшенка, крахът на вярата у Великия инквизитор, означават *края* на една кризисна темпоралност и *началото* на нова духовна епоха. В Чети-Минеите за 1 септември е поместено и *Житие на преп. Симеон Стълпник* (17 – 40), който текст намира следните *преки* съответствия с тази част от романа на Достоевски: **1)** В сюжета, свързан с отец Ферапонт, Достоевски вмъква един мотив, който е централен и за коментираното житие. Подобно на св. Симеон и отец Ферапонт е прелъстен от дявола, който предлага да го възнесе на небето с колесница „в духа и славата на Илия“ [177]; срв.: (25). **2)** Забележително е, че се откриват общи съдържателни ядра в поученията на св. Симеон и на стареца Зосима. Например решението на преподобния „да бъде слуга на всеки“ (19) е централна тема и в проповедта на Зосима: „да стане на всички слуга“ и пр. [335 – 336]. Или темата за любовта към всички земни твари: зверове, птици, планини, поля и дървета, е общ мотив както за агиографския герой (вж. 27), така и за персонажа на Достоевски [вж. 337]. **3)** Високата фреквенция в житието на св. Симеон на думата „смердетъ“ (20, 26), който детайл става централен за романа на Достоевски – тлетворният дух, обхванал тялото на стареца Зосима, чиито мощи се „вмирисват“ [369]. Така зловонието на плътта, излъчващо се от св. Симеон и от тялото на отец Зосима, служи за *върховно изпитание на вярата за всички*, които ги заобикалят.

Откритите интертекстуални „репризи“ идват да подсказват две неща: първо, че вторият ден от календарното време на романа действително протича на 1 септември, и второ – агиографските текстове от Чети-Минеите, посветени на този ден, оказват видимо

²⁰ Цитатите от Чети-Минеите за месец *септември* нататък ще се маркират само със страница в кръгли скоби.

влияние върху съдържателния дискурс в творбата на Достоевски, като изпълват конкретно битовото време с кайротична темпорална житийност.

Житията от Чети-Минеите за *2 септември* (т. е. за третия ден от развитието на сюжета в романа) имат отношение към случилото се в предходния ден. Например в *Житие на св. мъч. Мамант* (45 – 56) се говори как езическият цар заповядал да „пребият юношата св. Мамант с камъни“ (51, 55), сюжет, кайротизиращ в житиен дух епизода, при който съучениците едва не убиват с камъни Илюшенка, осмелил се да защити честта на своя поруган баща [срв. 185 – 187]. И подобно на св. Мамант, който отклонява съучениците си от езическата към християнската вяра (срв. 48), така и Илюша обръща своите заблудени от светската злоба съученици към християнската любов и вярата във възкресението.

Показателно е, че поне два агиографски текста от Чети-Минеите, отредени за четене на *3 септември* имат пряко или косвено отношение към случващото се в романа и задават скрития *духовен смисъл* на привидно светското събитие. Първият текст е *Житие на св. Антим, епископ Никомидийски* (61 – 72). Основният мотив както в житието, така и за тази част на романа, е *съдебно следствие*. И св. Антим, и Митя Карамазов са изправени пред несправедливи и предубедени съдници, срещу които възнамеряват да водят борба. И двамата персонажи са привърженици на истината срещу лъжата. Общата и за двата текста тема за ада и рая. Не на последно, място в романа се показва мигновената промяна у Митя – трансформация на естетическото съзнание в религиозно. Впечатляващо е, че в Чети-Минеите (за *3 септември*) присъства текст, който недвусмислено показва „модела“ как се извършва тази трансформация у героя на Достоевски. Това е *Страдание на св. мъч. Василиса* (73 – 75). Случаят е следният. Едва деветгодишна, Василиса без страх изповядва своята вяра в християнския Бог пред езичника Александър, за което той я наказва с жестоки мъчения. Но страданията не променят твърдата вяра на детето. И тогава се извършва чудото – потресеният от саможертвата на детето Александър, принася покаяние (74). Подобно на деветгодишната Василиса, и деветгодишният Илюша, обръща „великия грешник“ Митя в искрено покаяние и във вярата. По този начин текстът на Достоевски е своеобразна художествена илюстрация на казаното в житието на св. Василиса: „Слава на всеилния Бог, проявяващ Своята велика сила не само във възрастни хора, но и в малки деца!“ (73). И още една много съществена аналогия. Преди смъртта си св. Василиса застава на един камък, произнася молитва, след което бива погребана „близо до камъка“ (75). Струва ни се, че това е несъмнена интертекстуална „заемка“, която руският писател интерпретира чрез

символичния образ на камъка в края на пътя, любимото място на Илюшенка [вж. 217], край който камък баща му иска да го погребее [вж. 810]. Така скритият агиографски сюжет „просветва“ под видимия „светски“ наратив на романа и озарява повествованието с житийна духовност и го пренася в едно друго, кайротично време.

Разказът в „Братя Карамазови“ продължава (след прекъсване от два месеца) на **6 ноември**. Единствения *конкретен* „минееен код“ в романа откриваме в агиографски текст, предназначен за четене именно на *6 ноември* – *Житие на св. Павел изповедник*. Централен мотив в цялото житие е борбата на православието срещу „първата“ и най-опасна ерес – *арианството* – един от източниците на „всички възникнали от него ереси“ [Чети-Минеи: т. 3: 122]²¹, който мотив се явява централен и *най-важен за идеологическия дискурс в романа* – разговорът между Альоша Карамазов и Коля Красоткин. Коля заявява на Альоша: „аз съм непоправим социалист“ [581] и продължава: „аз не съм против Христа. Той е бил напълно хуманна личност и ако живееше в наше време, направо щеше да се присъедини към революционерите“ [582]. Идеята на арианството, че Иисус „не е единосъщен със Своя Отец“, а е тварно създание (вж. 115, 119 и сл.), навлиза и в *социалистическата* доктрина, възприемаща Христос само като „напълно хуманна личност“, а не Бог. Така богословската основа в житийния текст опровергава (от противоположното) „социалистическите“ идеи на момчето и го подготвя за истинската вяра в Христа и за възклицанието на Коля в края на романа – „че ние всички ще възкръснем и ще оживеем“ [817].

Магистралният сюжет в „Братя Карамазови“ – *отцеубийството* – завършва със съд, проведен на **7 и 8 ноември**. Присъдата е произнесена на *8 ноември* и този факт е в темпорален синхрон с текста в Чети-Минеите, посветен на този ден – *Събор на св. Архистратиг Михаил и другите небесни сили* (146 – 155), където централна е именно темата за *Страшния съд*. Така агиографският подтекст епифанизира духовния смисъл на случилото се с Митя, като „изтръгва“ профанния сюжет от временното и го полага в плана на *вечността*.

От проведените дотук наблюдения може да се направи изводът, че последните романи на Достоевски обхващат основните хронологични топоси на църковната календарна година, като всеки романов сюжет се организира от собствена темпорална доминанта. Ако срещаме едни и същи дати в различните романи („застъпване на времето“), то те изпълняват в единия случай активна, а в друг пасивна роля при

²¹ Позоваването на Чети-Минеите за месец *ноември* ще отбелязваме по-нататък само с номера на страницата в *кръгли скоби*.

духовната кайротизация на светската темпоралност. Следователно този факт ни води до важното заключение, че съществува **обмислен единен времеви календар** на *Петокнижието*, в който общият времеви отрязък се осветява, т. е. – кайротизира, „на части“ от различни романи, без те да се „дублират“. Но християнският богослужебен годишен цикъл не е просто *кръг* (в смисъл, че се сакрализира антично-езическата идея за кръгово протичащото време), а *спирала* (кръгова спираловидност), която изтръгва човешката екзистенция от уморителната тавтология на безсъдържателния хронос и кайротично я насочва към есхатоса – така я подготвя за срещата ѝ с *Вечността*.

ЧАСТ ТРЕТА: ВЕЧНОСТТА

Основният проблем, който изследваме в тази последна част, е връзката *време – вечност*. От разсъжденията в предходните две части можем да формулираме следните принципи положения: **1)** Достоевски *вярва във възможността вечността да присъства във времето*. *Невидимият Абсолют* става буквално *зрим, осезаем и чувствен*, защото Този, „Който е роден от Отца *преди всички векове*“ (според *Символа на вярата*), „стана плът, и *живя между нас* (...) и ние *видяхме* славата Му...“ [Иоан. 1: 14]. **2)** Независимо от акта на Възнесението Господне, т. е. – „раздялата“ на *вечността с времето* – Словото *оставя* на земята *Своя неръкотворен Образ – Иконата*. Така *вечността* продължава да живее във *времето* в зрим и осезаемо чувствен вид. **3)** Достоевски скъсва с философската традиция, обвързваща и обясняваща времето с движението и промяната. Според наблюденията върху художествения свят на писателя се оказва, че движението и промяната са възможни и във *вечността*, т. е. – *извън* времето. От това обаче по необходимост следва, че ако при Достоевски във *вечността* *няма* време, но *има* движение и промяна, то би трябвало да съществува *пространство*, но не като някаква „замръзнала“ *вечност*, а като такава, в която съществува движение и промяна. Така във *вечността* времето „преминава“ в *пространство*. Твърдението обаче съвсем не означава, че Достоевски приема концепцията на Хегел за времето като *следствие* от „разперване“ на точковидното *пространство*. Още по-малко е вероятна хипотезата, че той „предугажда“ разбирането на Бергсон, че времето (*temps*) не е нищо друго, освен *пространство*. Напротив, за руския писател времето не е продукт на *пространството*, нито времето е *пространство*, а те са самостоятелни феномени. Затова по-вярно е да се каже, че в художествената картина на света при Достоевски времето се разтваря (изчезва) във „вместилището“ на иконизираната *пространствена реалност* на *вечността*. От тук следва

допускането за възможността вечността да присъства в неговия художествен свят и то да присъства в *образна*, зримо осезаема форма.

ГЛАВА ПЪРВА: *Ипостазирание на вечността в Петокнижието на Достоевски* (теоретична постановка на въпроса)

Глава първа (с. 476 – 494). В предишната, втора, част на изследването показахме как профанното време (хронос) в романите на *Петокнижието* се претворява в месианско време (кайрос) чрез съприкосновение с агиографското предание на Чети-Минеите (вж. **Фиг. 1**).

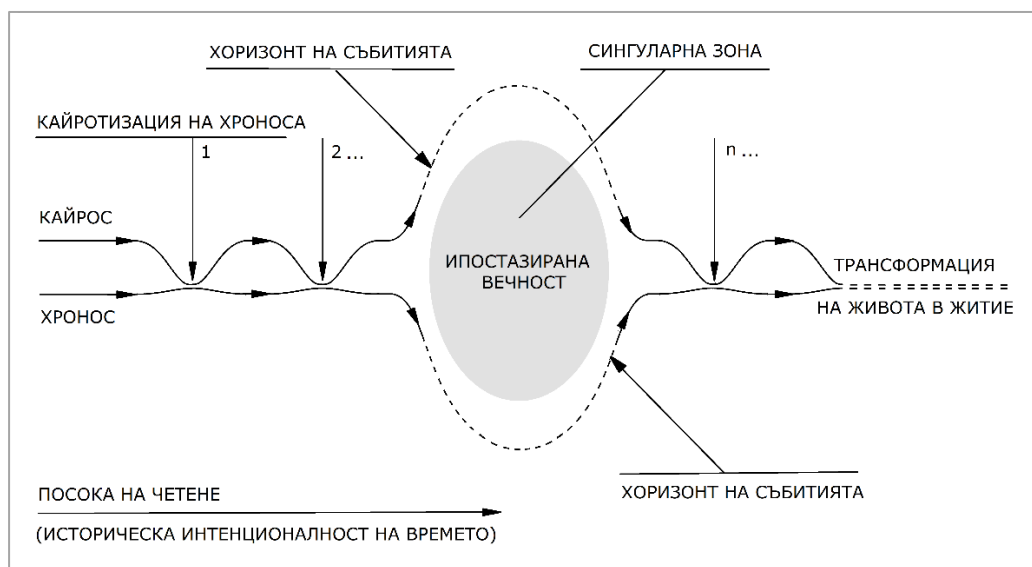


Фиг. 1. Превръщане на хроноса в кайрос.

Ритъмът, стилистиката и съдържанието на повествованието драстично се променят в епизода, в който се ипостазира (т. е. възплъщава, появява) *вечността* (зоната на сингуларност), която се характеризира със следните *задължителни* параметри или условия: § 1. Героят/героите на Достоевски да са „подложени“ на огромно психическо натоварване (*кризис*), което променя състоянието на обичайното време-пространство и го превръща в *метафизично*. § 2. Да се наблюдава *деформация на физическото пространство*. § 3. Когато персонажите са *споходени от трансцендентни, онирични откровения*, те винаги да се намират в *затворени, тесни, тъмни, мрачни и задушни пространства*. § 4. В тази „зона“ на сингуларност не просто да се „слива“ профанният хронос със сакралния кайрос, а да *изчезва времето*. § 5. В текста да се появяват *библейски топоси* и да се възбуждат *асоциации със Свещената история*. § 6. В художествения текст буквално да „звучи“ *евангелският логос*. § 7. Героите да *се докосват до вечността и да общуват с „други светове“*. § 8. Дадената сцена в романа да се композира/асоциира с

познат *иконографски сюжет*. § 9. *Преди* т. нар. *хоризонт на събитията* т. е. *преди* непосредствено да навлезем в сингуларната зона, да се разкъсват обичайните време-пространствени връзки (включително и взаимодействието „хронос – кайрос“), а *след* напускането на сингуларната зона, опозицията „хронос – кайрос“ да се възстанови, но на друго качествено ниво, тъй като битието на героя, както и цялата духовна атмосфера на литературния наратив, вече да не бъдат никога същите.

Ипостазирането на вечността в художествения наратив у Достоевски може да представим по следния схематичен начин (вж. **Фиг. 2**).



Фиг. 2. Ипостазиране на вечността в художествения текст.

В един момент, който поради своята единичност и уникалност наричаме зона на *сингуларността*, двете времеви проявления *хронос–кайрос* изчезват и се заменят (чрез похвата на художествения екфразис) със *словесна иконопис*, **обективираща** Божието присъствие (т. е. „зримо“ показва появата на вечността във времето). Така Божествената *вечност* се ипостазира във *времето* на човека.

Тезата, че вечността при Достоевски е *иконизирано* пространство, означава, че то би следвало да е и *хроматизирано* пространство. И действително, при направените наблюдения върху текстовете на *Петокнижието* се оказва, че използваните от писателя колореме не са „случайни“. Нещо повече. Статистическите проучвания показаха, че действително водещите колореме във всеки един от последните романи на Достоевски (червен, жълт, черен, бял), не съвпадат с *основните цветове* във физическия спектър (червен, зелен, син), т. е. те не отразяват „обективна“ феноменологична действителност,

а изпълнява по-скоро „преднамерени“ идейно-съдържателни функции. Открихме достатъчно примери, които доказват, че при Достоевски се забелязва *търсено* съответствие (конвенционалност) между значението на цветовете в колорита на словесната му „живопис“ и семантиката на цветовете в християнската иконопис. Следователно цветовата семантика в *Петокнижието* би следвало „да се чете“ през колористичния код на православния иконографския канон.

В хода на изследването се оказа, че „цветовите“ решения на всеки роман са дълбоко промислени в съответствие с *доминантния идеологически дискурс на творбата*. Например водещият цветови регистър на „Юноша“, „Престъпление и наказание“ и „Братя Карамазови“ (*червен, жълт, черен и бял* цвят) отговаря (според иконографското значение на цвета) на мартирологичния наратив и в трите романа. Докато различната цветова палитра на „Идиот“ и „Бесове“ (с водещи *черен, бял, червен и зелен/жълт* цвят) отговаря на контрастните взаимоотношения между двата текста и противопоставянето им на посочените три романа по специфичния им идеологически дискурс. От тези наблюдения може да се направи изводът, че дори само от гледна точка на своите хроматични решения, големите романи на Достоевски влизат в сложни взаимоотношения помежду си и образуват **единната цветова система** на *Петокнижието*.

ГЛАВА ВТОРА: Ипостазиране на вечността в „Престъпление и наказание“

Глава втора (с. 495 – 514). Несъобразяването с казаната по-горе особеност, при която лексемата за цвят е натоварена с идеен код в определена парадигма, в случая – иконографската, често води до херменевтични аберации, които компрометират съдържателно-поетологичния анализ. Класически случай за това е например присъствието на жълтия цвят в „Престъпление и наказание“. Традиционно жълтият цвят в романа се интерпретира като локус на „повсеместната злокачественост на петербургската среда“, „признак на принудата, несвободата, на безчовечния механичен свят“ [Фарино 2004: 328]. Оттук и изводът, че жълтият цвят е символ на зловредната *среда*, която превръща човека в престъпник. Подобна херменевтична стратегия обаче влиза в дълбоко противоречие, както с разбирането на автора, че теорията за „средата“ лишава човека от свобода, така и с глъбинния идеологически дискурс на творбата. Напротив. Единствено ако приемем значението, което жълтият цвят носи в сакралното изображение, ние можем адекватно да изтълкуваме „внезапното“ (и *немотивирано*, според горното мнение) покаяние и спасение на Расколников. Жълтият/златният цвят

заема най-главното място в хроматичната йерархия на иконата [вж. Бобров 1995: 16]. Чрез този метафизичен цвят символично се изобразява „изливането“ на **Божията благодат и любов**, както върху светите люде (показано в златно/жълтите *ореоли*), така и върху света като цяло (чрез равномерния жълто/златен *фон* на иконата). Именно **тази** Божия любов, символично изобразена чрез жълто/златния фон в иконата и жълто/златния фон в колористиката на „Престъпление и наказание“, побеждава накрая, постоянно съпротивляваляят ѝ се до този момент, „сврѣхчовек“ Расколников. Разбира се, казаното за жълтия цвят е валидно и за целия колористичен спектър, използван от Достоевски в последните му романи.

Казаното дотук е едно от *предварителните* необходими изисквания при ипостазиранието на вечността в големите романи на Достоевски.

Като се съобразяваме с парадигмата на **деветте задължителни условия** (вж. по-горе), се оказва, че в пространството на всеки текст от *Петокнижието* се открива само едно-единствено „място“, където всички тези изисквания са „налице“ и в синхрон.

За „Престъпление и наказание“ това е Част четвърта, гл. IV. В този епизод се разказва за посещението на Расколников в квартирата на Соня (у *Капернаумови*) и желанието му тя да прочете за „най-великото и небивало чудо“ [288] – *възкресението на Лазар* [285 – 289]. Асоциацията с библейския град Капернаум *обвързва разказа с топос от Свещената история* (т. е. реализира се **Условие § 5**). Психическото състояние на героите стига до кулминационна точка, в която съзнанието им прекрачва границите на „нормалното“ и се докосва до сакралната „лудост“ (юродство) [срв. 283 – 285]. Така се изпълняват и **следващите условия (§ 1 и § 4.)**, които „осигуряват“ възможността за съприкосновение с *вечността*. Стаята на Соня, в която протича сцената, има странна и „уродлива“ *геометрия*: „представляваше *твърде неправилен* четириъгълник“; „единият ъгъл, ужасно остър“, другият – „*прекалено безобразно* тъп“ [вж. 277], т. е. наблюдава се „деформация“, „затвореност“ и „затъмненост“ на пространството, осветено само от една свещ (налице са **Условия § 2 и § 3**). И в това безобразно *деформирано* пространство **буквално зазвучава евангелското слово**, т. е. **изпълнява се и това изискване при ипостазиранието на вечността** (вж. **Условие § 6**). При четенето на евангелския текст Соня изпада в екстатично състояние. Когато изрича Христовите думи: „Лазаре, излез вѣн! И *умрелият излезе*“, в текста на романа следва важна забележка *от страна на повествователя* – „*сякаш с очите си го виждаше*“ [288]. Така авторът заостря читателското внимание, като буквално акцентира върху следващите два маркера при ипостазиранието на вечността. Първият – „сливането“ на границите между профанния

хронос и сакралния кайрос, при което *изчезва представата за време*. И вторият – докосване до **вечността** и *обицуване с „други светове“* (т. е. реализация на **Условия § 4** и **§ 7**). Явно прочетеният от Соня евангелски текст е единственият сигурен, с който пряко кореспондира романът на Достоевски и е логично точно с него да обвържем и словесната му иконография – *Възкресението на Лазар*. Така именно на това място в текста на романа **се реализира и още едно от най-важните изисквания** за *ипостазиране* на вечността – *асоциацията с познат иконографски сюжет (Условие § 8)*. Следователно в тази текстова зона (и никъде другаде в романа) са налице всички задължителни условия за *въплъщаване* на вечността. Образуваната зона на сингуларност резонира в по-нататъшния наратив, така че след „напускането“ ѝ (т. е. след т. нар. *хоризонт на събитията* – вж. **Условие § 9**) духовната атмосфера на разказа качествено се променя (вж. **Фиг. 2**). Затова **и в самия край** на романовия епилог се споменава за *Лазаревото възкресение* – „Под възглавницата му беше Евангелието. Тази книга беше нейната, същата, от която му чете за *възкресението на Лазар*“ [483].

Следва да подчертаем, че нито едно от посочените изисквания, позволяващи „появата“ на словесна икона в текстовете на Достоевски, не са спазени в теорията за „словесната иконография“ при Достоевски на Т. Касаткина. Упоритото търсене на вербална иконография **непременно във финалите** на романите от *Петокнижието*, и то **без строго научна парадигма** (т. е. само по асоциативен признак), показва спекулативния характер на концепцията, което и неизбежно води до неверни резултати и заключения [вж. Касаткина 1996: 67 – 137].

ГЛАВА ТРЕТА: *Ипостазиране на вечността в романа „Идиот“*

Глава трета (с. 515 – 538). Според възприетата от нас парадигма, задължителна при *въплъщаването* на вечността, се оказва, че в романа „Идиот“ съществува само една текстова „зона“, в която се изпълняват всичките девет условия. Несъмнено това е незабравимият епизод от началото на Втора част [вж. 229 – 230], в която Мишкин се прибира в хотела, където с намерение да го убие го причаква притаилият се на стълбите Рогожин и князът получава епилептичен припадък. Веднага след слизането си на Петербургската гара, Мишкин е посрещнат и неизменно съзерцаван от „горящия поглед на *нечни две очи*“ чието „гледане“ продължава и през дългото му лутане из града. Преди кулминационната сцена психическото напрежение у героя постепенно се покачва и достига своя почти непоносим предел (срв.: „мъката, душевния мрак, угнетението“ [221]). Така е налице **първото важно изискване**, за да може да се *ипостазира вечността*

– доближаване на хоризонта на събитията преди сингуларната зона. Последователно започват да се изпълняват и останалите **Условия: 1)** героят е подложен на огромно психическо натоварване („криза“), поради което профанното битие се превръща в метафизично; **2)** пространството е „изкривено“ (срв. стълбата „се **виеше** около дебела каменна колона“); **3)** пространството е „тъмно“ и „тясно“ (срв. стълбата „беше **тъмна, тясна**“); **4)** времето се измества, компресира и изчезва (срв. „миг“, „секунда“ = на „цял живот“); **5)** зазвучава новозаветното слово (срв. думите на ангела „не ще има време“ [Откр. 10: 6]); **6)** думите на Ангела предизвикват асоциация със свещената история: откровението за края на света; **7)** героят се докосва до „други светове“ (срв. „това е **същата оная секунда**, за която... епилептика Мохамед... успял... да **разгледа всичките селения на аллаха**“). И най-важното условие за осезаемо ипостазирание на вечността: **8)** провокира се асоциация с конкретен иконографски сюжет. Например: *Изкачването* на княз Мишкин по *каменната* стълба; мигът на *озарилата го неземна светлина*; гледащите го *човешки* очи; *нечовешкият* вътрешен глас; вцепенението и мистичният ужас, обзел свидетеля на ставащото – всичко това ни препраща асоциативно към **първообраза** на тази сцена: евангелския епизод с *Господнето преображение на планината Тавор*.

Достоевски предава гълбинния духовен смисъл именно на този евангелски разказ, а сцената в „Идиот“ е негово словесно отражение, което до голяма степен е адекватно на каноничното му изображение в иконата *Преображение Господне*. Така например *изкачването* на княза по *тясната каменна стълба* е подобно на Иисусовото *възхождение* на планината. *Свърхестествената светлина*, преобразила вътрешния свят на героя е аналогична на *божествената светлина*, преобразила Лица на Богочовека. *Гледащите го очи* на неговия „ученик“, грешния Рогожин, се асоциира с *погледа* на Иисусовите ученици. *Нечовешкият вик* е адекватен на *гласа от облака*. *Мистичният ужас*, обзел Рогожин, отговаря на *твърде голямата уплаха*, завладяла апостолите. Оттук и *паническото бягство* на Рогожин надолу по стълбите е в пълно съответствие с древната иконография.

Впрочем в романа „Идиот“ намираме едно сигурно свидетелство, потвърждаващо на практика нашата теза, че Достоевски в описаната сцена има предвид именно събитието *Преображение Господне*. Още в началото на разказа се казва: „Генерал Епанчин живееше, малко встрани от Литейна, към черквата „Преображение Спасово“ [15]. Като „протеже“ на генерал Иволгин и почти „сгодена“ за Ганя Иволгин, който Впрочем живее също в района на църквата Преображение, Настася Филиповна несъмнено е посещавала този храм. Та ето къде тя „е виждала“ изображението на Христа

Спасителя, което тя асоциира с образа на княз Мишкин. Единствено в такъв контекст стават разбираеми иначе твърде странните думи на Настася по отношение на княза: „наистина май като че ли *някъде съм го виждала?*“ [105]. Така че къде наистина другаде, ако не в храма, изобразен върху иконите и стенописите, би могла тя да е виждала *преди* това лика на Човека? Думите на Настася Филиповна: „Сбогом, княже, за първи път срещнах човек!“ [174], са несъмнено повторение на Пилатовото обръщение към Христос: *Esse Homo* („ето Човекът!“) [Иоан. 19: 5]. Затова можем да допуснем, че споменаването в „Идиот“ на храма *Преображение Господне* съвсем не е случайно и се явява важен маркер, подсказващ кой е иконографският прототип на описаната по-горе сцена. В тази сцена Достоевски постига съвършена *сингуларност* на художествения текст, т. е. една безкрайна, не само време-пространствена, но и духовна *плътност*, в която сцена характерът на описаните събития коренно се променя: от временното – към вечното.

След напускането на сингуларната „зона“ и границата на т. нар. *хоризонт на събитията* (т. е. изпълнение на **Условие § 9**), следва, разбира се, и *падане, тъмнина, човешко, гледане, ужас*. Наративът „се завръща“ от вечността във времето, където опозицията „хронос – кайрос“ отново възобновява своето действие, но на качествено различно ниво.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА: *Ипостазирание на вечността в романа „Бесове“*

Глава четвърта (с. 539 – 561). За да отговорим на въпроса как се въплъщава иконографски вечността, ние трябва да намерим в романа „Бесове“ такава сингуларна (т. е. уникална) текстова зона, която да отговаря на парадигмалните изисквания. Такава „зона“ несъмнено съществува. Откриваме я в Част трета, глава VII на романа *Последното странствувание на Степан Трофимович* [вж. 560 – 584]. Ситуацията е следната.

Степан Трофимович решава окончателно да „скъса“ с предишния си живот и тръгва да „пелигримства“. Охлаждането на отношенията му с Варвара Петровна, трагичните събития от предходната нощ (чудовищните безобразия на празника, осмиването на речта му, пожарът и настъпилият хаос), предизвикват у него небивало психо-физическо разстройство и той сериозно се разболява (т. е. ситуация на *кризис*, „изместваща“ хода на обичайното битие и време-пространство и се задава възможността за „замяната“ му с метафизично – условие § 1.) Неколкократното споменаване на „топоса“ *Спасов* [565, 566, 569, 572] и особено изразът на героя: „Изглежда, че *целият свят се е запътил към Спасов...*“, предизвикват пряка асоциация със Свещената история

на спасението (реализация на условие § 5). Степан Трофимович се озовава настанен в затворено, непознато, чуждо и „ужасно“ пространство [576]. По този начин се изпълнява **другото условие** за ипостазирание на вечността (вж. изисквания § 2, § 3). „Болният“ Степан Трофимович моли разпространителката на *Евангелието*, Софя Матвеевна, да му прочете от Евангелието „едно място... за свинете“, т. е. конкретно за чудото с *Изцелението на гадаринския бесноват* [583]. Така в текста на романа буквално зазвучава *евангелският логос* (т. е. реализира се условие § 6). Желанието на Степан Трофимович поражда сложно, амбивалентно тълкувание. От една страна, той е един – „първият“ – от „всички бесове и бесчета, загнездили се в нашия велик и мил болен, в нашата Русия“ [583 – 584]. От тази гледна точка Русия се асоциира с гадаринския бесноват. От друга страна обаче и самият Верховенски се сближава с образа на гадаринския бесноват и подобно на него се нуждае от изцеление. Но така или иначе, както в единия, така и в другия случай, **асоциацията с иконографския сюжет Изцелението на гадаринския бесноват** е очевидна (така се изпълнява и условие § 8). След прозрението Степан Трофимович губи съзнание и сутринта на третия ден „идва на себе си“. И тук се казва нещо много съществено: „Доця му се дори да погледне през прозореца. „Я гледай, езеро“ – каза той, – ах, Боже мой, а аз да не съм го видял...“ [584]. Та няма това не е **същото** „гадаринско“ езеро, в което трябва да се удавят свинете/бесовете (според асоциацията – Русия = бесноватия), или в което *вече* са се удавили свинете/бесовете (ако асоциацията е Верховенски = бесноватия)? И едното, и другото е вярно. Така вечността „слиза“ на земята; втурва се в настоящето и героят, а заедно с него и ние, читателите, буквално **виждаме** тази свещена *вечност* и **общуваме с „други светове“** (т. е. налице е изпълнението и на следващите изисквания при ипостазиранието – условия § 4 и § 7). След всичко това Степан Трофимович изоставя либералните си възгледи „охотно се изповядва и причестява“ и три дни след „приобщаването към Светите Тайнства“ напуска своя земен път [вж. 590]. По такъв начин в текста на „Бесове“ се реализира и последното важно условие при ипостазиранието на вечността (§ 9).

Така единствено чрез описаната методология става възможно *разкриването* на уникалната текстова зона, в която вечността „се появява“ във времето, и то в „зрим“, „осезаемо-чувствен“ иконографски екфразис.

ГЛАВА ПЕТА: *Ипостазирание на вечността в романа „Юноша“*

Глава пета (с. 562 – 577). Подобно на разгледаните по-горе романи, и в текста на „Юноша“ откриваме **само едно** „място“, където зримо се въплъщава пространството на

вечността. То се намира в част трета, глава първа на романа и представя срещата на юношата Аркадий с неговия осиновител, стареца Макар Долгоруки [вж. 333 – 342]. Цялото действие в романа гравитира към тази сингуларна зона, в която завесата, скриваща истината, се вдига пред духовния поглед на юношата. Ситуацията е следната. За Аркадий настъпва най-трагичният момент от неговия живот [313 – 314]. Психическото напрежение достига своя предел и съзнанието на героя се отчуждава от обичайното, познатото – от света, който го заобикаля. Така се появява възможността за *друго* битие, което позволява да се прекрачи границата отвъд „нормалното“ (т. е. да се премине *хоризонтът на събитията*). Преживяната катастрофа е причината Юношата да се разболе и да изпадне в деветдневно безсъзнание [328], т. е. изпълнява се **Условие § 1**. Героят е затворен в *чуждо* (стаята е на Версилов), закрито, притъмнено („зализващо слънце“) и като цяло „лошо“ пространство [333] – реализират се **Условия § 2** и **§ 3**). И точно в мига на най-голямото отчаяние Юношата ясно дочува отнейде думите на *Иисусовата молитва*: „Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас“, молитва, която *съдържа в себе си цялата същност на Евангелието* и има своите корени в библейската традиция. Така в художествения текст *зазвучава евангелският логос* – т. е. налице е изпълнението на **Условие § 6**. Така чрез молитвата, призоваваща Бога на *вечността*, в обичайния физис се „втурва“ трансцендентното (т. е. реализира се **Условие § 4**). Иисусовата молитва е **призив** да се върнем при Отца, както **загубената овца** – при своя Пастир. Дочул този **призив**, Юношата „с лекота“ (т. е. с благодатна помощ) преодолява „абсолютното си безсилие“ (подчинението си от земната обремененост), и облякъл се с халата от „агнешка кожа“ (като „изгубена овца“, който е важен библейски образ – т. е. изпълнява се и **Условие § 5**), се явява пред лицето на своя духовен отец, който му открива **щастие** и **блаженството** (каквато семантика носи и името на героя „Макар“) на **вечността** в „царството небесно“. Воден от Иисусовата молитва, Юношата **преминава** в *друго* време и *друго* пространство. Тук той застава „лице в лице“ с един благолепен, побелял седемдесетгодишен старец, който го приласкава с топла, детска усмивка и Юношата доверчиво присяда до него [334]. Смятаме, че сцената на тази знаменателна среща, при която беловласият старец посреща юношата, провокира ясна асоциация с онтологичен и всеизвестен иконографски сюжет – *Сречение Господне*. Евангелската сцена, в която старецът Симеон Богоприимец посреща младенца Иисус и може вече да умре спокоен, е в почти пълен синхрон със ситуацията в романа на Достоевски, където, срещайки юношата (духовния младенец), за когото е казано, че ще бъде защитник на Църквата и който „ще умре за Нея“ [389], блаженият старец тихо

напуска този свят. Другият възможен „прототип“ на иконографски сюжет, който е сходен по дух и композиция със *Сретение*, е *Въведение Богородично*. Ние допускаме и тази вероятност, тъй като срещата между Аркадий и Макар възхожда към *21 ноември*, когато е празникът *Въведение Богородично*. Така в текста на „Юноша“ се реализира едно от най-главните изисквания при ипостазирането на вечността – **Условие § 8**: асоциацията с познат *иконографски сюжет*. Срещата със стареца предизвиква истински духовен прелом във вътрешния свят на Юношата. Затова след напускане на „сингуларната“ зона и преминаване отново през границата на „хоризонта на събитията“, битието на героя, както и цялата духовна атмосфера на литературния наратив вече не са същите. Така се изпълнява и последното изискване за ипостазирание на вечността – **Условие § 9**.

ГЛАВА ШЕСТА: Ипостазирание на вечността в „Братя Карамазови“

Глава шеста (с. 578 – 592). Ако не разполагаме с точните критерии, по които да „разпознаем“ ипостазирането на вечността, това би се оказала непосилна задача по отношение на впечатляващия по обем текст на романа „Братя Карамазови“, където срещаме множество „метафизични“ сцени и евангелски сюжети. Ако използваме обаче предложената от нас строго научна парадигма, веднага се оказва, че в целия роман съществува **само** една-единствена текстова зона, която отговаря на всички изисквания за въплъщаване на вечността. Откриваме я в част трета, книга седма, глава IV, носеща знаменателното заглавие *Кана Галилейска* [380 – 384]. Ето и основанията за подобно твърдение.

Преди посочената текстова зона се забелязва експоненциалното нарастване на психическото напрежение, което подсказва, че се приближаваме до хоризонта на събитията, границата *преди* да навлезем в сингуларната зона (т. е. **Условие § 9**, вж. **Фиг. 2**). Смъртта на стареца Зосима и преждевременния „дъх на разложение“, който се разнася от неговите мощи [вж. 348], силно разтърсва душевното състояние на Альоша и дълбоко смущава вярата му във „висшата справедливост“. Психическото напрежение у героя достига кулминационната си точка и то променя отношението му към света. Альоша приема предложението на Ракитин да го заведе при „инферналната“ Грушенка, която гори от желание да го прелъсти. Но когато научава, че любимият старец на Альоша е умрял и се „вмирисал“, тя изведнъж променя решението си. Това предизвиква *силно вълнение* и у двамата (така се реализира **Условие § 1**). Развълнувана, Грушенка разказва притчата за „стръкчето лук“, което една зла жена дала като подаяние – единственото

добро дело на живота ѝ, което би могло да я спаси от ада. Грушенка признава, че е също като тази „зла жена“, и с отказа от лъстивите си намерения към Альоша и тя дава своето „стръкче лук“ [373]. **Обезумяла** пада на колене пред простилия ѝ всичко Альоша, който от своя страна ѝ отговаря със същата фраза: „Само ти дадох стръкче лук, едно съвсем малко стръкче!“ [378]. Преизпълнен с много силно, но все още неясно чувство (т. е. **Условие § 1** продължава да действа), Альоша се завръща вечерта в манастирската килия. Така героят се озовава в *затворено, тъмно и задушно* пространство (изпълнение на **Условия § 2** и **§ 3**). Още чрез заглавието на главата *Кана Галилейска* се посочва *библейският топос* и се поражда асоциация със *Свещената история* (т. е. осъществява се **Условие § 5**). Отец Паисий чете за *първото чудо* на Иисус – превръщането на водата във вино на сватбата в Кана [вж. 381]. Така в текста буквално зазвучава *евангелският логос* (реализира се **Условие § 6**). Альоша слуша в просъница този евангелски разказ и изведнъж се случва нещо извънредно важно. Обичайното време-пространство **изчезва** и той не просто „вижда“, а се озовава **буквално** във вечността на свещената история – става **участник** в евангелското събитие. Альоша усеща как стаята започва „да се върти“ [382] – тоест очевидно се нарушават обичайните пространствени координати и така се реализира **Условие § 2** – *деформация на физическото пространство*. Попадаме в самия център на сингуларността, където не просто се „слива“ профанният хронос със сакралния кайрос, а *изчезва времето* (така се изпълнява **Условие § 4**). От казаното съвсем естествено и очевидно следва, че в тази сингуларна зона образно и композиционно се поражда асоциацията с единствено възможния иконографски сюжет – *Сватбата в Кана Галилейска*. Така се реализира едно от най-важните изисквания при ипостазирание на вечността – **Условие § 8**. Това иконографско изображение е ярък символ на *съборността*. Подобно на ситуацията в „Престъпление и наказание“, където Соня буквално „вижда“ чудото с възкресението на Лазар сякаш самата тя е една от тълпата, станала **свидетелка** на евангелското събитие, така и старецът Зосима, и Альоша Карамазов, и всеки един от нас, читателите, ставаме **съучастници** в чудото. Следователно *времето* на художествения наратив (както впрочем и „нашето“ време) „преминава“ в „пространството“ на *вечността*, но не като застиналост и съзерцание, а като **действие** и **промяна**, *въпреки отсъствието на времето*. Ето как текстът илюстрира тази сложна темпорална концепция на Достоевски – за възможността вечността на отвъдното да „протегне ръка“ към времето на настоящето: „Старецът **вдигна** Альоша за ръка, Альоша **стана**“ [382]. Очевидно това **действие** се случва в зоната на сингуларността, т. е. – във *вечността*. След което разказът се доближава и прекрочва

границата на хоризонта на събитията (при напускането на сингуларната зона) и се характеризира отново с пределно наситена емоционалност: „нещо го **преизпълни изведнъж до болка, сълзи на възторг** напиреха в душата му... извика и се **събуди**“ [383]. Така героят отново се озовава във времевите граници на настоящето. С пределна яснота в текста се „маркира“ и **Условие § 7** (*докосване до вечността и общуване с „други светове“*): „*земната тайна се съприкосновяваше със звездната...*“ [384]. След напускането на тази текстова „зона“ както битието на героя, така и духовната атмосфера на разказа вече никога няма да бъдат същите (т. е. реализира се **Условие § 9**). Альоша чувства осезателно, „че нещо твърдо и непоклатимо, като този небесен свод, **се раждаше** в душата му... **за цял живот**“ [384].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Времето като феномен заема особено място в творческото съзнание на Достоевски и се отразява по специфичен начин в художествения свят на неговата късна романистика. Нашето проучване изясни, че за руския писател са принципно неприемливи философските концепции за света и в частност – за времето: **1)** Той отхвърля античната представа за кръговата и циклична природа на времето (Платон, Аристотел, а следователно – и неоезическия темпорален модел на Ницше). Оттук и отрицателното отношение на писателя към учението за *анамнезиса* и *метемпсихозата*. **2)** За Достоевски е очевидно неприемлива и Августиновата концепция (възхождаща към Плотин) за интериоризацията на времето в душата и представата за времето като резултат от нейна „екстензия“. За писателя подобна „субективизация“ на времето е недопустима, тъй като от една страна тя би създавала предпоставката за опасна десакрализация на календарната темпоралност в света, а от друга – до дискредитиране на историческата насоченост към есхатоса. **3)** Оттук, макар и хипотетично, но напълно логично, следва да допуснем, че за Достоевски би била неприемлива идеята за възможно движение на времето в *обратна посока*, каквато възможност като че ли допуска неговият „съвременник“ Киркегор (а по-късно ясно постулира Хайдегер).

Разбирането на времето при Достоевски е *неотделимо от схващанията на ортодоксалната патристика* и по този начин естествено влиза в противоречие с цялата досегашна философска традиция, която обвързваше природата на времето с движението и промяната. Според това схващане *е възможно* да съществува както *движение*, така и *промяна*, без те да са свързани непременно с времето. С други думи – движението и промяната могат да съществуват в еоничния свят, където обаче може да не съществува

времето. От казаното следва изводът, че принципно е невъзможно творчеството на Достоевски да се изтълкуват **адекватно** „през призмата“ на известните философски концепции за времето.

Но се оказа, че времето като физически (природен) феномен играе огромна роля при формирането на художествения наратив в големите романи на Достоевски. За целта приложихме лингвостатистическия анализ, чрез който експлицирахме от текстовете на *Петокнижието* всички темпорални маркери. Получените резултати доказаха абнормалното присъствие на маркери за време в художествения наратив на руския писател, който факт се дължи на обстоятелството, че присъствие на хроноса в художествения му свят не е свързано толкова с *наративни* особености, а по-скоро на времето като основна категория на неговия (или на героите му) *идеологически* дискурс. При Достоевски основен проблем не е „преодоляване“ на времето, а неговото *оценностяване*, изпълването му с качествена духовна битийност, т. е. неговата „кайротизация“.

Според християнската есхатология, *споделяна и от писателя*, след Божовъплъщението времето вече не е *само* онтологична категория на физическата реалност, един „студен“ и неумолим механичен Хронос, а се превръща в „стоплен“ духовен Кайрос – превръща се в *религиозен сюжет*. За православно съзнание на Достоевски осветеният Юлиански календар се явява тази „икона на времето“, която осъществява „кайротизирането“ на човешката екзистенция и трансформацията на човешкия *живот в житие*. Оттук и нашата теза е, че за *всеобщата кайротизация* на времето, т. е. на всеки ден в живота на християнина, **основна роля** играят преданията в най-популярния агиографски корпус – Чети-Минеи на св. Димитрий Ростовски. Чрез текстологичния анализ на всеки роман от *Петокнижието* показахме **как** „хипертекстът“ на Чети-Минеите оказва смислопораждащо и текстопораждащо влияние върху *цялостното* развитие на привидно „светския“ сюжет, а темпоралният ориентир (явен или „скрит“ в подтекста) подсказва точно кой житиен текст оказва това въздействие.

Що се отнася до релацията *време – вечност*, изследването стигна до извода, че в художествената картина при Достоевски времето се разтваря в *сакралното* пространство на вечността, т. е. във „вместилището“ на иконизираната пространствена реалност на вечността. В това пространство *може* да съществува *движение* и *промяна*, без да съществува време. С допускането, че *пространството* при Достоевски е „иконизирано“, то следователно би трябвало да бъде и „хроматизирано“, и то по законите на православната каноничност. Оказа се, че в текстовете на руския писател действително

отсъстват случайни употреби на „цвета“ (колорема), а техните значения съвпадат със символиката на цветовете в ортодоксалната иконография. Така хроматичните решения в големите романи на Достоевски влизат в сложни взаимоотношения помежду си и образуват **единна цветова система** на *Петокнижието*. Тази колористична система е и основата за конкретното иконографско ипостазирание на вечността в сингуларната зона на всеки един отделен текст. Така вечността в текстовете на Достоевски става „зрима“, чувствено осезаема и се съпреживява както от неговите герои, така и от нас, читателите. Нещо повече. Централният иконографски сюжет отразява и основната идеологическа доминанта на всеки текст, съставлящ „метаромана“ *Петокнижие*. Например иконографският сюжет *Възкресението на Лазар* подсказва възможността за бъдещо *възкресение* на престъпника; *Преображение Христово* – за обожението (*преображението*) на човека и превръщането му в същество „не от този свят“; *Изцелението на гадаринския бесноват* – пророкува за екзорсичното излекуване на човека, Русия и света от духовните причинители на смъртта – бесовете; *Въведение Богородично* – вдъхва надеждата „случайното семейство“ да се трансформира в християнско; *Сватбата в Кана Галилейска* – предчувствие за „други светове“ и бъдещата радост, която очаква човечеството в Царството Божие – единението (бракът) с Божественото.

Така предложеното изследване *на времето в Петокнижието* на Достоевски се разгръща интенционално: от обичайната представа за *хроноса* през неговата идеологическата трансформация в *кайрос* – към есхатологичното пространство на *вечността*.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1975: Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике.* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики.* Москва: Художественная литература, 1975, 234 – 407.

Бахтин 1976: Бахтин М. М. *Проблеми на поетиката на Достоевски.* София: Наука и изкуство, 1976.

Бобров 1995: Бобров Ю. Г. *Основы иконографии древнерусской живописи.* Санкт-Петербург: МИФРИЛ, 1995.

Буданова, ред. 2005: *Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание.* Отв. ред. Н. Ф. Буданова, сост. Н. С. Быкова, Н. Ф. Буданова, С. А. Ипатов, Л. Г. Мироненко, Б. Н. Тихомиров, И. Д. Якубович. Санкт-Петербург: Наука, 2005.

Голосовкер 1963: Голосовкер Я. Э. *Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом „Братья Карамазовы“ и трактатом Канта „Критика чистого разума“.* Москва: АН СССР, 1963.

Делез, Гваттари 2010: Делез Ж, Гваттари Ф. Введение: Ризома. // Делез Ж., Гваттари Ф. *Тысяча плато: Капитализм и шизофрения.* Екатеринбург: У-Фактория; Москва: Астрель, 2010, 6 – 45.

Достоевски: Достоевски Ф. М. *Събрани съчинения в дванадесет тома.* София: Народна култура, 1981 – 1994.

Достоевский: Достоевский Ф. М.. *Полное собрание сочинений в тридцати томах.* Ленинград: Наука, 1972 – 1990

Захаров 1994: Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского. // *Новые аспекты в изучении Достоевского.* Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994, 37 – 49.

Касаткина 1996: Касаткина Т. А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского. // *Достоевский в конце XX века* (Сборник статей; сост. и ред. К. Степанян). Москва: Классика плюс, 1996, 67 – 137.

Рикёр 1998: Рикёр П. *Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ.* [=Paul Ricoeur. *Temps et Recit.* Editions du Seuil, 1985]. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998.

Терешкина 2015: Терешкина Д. Б. „Четьи-Минеи“ и русская словесность Нового времени: к постановке проблемы. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2015, № 4 (46), часть 2, 189 – 192.

Тихомиров 2005: Тихомиров Б. Н. „Лазарь! гряди вон“. Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“ в современном прочтении: Книга-комментарий. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2005.

Фарино 2004: Фарино Е. *Введение в литературоведение*. Санкт-Петербург: Изд. РГПУ, 2004.

Хайдеггер 2007: Хайдеггер М. *Ницше*. [=Martin Heidegger. *Nietzsche*. Pfullingen: Neske 1961]. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2007, т. 2.

Чети-Минеи: *Жития Святых, на русском языке изложенная по руководству Четьих-Миней Св. Димитрия Ростовскаго*. Москва: Издание Московской Синодальной Типографии, 1903 – 1911, т. 1 – 12.

Яннарас 2005: Яннарас Хр. Хайдеггер и Ареопагит, или об отсутствии и непознаваемости Бога. // Яннарас. Хр. *Избранное: Личность и Эрос*. Москва: Росспэн, 2005, 89 – 401.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

СТУДИИ:

1. Нейчев Н. **За скрития календар в „Юноша“ на Ф. М. Достоевски.** // *Календарът в литературата/културата.* (Сборник научни статии). Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2013, ISBN 978-954-577-817-9, с. 115 – 135.
2. Нейчев Н. **Киркегор и Достоевски – pro et contra. (От гледна точка на проблема за Хроноса, Кайроса и Вечността).** // *В безкрая вечен и незрим.* Сборник посветен на проф. д. ф. н. Жоржета Чолакова. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2020, ISBN 978-619-202-612-7, с. 37 – 70.
3. Нейчев Н. **Кайрос срещу хронос в „Престъпление и наказание“ на Ф. М. Достоевски.** // *Славянски диалози. Списание за славянски езици, литератури и култури.* Пловдив: Издание на Филологическия факултет при Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, 2021, № 27 (год. XVIII), ISSN 1312-5346, с. 20 – 55.
4. Нейчев Н. **Документални бележки по темата Достоевски и Ницше.** // *Si sapis, sis apis.* Юбилеен сборник, посветен на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Денка Кръстева (съставител и отговорен редактор проф. д. ф. н. Дечка Чавдарова). Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“, 2022, ISBN 978-619-201-639-5, с. 69 – 90.
5. Нейчев Н. **Кайротизация времени в романе Ф. М. Достоевского «Идиот».** // *Универсалии русской литературы. 8: сб. статей* (науч. ред.: А. А. Фаустов, М. Фрайзе). Воронеж: Издательский дом Воронежский государственный университет, 2020, ISBN 978-5-9273-3119-2, с. 151 – 173.

СТАТИИ:

6. Нейчев Н. **Достоевски – „Pro aut Contra“ Платон.** // *Доброе слово дати.* Славистични изследвания, посветени на 65-годишния юбилей на доц. д-р Лиля Мончева. (Сборник научни статии). Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2009, ISBN 978-954-577-494-2, с. 113 – 126.

7. **Нейчев Н. Църковните минеи и иконографията в „Юноша“ на Ф. М. Достоевски.** // *Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“*. Филология. Т. 49, кн. 1, Сб. „В“, 2011, ISSN 0861–0029, с. 125 – 138.
8. **Нейчев Н. «Идиот» и «Бесы» Ф. М. Достоевского как иконографический диптих.** // *Класика и канон в руската литература. Чуждият поглед*. (Сборник текстове и документи). София: Факел, 2013, ISBN 978-954-411-198-4, с. 74 – 86.
9. **Нейчев Н. Иконографическая колористика в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского.** // *Obraz świętości – świętość w obrazie*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Słowiańskiej, 2014. ISBN 978-83-939694-0-1, s. 291 – 302.
10. **Нейчев Н. Философски източници за времевата проблематика в достоевистиката и у Достоевски.** // *Короб культурных кодов. Ракла с културни кодове. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д. ф. н. Дечка Чавдарова*. Велико Търново: Фабер, 2016, ISBN 978-619-00-0468-4, с. 563 – 575.
11. **Нейчев Н. Възрастта на персонажа като морално-религиозен проблем в Петокнижието на Достоевски.** // *Авторитетът на смисъла. Теория и интерпретации. Сборник в чест на доц. д-р Атанас Бучков*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2019, ISBN 978-619-202-426-0, с. 180 – 191.
12. **Нейчев Н. Опит за картографиране на хронологията в романа на Достоевски „Идиот“.** // *Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2019, Филология, т. 57, кн. 1, сб. Б. ISSN 0861-0029, с. 63 – 77.
13. **Нейчев Н. Хронос и кайрос в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского.** // *Болгарская русистика*. (Орган Общества русистов Болгарии) София, 2021, № 2, ISSN 0323-9160 (print), ISSN 1313-3713 (online), с. 31 – 44.
14. **Нейчев Н. Словесната иконография в „Престъпление и наказание“ на Ф. М. Достоевски.** // *Limes Slavicus 6. Свитък Б. 200 години от рождението на Ф. М. Достоевски*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2021. – 238 с. ISSN 2603-3127 (Print), ISSN 2603-3135 (Online), с. 44 – 56.
15. **Нейчев Н. Кайротизация времени в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского.** // *Филологический класс*. – 2021. Т. 26, №4. ISSN (print) 2071-2405; ISSN (online) 2658-5235, с. 36 – 49.

САМООЦЕНКА НА ПРИНОСНИТЕ МОМЕНТИ

1. Предложеният дисертационен труд е първият по рода си опит в достоевистиката да се разгледа проблемът за времето (хроноса) в *релациите* му с кайротичното (месианско) време и с вечността – т. е. като интегрален интенционален процес.
2. Изследването разкрива разбирането на Достоевски за феномена „време“ в *контекста* на основните темпорални концепции във философията от Античността до нашата съвременност.
3. Чрез лингвостатистическия анализ за първи път се демонстрира каква е фреквенцията на темпоралните маркери и тяхната роля при изграждането на хронографския профил на романите: „Престъпление и наказание“, „Идиот“, „Бесове“, „Юноша“ и „Братя Карамазови“.
4. Показва се *механизмът*, чрез който писателят, в поетологичния свят на своите пет последни романи, *трансформира* профанния хронос в сакрален кайрос.
5. За първи път се реконструира *единен* художествен *календар* на *Петокнижието*.
6. В работата е направен новаторски опит да се обясни значението на използваните от писателя колореме чрез семиотиката на иконографския канон. А като се представи „цветовата“ организация на всеки текст, да се покаже как големите романи на Достоевски влизат в сложни взаимоотношения помежду си и образуват *единната цветова система* на *Петокнижието*.
7. В изследването за първи път се създава точна парадигма, която позволява да се открие *къде* и да се обясни *как* в романовия наратив Достоевски *ипостазира* *вечността* в зрим и осезаем *образ*. Пояснява се защо този „образ“ отразява и основната идеологическа доминанта на всеки текст, съставлящ „метаромана“ *Петокнижие*.
8. Поради своята сложност и комплексност, проблемът за времето провокира настоящия дисертационен труд да засегне и много други съпътстващи въпроси, които биха могли да разширят хоризонта за бъдещи изследвания.