

ПЛОВДИВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. ПАИСИЯ ХИЛЕНДАРСКОГО
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ



Николай Михайлов Нейчев

ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ В ПЯТИКНИЖИИ

Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(Хронос. Кайрос. Вечность)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени

„доктор наук“

Область высшего образования: 2. Гуманитарные науки

Профессиональное направление: 2.1. Филология

Научная специальность: Русская литература

Пловдив

2023

Диссертационный труд обсужден и рекомендован к публичной защите на расширенном заседании Кафедры русской филологии при Филологическом факультете Пловдивского университета им. Паисия Хилендарского на 14. 12. 2022 г.

Защита диссертации состоится 31 марта 2023 г. в 14, 00 часов в зале „Компас“ по адресу: Пловдивский университет им. Паисия Хилендарского, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24.

Научное жюри:

Рецензенты:

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

проф. д. ф. н. Дечка Дечева Чавдарова

проф. д. ф. н. Христо Петров Манолакев

Авторы отзывов:

проф. д. ф. н. Жоржета Петрова Чолакова

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

проф. д-р Людмил Иванов Димитров

проф. д-р Запрян Ангелов Козлуджов

С материалами по защите можно ознакомиться в университетской библиотеке по адресу: Пловдивский университет им. Паисия Хилендарского, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ: Структура, объект, предмет, цели и методы исследования	4
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ХРОНОС	7
Глава первая: <i>Философский хронос, предшествующий эпохе Достоевского</i>	7
Глава вторая: <i>Современный Достоевскому философский Хронос</i>	11
Глава третья: <i>Философский хронос после Достоевского</i>	12
Глава четвертая: <i>Физический хронос</i>	14
Глава пятая: <i>Грамматика времени</i>	15
ЧАСТЬ ВТОРАЯ: КАЙРОС	18
Глава первая: <i>Хронос против Кайроса</i>	18
Глава вторая: <i>Христианская кайротизация языческого Хроноса в романе «Преступление и наказание»</i>	22
Глава третья: <i>Роль Четых-Миней в кайротизации времени (хроноса) романа «Идиот»</i>	27
Глава четвертая: <i>Кайрос против Хроноса в романе «Бесы»</i>	33
Глава пятая: <i>Кайротическая функция Четых-Миней в хронографии романа «Подросток»</i>	41
Глава шестая: <i>Кайротизация времени в «Братьях Карамазовых»</i>	45
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ: ВЕЧНОСТЬ	49
Глава первая: <i>Гипостазирование вечности в Пятикнижии Достоевского (теоретическая постановка вопроса)</i>	50
Глава вторая: <i>Гипостазирование вечности в «Преступлении и наказании»</i>	52
Глава третья: <i>Гипостазирование вечности в романе «Идиот»</i>	54
Глава четвертая: <i>Гипостазирование вечности в романе «Бесы»</i>	56
Глава пятая: <i>Гипостазирование вечности в романе «Подросток»</i>	58
Глава шестая: <i>Гипостазирование вечности в «Братьях Карамазовых»</i>	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
ЛИТЕРАТУРА	644
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ	66
САМООЦЕНКА НАУЧНОГО ВКЛАДА	68

ВВЕДЕНИЕ

Структура, объект, предмет, цели и методы исследования

Структура диссертационного труда: Исследование, общим объемом в 693 стандартных страниц, состоит из введения, трех основных частей, заключения, списка цитированной литературы (содержащего 540 библиографических единиц) и 9 приложений.

Объектом научного интереса является *проблема времени* в поздней романистике Ф. М. Достоевского, и более конкретно, в произведениях: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868 – 1869), «Бесы» (1871 – 1872), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1879 – 1880), входящих в состав т. наз. *Пятикнижия*. Эти же тексты являются и **предметом** анализа.

Проблема *времени* в творчестве Достоевского давно привлекает внимание исследователей, и по этой теме уже накоплена внушительная библиография. Феномен рассматривали с разных позиций: *социологической* (А. Цейтлин), *статистической* (Г. Волошин), *философско-онтологической* (Д. Лихачев), *хронотопной* (М. Бахтин, Л. Куплевацкая), *субъективно-психологической* (Р. Назиров), *сакрально-канонической* (В. Захаров, А. Галкин), *нарративной* (К. Протохристова), *метафизической* (А. Овчинников) и т. д. Таким образом, проблема времени в творчестве Достоевского получила самые разнообразные, но зачастую противоречивые и даже взаимно отрицающие друг друга интерпретации. Естественно, возникает вопрос о причинах, которые привели к такому явному расхождению во взглядах. Нам кажется, во-первых, что противоречия уходят корнями в самом объекте исследования. «Время» как невероятно сложное и странное явление всегда провоцировало (и будет провоцировать) человека своей загадочностью и труднообъяснимостью. Очевидно, что на вопрос: «*Что такое время?*» невозможно (и вряд ли когда-нибудь удастся) ответить однозначно и окончательно. Наш труд тоже не имеет таких амбиций и не ставит перед собой подобных целей. Независимо от факта, что нельзя определить, чем является время «как таковое» (многочисленные формулировки только подтверждают эту невозможность), мы все же, пусть и косвенно, догадываемся, что оно существует – прежде всего судя по тому, как оно сказывается на разных аспектах бытия. Итак, мы попытаемся исследовать не время «как таковое», мы ограничимся только рефлексиями, следами и «отметинами», которое оно оставляет на *нарративе* и *дискурсе* художественного текста. Темпоральность в широком понимании, несомненно, является двигателем любого нарратива, и ни один

рассказ невозможен без нее, потому что «мир, создаваемый в любом повествовательном произведении, – это всегда **временной мир**» [Рикёр 1998: 13].

Цель исследования – *прочитать по-новому* давнюю проблему достоевистики о роли феномена «время» в художественной вселенной знаменитого русского писателя. **Актуальность** предлагаемого труда состоит в том, что в отличие от предыдущих исследований он задает более комплексный подход к проблеме, поскольку принимает во внимание не просто время «как таковое», а время в расширенном смысле, в трех его аспектах – *хронос, кайрос* и *вечность*.

Наш исследовательский **подход** – структурный, строго иерархический и линейно-интенциональный, а не *ризоматический*¹, так как у Достоевского время – это объект идеологического дискурса (как проблема в плане содержания), поэтому оно одновременно – и «субъект» нарратива (как прием в плане поэтики формы). Сформулированная таким образом проблема выдвигает логическое требование, чтобы диссертация была структурирована в три основные части, каждая из которых занимается решением конкретных **задач**. А они следующие.

Первая часть – *Хронос* – преследует следующие **задачи**:

1) „Картографировать“ (*mapping*) проблему времени (в смысле картографического наблюдения) с точки зрения его философского осмысления. Иными словами, представить концептуальные идеи о времени в истории философии, *предшествующей, современной* и *последующей* по отношению к Достоевскому. 2) Показать, в какой мере основательны разные теоретические интерпретации времени в достоевистике, каждая из которых в какой-то мере обусловлена той или иной фундаментальной философской концепцией. 3) Выяснить, каким образом разные философские теории о времени влияют на науку о Достоевском, и в какой мере они сказываются (или не сказываются) на понимании этого феномена самим писателем.

¹ В смысле постструктурализма и постмодернизма Жилия Делеза и Феликса Гваттари, по мнению которых «Литература – это некая сборка, у нее нет ничего общего с идеологией, идеологии нет, и никогда не было» [Делез, Гваттари 2010: 8]. «Ризома» в понимании «номадологии» лишена центрального «ядра», то есть в ней действуют «Принципы соединения и неоднородности: любая точка ризомы может – и должна быть – присоединена к любой другой ее точке», чем «весьма отличается от дерева или корня», так как «в ризоме нет точек или позиций, какие мы находим в структуре – дереве или корне. Есть только линии» [там же: 12, 14]. В ризоморфных образованиях «нет более никакого отношения с Одним как с субъектом или объектом, как с природной или духовной реальностью, как с образом и миром» [там же: 14 сл.]. В результате многолетнего интереса к личности и творчеству Достоевского мы пришли к выводу, что ментальность и художественный мир русского писателя характеризуется строгой иерархией ценностей и обуславливается идеологически глобальными мировоззренческими аспектами православной традиции. В этом смысле постмодернистский «ризоматический» подход кажется нам в принципе нерелевантным для рассматриваемой проблемы.

4) Рассмотреть основные теории времени в *классической физике* и ответить на вопрос, в какой степени они являются методологическим основанием достоверности. 5) Объяснить, как физическое время, так называемый *хронос*, присутствует и формирует временную картину в художественном мире *Пятикнижия*. 6) Выявить лингвостатистический профиль темпоральной модели в каждом из пяти больших романов Достоевского. Каково соотношение между «малым», «средним» и «большим» временем в его текстах. 7) Определить, отличается ли частотность темпоральных маркеров в текстах Достоевского от использования их другими авторами, его современниками. Выяснить причины, если такие различия обнаружатся.

Вторая часть – *Кайрос* – ставит перед собой **задачи**:

1) Выяснить смысл понятия «кайрос», принципиально отличного от «хроноса», а также отношение Достоевского к этому «иному» времени. 2) Установить отношение писателя к идее, что церковный календарь – это «икона времени». 3) Реконструировать художественный календарь в каждом из текстов *Пятикнижия*. 4) Показать, каким образом физическое время (*хронос*), присутствующее в последних крупных романах Достоевского, трансформируется через идеологический *дискурс* концепции писателя в качественную и значимую духовную бытийность (*кайрос*). 5) Проверить возможность существования *единого календаря* в художественном мире *Пятикнижия*. И если такая гипотеза подтвердится, выявить замысел идеологического дискурса.

Задачи третьей части – *Вечность* – таковы:

1) Прояснить, в чем заключается фундаментальное понимание Достоевским вечности, и в чем состоит соотношение *времени* и *вечности*. 2) Выяснить, существует ли в текстах *Пятикнижия* устойчивая и повторяющаяся парадигма (модель), которая показывала бы как, где и *возможно* ли вообще гипостазирование (воплощение) вечности в художественном мире романов. 3) Выявить механизм возникновения в художественном мире романа зоны «сингулярности», в которой *кайрос* переходит в *вечность*. 4) Сформулировать принципы «словесной иконографии» Достоевского и понять, какова ее функция по отношению к вечности. 5) Показать хроматическую картину каждого текста в составе *Пятикнижия*: частотность отдельных колорем, и ведущие «цвета». 6) Выяснить, связано ли конкретное «цветовое» решение текста романа с доминирующим идеологическим дискурсом романа – к какой смысловой идеологической парадигме восходят используемые Достоевским колоремы. 7) Проверить возможность существования единой хроматической системы в рамках *Пятикнижия*.

Для решения этих задач и выполнения поставленных целей приложимы следующие **методы**: философский, исторический, культурологический, лингвостатистический, аксиологический и сопоставительный.

В *Заключении* диссертации обобщены результаты и научные вклады исследования.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ХРОНОС

Часть первая (с. 8–298) состоит из пяти глав, в каждой из которых рассматривается разный круг проблем.

ГЛАВА ПЕРВАЯ: Философский хронос, предшествующий эпохе Достоевского

Глава первая (с. 12–86) посвящена вопросу осмысления античностью феномена «время» (категории χρόνος), и каково принципиальное отношение Достоевского к этим темпоральным концепциям.

Историко-философский экскурс начинается с натурофилософии греческого мыслителя **Ферекида** (VI век до н. э.), *первого*, кто заявил, что **Хронос** (Время), так же как Зевс и Хтония, существовал вечно. Из этого суждения выясняется, что Ферекид не отличал *время* (χρόνος) от *вечности* (αἰών). Только **Платон** (ок. 427 – ок. 347 гг. до н. э.) был первым, кто попытался *философски* интерпретировать время как категорию, *отличную* от вечности. По мнению мудреца, время возникло вместе с творением и поэтому будет *уничтожено* вместе с ним, тогда как вечность – это «категория», связанная с Единым, которое неуничтожимо. Поэтому для Платона время – это лишь движущийся по **кругу образ** (εἰκόων) вечности, *подражание* вечному прообразу. Важно отметить, что философ связывал движение (а значит, и изменение) только со *временем*, а не с вечностью, в которой он не допускал никакого движения. С другой стороны, Платон не мог представить себе существование времени без его *причастности* к вечности. Но *как, когда и почему* реализуется эта «причастность», великий философ не объяснил. Ведь если время – это движущееся подражание вечности (и следовательно, оно будет подражать вечно), то это суждение противоречит другому, согласно которому время *возникло* вместе со вселенной, так что, возникнув *вместе*, они вместе *разрушатся*.

Что касается того, был ли Достоевский «pro» или «contra» идей знаменитого философа, исследование пришло к выводу, что христианский менталитет русского писателя считал платоновскую концепцию **протекающего в круг времени** совершенно неприемлемой. Достоевский последовательно и категорически отвергал идеи, естественно вытекающие из цикличности времени, например *идея* Платона об

«идеальном» государстве отречена в романе «Бесы», сатирической пародии на этот социально-демонический проект; в рассказе «Бобок» опровергнута вера в «метемпсихоз», то есть в реинкарнацию; в эпопее «Братья Карамазовы» разоблачена идея о *припоминании* – «анамнезисе».

Суть учения о времени следующего великого мыслителя, **Аристотеля** (384–322 гг. до н. э.), состоит в представлении о неразрывной взаимосвязи между *событием* и *временем*. И хотя философ *не отождествлял* время с движением (соответственно, с *изменением*), для него оно не мыслится (измеряется) без этих категорий. Ведь *как вообще может существовать время, если нет движения*, спрашивал он. Так же, как и его учитель, Платон, Аристотель принимал *круговое движение времени*, циклическую темпоральность, но в отличие от своего предшественника он был склонен утверждать, что время *не возникло*, а будет существовать *всегда*. Возможно, это «всегда» – одна из главных причин того, что он не занимался соотношением *времени* и *вечности* и проблемой вечности в целом. Его интересовало время только как феномен сферы физиса, но не его взаимодействие с метафизическим. Поэтому Аристотель **не смог помочь нам даже частично** ответить на вопрос, можем ли мы говорить, и *когда*, как и *почему*, о корреляции вечности и времени, или времени и вечности.

Достоевский в принципе не соглашался с *рационалистическими* спекуляциями Аристотеля. По мнению писателя, именно с этого философа берут начало диаметрально противоположные различия между русской и европейской ментальностью. Для Достоевского Аристотель, будучи «отцом науки», наметил разрыв между русской и западноевропейской цивилизацией в целом [см. Достоевский: 21: 268]². Писатель высказал свое категорическое мнение (подчеркнутое *Nota bene!*), оспорив идеи Аристотеля о *монархии*, *тирании*, *демократии* [см. 24: 85–86]. Ввиду принципиального несогласия с идеями древнегреческого философа, мы можем с большой долей уверенности предположить, что русский писатель отвергал и все другие его концепции – в том числе представления о *круговом движении времени*, об *отсутствии соотношения* «время – вечность» и особенно о *безначальности* и *неуничтожимости* времени, иными словами, все сказанное выше о Платоне в полной мере (и даже больше) относится и к Аристотелю.

Переходным звеном между Античностью и Средневековьем является темпоральная концепция «неоплатоника» Плотина (203–270). Критикуя Аристотеля,

² Ссылки на издание: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Ленинград: Наука, 1972 – 1990, далее будут отмечаться арабскими цифрами в квадратных скобках, первая обозначает том, вторая – страницу.

Плотин пришел к выводу, что время – не движение, и не число, поскольку эти категории не объясняют, что такое время «как таковое». Согласно неоплатоникам, время – это *прямой результат деятельной способности души*, которая состоит из высшей и низшей «частей». И когда душа своей высшей природой созерцает в невыразимом экстазе Единое и Разум, она прикасается к вечности, но направляя взгляд своей «низшей части» к вторичному бытию природы, она запечатлевает в материи эйдосы предметов и тем самым создает хронос этого мира. Время, следовательно, есть не что иное, как *жизнь души*, когда она приобщается к *какой-то затемненной жизни, обильно засеянной смертью*. Таким образом, философия Плотина косвенно отсылает нас к учению о времени **Аврелия Августина** (354–430).

Согласно Августину, время «находится» только в душе, потому что эти три времени (прошедшее, настоящее и будущее) существуют в *душе*, и кроме души, мы их *не видим в другом месте*: память – это настоящее прошлого, зрение – настоящее настоящего, ожидание – настоящее будущего. Такая философская система превращает темпоральность и историчность в психические (и в значительной степени релятивистские) феномены, в итоге *между вечностью и временем образуется непреодолимая пропасть*.

Как христианские мыслители, и Августин, и Достоевский имеют много общих точек «согласия», но когда речь заходит о проблеме времени, обнаруживаются некоторые противоречия. Например, блаж. Августин (также, как и Плотин) предполагал, что движение и изменение связаны со временем, но совершенно немислимы в вечности. Однако на примерах из романов «Идиот» [см. 8: 188] и «Братья Карамазовы» [см. 15: 78–79] мы показали, что писатель допускал возможность *движения и изменения в вечности*, что подтверждается библейской традицией [см. Быт. 2: 1–25; 3: 1–24]. Нам кажется, что для Достоевского была неприемлема и идея (восходящая также к Плотину) латинского богослова об интериоризации времени в душе и представлении его как результата ее «развертывания». Он считал такую «субъективизацию» времени неприемлемой, поскольку она создала бы предпосылки для опасной десакрализации «объективной» темпоральности в мире и дискредитации исторической ориентации (телеологии) на эсхатос.

Далее, приводя ряд примеров не только из *Пятикнижия* [см. 16: 264, 266, 267, 272; 17: 76; 21: 132–133 и др.], Достоевский вступил в скрытую *полемику* с рационалистически-оптимистической теодицеей **Готфрида Лейбница** (1646–1716), оправдывающей Бога через необходимость существования зла, а также с

пантеистическими рационалистически-атеистическими взглядами **Баруха Спинозы** (1632–1677), считающего, что «Бог» и «природа» – понятия синонимичные, поскольку природа никем не создана; она не имеет ни начала, ни конца, но находит *причину в самой себе*. В результате Спиноза также отвергал святая святых христианства (и веры Достоевского) – Боговоплощение.

Иммануила Канта (1724–1804) считал, что *невозможно сказать*, что такое время и пространство *как таковые*, поскольку они *априори* даны *субъективному человеческому «я»* и не существуют вне его, но являются чистыми формами, посредством которых мы упорядочиваем мир. Эта идея глубоко противоречит христианскому представлению Достоевского об *объективной* божественной целесообразности творения и интенциональности истории. Как отмечает Я. Голосовкер, преодолевая антиномии Канта, **Достоевский противопоставляется** не только антидетике Канта, но и **всей западной рационалистически-атеистической науке, и особенно западной философской традиции** [см. Голосовкер 1963: 87–88 и далее].

Особенно критично отношение Достоевского к философским спекуляциям **Гегеля** (1770–1831). Хорошо известно определение писателя, что «Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли (...). *Один Гегель, немецкий клоп, хотел все примирить на философии...*» [24: 112]. Такая инвектива находит свои глубокие предпосылки в нескольких фундаментальных положениях философии Гегеля. Для религиозного сознания Достоевского идеи немецкого философа (который, кстати, во многом развивал древнюю языческую традицию мышления) были совершенно неприемлемы: о тождестве мышления и бытия (что означало бы отсутствие объективной Истины); о равнозначности бытия и ничто (что означало бы, будто сверхбытие Бога равно небытию); о диалектическом *саморазвитии* некой *абстрактной* абсолютной идеи – «*мирового духа*» и «*мирового разума*» (отрицание Божьего промысла о мире); об истории как деятельности человека (не имеющей ничего общего со Священной историей); о связи времени с движением и изменением и т. п. Из этого следует, что гипотеза немецкого философа о *времени как результате «разворачивания» пространства-точки*, когда **пространство становится временем**, также была неприемлема для Достоевского. Как мы увидим далее, для него пространство и время – это самостоятельные категории, и не производны друг от друга.

ГЛАВА ВТОРАЯ: Современный Достоевскому философский Хронос

Глава вторая (с. 87–165) рассматривает взгляды на время Сёрена Кьеркегора (1813–1855) и Фридриха Ницше (1844–1900), сопоставляя их со взглядами русского писателя.

Ученые давно отметили несомненное конгениальное сходство мышления Кьеркегора и Достоевского по многим существенным вопросам. Оба считали, что основой философствования является не рассуждение, а страдание; отсюда вытекает их негативное отношение к Гегелю и любовь к непрофессиональному мыслителю, библейскому Иову. Основным повествовательным приемом обоих был принцип косвенного изложения идеи. Оба автора придерживались монархических убеждений. И тот, и другой подчеркивали красоту христианской семьи и т. д. Особенно важно, что и Кьеркегор, и Достоевский **рассматривали время как фундаментальную проблему**.

Однако, несмотря на обозначенные сходства, между ними обнаруживаются и глубокие *мировоззренческие различия*, которые, в частности, сказываются и на проблеме темпоральности. По мнению Достоевского, православие, католицизм и протестантизм – это «три идеи», между которыми *больше нет ничего общего* [см. 25: 5–9]. Для него, как православного писателя, был совершенно неприемлем крайний религиозный субъективизм Кьеркегора, который ставил под вопрос Богочеловеческую природу Христа (Боговоплощение) и подчеркивал прежде всего Его человеческое существование. Из этого вытекают и основные различия между ними относительно смысла и назначения времени. Для Достоевского Боговоплощение – это высший момент всей человеческой истории, **повторение** которого *невозможно* [см. 24: 112], что противоречит центральной мысли Кьеркегора о том, что *вся жизнь* – это **повторение** и что *трансцендентное повторение* возможно во времени или в вечности. Более того, для Достоевского, который понимал историю как непрерывный процесс, конечной целью которого является преобразование человечества в Богочеловечество [см. 20: 172], концепция датского философа об обратном ходе времени, от будущего к прошлому, также была бы неприемлема.

Что касается вопроса о Достоевском и Ницше, исследование пришло к выводу, что вряд ли можно найти более серьезные отличия, чем между русским богоискателем и немецким философом-богоборцем. На самом деле, нам не удалось обнаружить *ни одной* идеи, концепции или принципа, которые бы совпадали в мировоззренческих системах Достоевского и Ницше. Их идеи диаметрально и зеркально противоположны по всем своим значениям. *Позитивной теологии* Достоевского Ницше противопоставляет

негативную теологию, чья «негативность проявляется в высказывании о том, что Бог мертв» [Хайдеггер 2007: 306]. Сказанное с особой силой относится к **темпоральной** проблематике в философии Ницше, к его центральной идее «вечного возвращения того же самого». Главная цель этой доктрины – возврат к языческому представлению о цикличности времени, то есть *война на смерть с пороком* христианского понимания исторической *прямолинейности* времени, в центре внимания которого стоит сакральность *летоисчисления* – другими словами, война против святости календаря. Ницше считал, что необходимо приостановить христианскую хронологию и заменить Богочеловека на Человекобога, Иисуса на Сверхчеловека. Таким образом, учение о вечном возвращении должно было *заменить веру в бессмертие*.

Ницшеанская доктрина вечного возвращения вряд ли могла найти большего противника, чем Достоевский [см. 15: 79]. Любая попытка *вернуться* к язычеству, любая попытка *обожествления человека* воспринималась автором «Бесов» как посягательство на историю спасения, как посягательство на кайротическую сакральность времени *после* Христа и как обесмысление усилий по достижению эсхатологической сотериологии, когда, словами ангела Апокалипсиса, – «времени уже не будет» [Откр. 10: 6; ср. 8: 189].

ГЛАВА ТРЕТЬЯ: *Философский хронос после Достоевского*

Глава третья (с. 166–204) рассматривает концепции времени **Анри Бергсона** (1859–1941) и **Мартина Хайдеггера** (1889–1976), а также попытки некоторых ученых прочитать Достоевского «глазами» этих мыслителей.

Идея Бергсона о времени заключается в следующем. Говоря о физическом времени (*temps*), мы на самом деле имеем в виду пространство, которое *завладело сознанием*. Таким образом, в отличие от Гегеля, который считал, что *пространство есть время*, французский философ постулирует – *время есть пространство*. Но *temps* – это лишь символический образ реальной длительности (*durée*) и не имеет ничего общего с *внутренним* психологическим временем, которое *лишено всякого представления о пространстве* и которое не поддается измерению, *а может быть воспринято только интуитивно*. Это внутреннее время присуще психическому опыту каждого человека и не может существовать ни вне его, ни без него (здесь он согласен с Кантом), ибо *вне нас мы найдем только пространство*. Если на мгновение мы попробуем приписать чистой «длительности» (*durée*) хоть малейшую степень однородности или гомогенности (характеристик, присущих пространству), мы невольно, контрабандой, уже вводим пространство. В этом смысле для Бергсона *доминирует идея пространства, а не времени*. Что касается проблемы *вечности*, то из сказанного можно

предположить, что без *la durée* индивида вечность – это своего рода «застывшее» пространство.

Очевидно, что темпоральные идеи Бергсона не имеют ничего общего с пониманием Достоевского об объективном существовании времени и пространства вне субъективности личности, и существовании вечности, в которой, согласно концепции писателя, имеют место изменения, исключаящие любую «застывшую» пространственность (подробнее об этом ниже).

Концепция времени в экзистенциально-онтологической Аналитике Мартина Хайдеггера не в меньшей степени расходится с пониманием русского писателя. Из подробного изложения философских идей немецкого философа мы пришли к следующим выводам. Для Хайдеггера время *возникает* и *заканчивается* (что согласуется с пониманием Достоевского), но далее философ утверждает, что для бытия Dasein (истинно существующего «я», направляющегося к смерти) важнее движение времени в *обратном направлении* (см. сказанное выше о Кьеркегоре). Dasein существует тогда, когда оно с предвосхищающей решимостью *устремляется вперед* к горизонту *грядущего* (будущего) и *возвращается* («бросается назад»), овременяя (придавая смысл) *былого* (прошлого), в свою очередь грядущее и былое овременяют (придают смысл) *настоящему* (корни которого находятся в грядущем и в былом). Другими словами, без будущего нет прошлого, а без того и другого невозможно истинное настоящее. Все это реализуется в *мгновении-экстазе*, осуществляющем единство темпоральности. Следовательно, для Хайдеггера (как и для Плотина и Августина) время – это экстатическая *одновременность* прошлого, настоящего и будущего, но с приоритетом *будущего* (в отличие, например, от Жан-Поля Сартра, который ставил акцент на экстазе настоящего). В соответствии с предшествующей традицией мысли, философ связывает движение со временем («забегание вперед» и «возвращение назад» Dasein). Но Хайдеггер *отличается* от Достоевского прежде всего тем, что он категорически отказывается заниматься проблемой *вечности* и возможностью «потусторонней жизни» «после смерти». Для Достоевского звучала бы явно кощунственно мысль философа о том, что если и можно «сконструировать» вечность Бога, то ее нужно понимать только как более изначальную и «бесконечную» временность, а потому «*Бытие не есть Бог*». Таким образом, философ гениально проанализировал это «отчуждение», это «Ничто», из которого возникает человеческое бытие. Значение Хайдеггера и современной нигилистической экзистенциалистской философии в целом заключается в *констатации бессилия падшего человека познать Бога* [см. Яннарс 2005: 89–401].

Приведенные пространные рассуждения об отчужденности философии Хайдеггера от духовного контекста христианской религиозной проблематики имеют фундаментальные последствия для нашего исследования, поскольку естественным образом исключают возможность (несмотря на многочисленные попытки) адекватной интерпретации творчества Достоевского (в целом) и вопроса времени (в частности) «глазами» немецкого философа. Как уже выяснилось, такой вывод касается не только концепции Хайдеггера, но в той или иной степени охватывает философскую традицию в целом, с которой, казалось бы, «заочный диалог» Достоевского оказывается принципиально невозможным. Видимо, Достоевский формировал свое отношение к проблеме времени не по философским, а по каким-то *другим* критериям. Но каким образом писатель реализовал свои темпоральные идеи в своем художественном творчестве – это проблема, рассматриваемая во второй части исследования.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ: *Физический хронос*

Глава четвертая (с. 205–219) ставит перед собой задачу изложить ведущие концепции о природе времени в физике с целью проследить, как менялось понимание времени и как это, возможно, влияло на критическую рецепцию Достоевского, а также на структурирование хронологической картины в его романистике.

Согласно теории **Исаака Ньютона** (1643–1727), время «течет» одинаково для всех людей, независимо от различных обстоятельств: расположения в пространстве и состояния движения систем учета. Время воспринималось как «абсолютное» и, более того, совершенно отдельное и независимое от всего существующего, включая пространство. Это мнение радикально изменилось в 1905 г., когда **Альберт Эйнштейн** (1879–1955) начал публиковать свои знаменитые идеи об относительности. Впервые немецкий физик связал пространство и время в *единый* четырехмерный континуум, в котором, если два объекта движутся с разными скоростями, время для каждого из них будет разным, поскольку время замедляется для того, кто движется со скоростью, близкой к скорости света. И еще, для того, кто находится рядом с объектом с высокой гравитацией, время «течет» медленнее, чем для того, кто находится рядом с объектом с низкой гравитацией. Другими словами, теория относительности Эйнштейна положила конец ньютоновскому пониманию абсолютного времени. С другой стороны, начиная с 1960-х годов, теоретические исследования ученых показали, что классическая физика (включая специальную и общую теорию относительности) не способна объяснить законы микромира. Новая физика элементарных частиц (квантовая механика) доказывает, что в так называемой «сингулярной зоне» (точке с нулевым объемом и

бесконечной плотностью) непрерывность пространства-времени нарушается («исчезают» само время и пространство), и все известные нам до сих пор законы перестают действовать. Невозможность синхронизировать законы, управляющие макро- и микромиром (то есть найти связующее звено между классической и квантовой механикой), привела физику к глубокому кризису, который продолжается и по сей день.

Темпоральная модель Эйнштейна (которая венчает конец классической физики) оказала спорадическое влияние на науку о Достоевском (не говоря уже о ничтожном влиянии, которое оказала квантовая механика). Единственный известный нам исследователь, который пытается применить принцип пространственно-временного континуума Эйнштейна к анализу творчества Достоевского, – это Михаил Бахтин [см. Бахтин 1975: 234–407]. По его мнению, в художественном мире Достоевского принцип *одновременности* времени-места имеет самый высокий ценностный статус, «ибо в вечности, по Достоевскому, все одновременно» [Бахтин 2002: 17]. Но критик приходит к очень тревожному противоречию со своей теорией – к идее своеобразного «поглощения» *времени пространством* в художественном мире русского писателя, к утверждению, что Достоевский «видел и мыслил свой мир по преимуществу в *пространстве*, а не во *времени*» [там же]. О каком «хронотопе» и каком пространственно-временном континууме может идти речь? (Мы рассмотрим этот вопрос далее.) Однако, с другой стороны, нельзя не поразиться той огромной роли, которую *физическое время* играет в повествовательной структуре *Пятикнижия*. На этот факт в нашем исследовании обращается особое внимание в следующей главе.

ГЛАВА ПЯТАЯ: Грамматика времени

Глава пятая (с. 220–297) – попытка дать подробное представление о лексических средствах, составляющих хронографическую картину в поздних романах Достоевского. При помощи лингвостатистического метода из пяти текстов были извлечены все «временные маркеры»: *наречия* (например: *вдруг, когда, давеча, вчера, завтра, зимой* и т. д.), *существительные* (например: *миг, секунда, год, век, весна, ночь, старуха* и т. д.), *прилагательные* (например: *младенческий, завтрашний, годовой, недавний* и т. д.), *темпоральные словосочетания* (например: *в наше время, всю жизнь, и летом и зимой, час был вечерний* и т. д.).

Результаты анализа оказались впечатляющими. Добытый материал доказал **огромное присутствие временных маркеров** в художественных текстах Достоевского. Частотность темпоральных обозначений настолько высока, что практически нет ни одной текстовой зоны (например, размером в страницу), в которой отсутствовали бы

хронологические маркеры (см. Приложение I). Особенно важным является то, что в художественном мире великих романов «малое время» решительно преобладает над «средним» и «большим», равно как и чрезмерное подчеркивание «ночной» в ущерб «дневной» темпоральности. Как будто *герои Пятикнижия находятся полностью во власти «малого хроноса», все более сжатой, напряженной временной «синкопы»*; они сталкиваются с «тьмой» неизвестного. Поражает и то, что насыщенность (высокая частотность) комплекса темпоральных маркеров удивительно **постоянна для всех романов Пятикнижия**, то есть **все** тексты имеют **сходную темпоральную картину**, на которую не влияют ни тематический дискурс, ни повествовательный прием, ни время написания того или иного текста.

Для того чтобы убедиться в уникальности этого явления у Достоевского, мы сравнили темпоральность в его художественном мире с темпоральностью у **Ивана Тургенева** (роман «Отцы и дети», 1861) и у **Льва Толстого** (роман «Анна Каренина», 1877), то есть с современными ему писателями, чье творчество воспроизводит русскую языковую картину мира. Затем мы сравнили тексты *Пятикнижия* с произведением произвольно выбранного автора, который писал в контексте чужой языковой картины мира, и более конкретно – французского писателя **Марселя Пруста** (1871–1922) и его романа «У Германтов – I» (1920–1921), одного из текстов, составляющих цикл «В поисках утраченного времени».

Лингвостатистические результаты сопоставительного анализа показали, что присутствие темпоральных маркеров в произведениях Тургенева и Толстого имеет *меньшую частоту* (около 50%) по сравнению с темпоральными маркерами в поздних романах Достоевского (ср. Приложения: VIII и IX; ср. Приложения: II, § 1-3; III, § 1-3; IV, § 1-3; V, § 1-3, VI, § 1-5), а темпоральные маркеры в романах Пруста встречаются примерно *в два раза реже*, чем у русского писателя (ср. Приложение VIII; ср. Приложения II, § 1-3; III, § 1-3; IV, § 1-3; V, § 1-3, VI, § 1-5). Возникает вопрос: *почему физический хронос так мощно заявляет о себе в поздней романистике Достоевского?*

Мы исключаем возможность того, что это явление обусловлено так называемым нарративным автоматизмом, приводящим (сознательно или бессознательно) к эффекту «писать плохо», который порождает повышенную избыточность временных маркеров. Более убедительным нам кажется объяснение некоторых исследователей о том, что необычайная динамика событийности в повествовании русского писателя порождает этот феномен. Но вопрос остается открытым – *что провоцирует эту динамику?*

Нам кажется, что императивная временная детерминация повествования у Достоевского обусловлена тем, что время в его творчестве время является *идеологической проблемой дискурса*, а не просто поэтическим *повествовательным* приемом. То есть у Достоевского время становится «объектом» *идеологического дискурса* (как проблема в плане содержания), а значит, оно же оказывается «субъектом» *повествования* (как прием в плане поэтики *формы*), что объясняет, с одной стороны, власть Хроноса (как наиболее значимой маркированной *идеологической доминанты*), а с другой – вездесущность Хроноса (через насыщение текста временными маркерами).

Действительно, феномен «времени», связанный с возрастом человека, является в поздних текстах Достоевского центральной проблемой, которая полностью завладела умами его героев. Согласно «художественной» антропологии Достоевского, телесная и духовная природы человека находятся в таинственном взаимодействии, причем главную роль здесь играет *время*. По этой причине обозначение *возраста* персонажа у автора всегда неразрывно связано с его *сущностью*, а не является лишь внешним, формальным признаком портрета. Сама темпоральность, в свою очередь, также имеет свое «физическое» и «духовное» (метафизическое) измерения. В большинстве случаев в *Пятикнижии* физический хронос (возраст) оказывает разрушительное воздействие на персонажей: время оставляет видимые шрамы на телесной природе, но, что более важно, оно «как таковое» наносит и духовный ущерб, поскольку с неумолимой необратимостью «объективно» отдаляет (с каждым возрастным этапом) человека от его богомладенческого образа. Таким образом, в художественном пространстве *Пятикнижия* возникает четкая **возрастная парадигма**, согласно которой *детство* занимает верхнюю ступень на шкале ценностей; затем следует переломный и очень опасный период *отрочества*; за ним приходит *юность*, отмеченная еще большим драматизмом; еще больше «нагружен» «демоническими» коннотациями *зрелый возраст*, и особенно это касается лет около *пятидесяти*; а период *старости* (и особенно преклонной старости) занимает самую низкую степень в идеографической духовно-нравственной шкале *Пятикнижия*. Немного тех, кому (несмотря на возраст) удастся сохранить свой «младенческий» облик (князь Мышкин, Макар Долгорукий, старец Зосима).

Следует отметить, что в позднем творчестве Достоевского мировоззренческая *идеология* персонажа также во многом зависит от его *возраста*. Но помимо того, что личное время влияет на особенности мировоззрения, само понятие «время» используется как главный «аргумент» в поддержку философских и идеологических концепций

персонажей. В идеологическом дискурсе *Пятикнижия* четко прослеживается следующая тенденция: чем больше персонаж стремится в плоскость «дьявольской» идеологии (например, «язычник» Версилов, черт Ивана Карамазова, Великий Инквизитор), тем больше его убеждения подкрепляются в качестве аргумента огромными временными интервалами (*разворачивание времени*). Тогда как для «ангельских» персонажей (таких как князь Мышкин, старец Зосима) временная аргументация связана с минимальным временным промежутком (*сворачиванием времени*) – мгновением-вечностью. Таким образом, в *Пятикнижии* автор утверждает четкую концептуальную парадигму, согласно которой время, небольшое по протяженности, но насыщенное содержанием, имеет высшую ценность, в отличие от огромного по количеству, но «пустого» времени, которое представляет собой «бессодержательный» *regressus in indefinitum*, «дурную бесконечность» человеческого существования в частности и человеческой истории в целом.

Очень важно подчеркнуть, что ни в коем случае нельзя путать «малое по протяженности, но богатое по содержанию время» с понятием «малое время», которое мы обсуждали, когда рассматривали функцию наречий, существительных и прилагательных, обозначающих время (см. выше). Это два разных типа *малого хроноса*. Ибо «малое время», в котором лихорадочно протекает существование персонажей *Пятикнижия*, характерно для тех персонажей, которые далеки от интенциональной аксиологии религиозного бытия и чья *жизнь* еще не претворилась в *жизние*. Соблюдение этого разграничения очень важно для дальнейшего хода анализа, и мы уделяем ему особое внимание во второй части.

ЧАСТ ВТОРАЯ: КАЙРОС

ГЛАВА ПЕРВАЯ: Хронос против Кайроса

Глава первая (с. 300–315) начинается с обсуждения понятия «кайрос» (*καῖρός*). Под «кайросом» в нашем случае мы подразумеваем не древнегреческое понятие «счастливого момента» или «благоприятного случая» («успеха» или «удачи», связанного с индивидуально-бытовым аспектом человеческого существования), а сакраментальную идею «момента», с которого начинается христианское новозаветное время (после Боговоплощения), то есть период времени, который, согласно Божьему замыслу, должен пройти до того, как наступит Царство Божье. По словам Евангелия, «исполнилось **время**, и приблизилось Царствие Божие» (ср. καὶ λέγων ὅτι πεπλήρωται ὁ **καῖρός** καὶ ἤγγικεν ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ) [Марк 1:15]. Таким образом, это начало священного времени,

преображение бескачественной хронологии в *наполненное* содержанием бытие – **хронос, наполненный мессианским духом.**

Из сказанного естественно следует понимание того, что, согласно христианской эсхатологии, время *после* пришествия Иисуса Христа в мир уже *не является* языческим Хроносом, а *претворяется* в телеологическую сотериологию – становится временем Спасения. Иными словами, время перестает быть *просто* онтологической категорией физической реальности, «холодным» и неумолимым механическим Хроносом, но становится «согретым» духовным Кайросом – *религиозным сюжетом*. Отсюда и восприятие **церковного календаря как иконы времени.**

В этом смысле понятно сопротивление, охватившее весь православный мир в связи с решением папы Григория XIII (1572–1585) ввести с 24 февраля 1582 года новую календарную систему, известную как *григорианский стиль*, которая заменила юлианский календарь, освященный на вселенских соборах и утвержденный церковным преданием. Проблема заключалась в следующем. По мнению папских ученых, необходимость реформы была вызвана тем, что со временем юлианская система летоисчисления отстала от астрономической, и к моменту принятия нового календаря (XVI в.) разница составляла 10 дней. Они компенсировали это, *механически* принимая, что за датой 4 октября 1582 года (четверг) не последует 5 октября (пятница), а 15 октября (пятница). Таким образом, разница между юлианским (так называемым «старым стилем») и григорианским (так называемым «новым стилем») календарями в XVIII веке стала уже 11 дней, в XIX веке – 12 дней, а в XX и XXI веках – 13 дней.

Православный мир был поражен этим механическим *пропуском* дней в литургическом цикле и не принимал почти двухнедельное (для XX и XXI веков) уничтожение служб, потому что, например, если 6 сентября автоматически станет 19 сентября, то службы за 13 дней останутся неотслуженными. Но Православную Церковь шокирует даже не столько это, сколько то, что григорианский календарь нарушает самые заветные веления святоотеческого предания о праздновании дня Святой Пасхи, принятые как на поместных, так и на всех семи Вселенских Соборах, поскольку по новому стилю христианская Пасха многократно *совпадает* с иудейской.

Как человек, неразрывно связанный с православной традицией, Достоевский всегда был откровенным противником любых «прогрессивных» нововведений, особенно в Церкви, и, несомненно, был также против западноевропейской реформы календаря, которая уничтожила бы эту 1000-летнюю ИКОНУ ВРЕМЕНИ. Что касается календаря, Достоевский твердо настаивал на четком различии и постоянно называл старый стиль

«нашим стилем» [см. 28, кн. II: 271, 327 и далее] и «нашим счислением» [29, кн. I: 126] в отличие от чужого западного календаря, который он определил (во время своего пребывания за границей) как «здешний стиль» [28, кн. II: 39]. Достоевский неоднократно заявлял, что в Боговоплощении (то есть в начале новозаветного времени) заключается сущность христианства [см. напр. 11: 188; 20: 172; 25: 167 – 168, 228; 27: 85 и др.]. Вот почему после Воплощения освященный христианством юлианский календарь предстает той «иконой времени», которая совершает «кайротизацию» человеческого существования и превращение человеческой *жизни* в *житие*.

Исходный тезис нашего дальнейшего исследования таков: *Все календарные даты, которые мы находим в произведениях русского писателя, относятся к старому стилю, поскольку в России того времени юлианский календарь был единственным как для гражданского, так и для церковного употребления, а основные события в Пятикнижии (за редким исключением) происходят в России. Поэтому в хронологическом анализе привнесение в любой форме григорианского календаря (нового стиля) неуместно.*

В современной достоевистике утвердилось мнение, что «христианский хронотоп» занимает особое место в художественном мире писателя, но *только* главные праздники (Рождество Христово, Пасха и др.) играют роль в «нравственном совершенствовании человека», а все остальные церковные даты не имеют символического значения и «*в прямом значении они являются лишь календарными датами*». Или что для Достоевского «*точный расчет времени по реальному календарю не имел значения*» [Захаров 1994: 37–49]. Но мы должны задаться вопросом: разве только *в великие церковные праздники сакрализуется профанное время, и человеческая жизнь претворяется в житие*? Это утверждение кажется нам неистинным и не соответствующим ни духу, ни фактической картине художественного мира русского писателя. Наша гипотеза другая.

Мы придерживаемся мнения, что ежедневный христианский календарь (а не только ограниченное число Великих праздников) *кайротизирует* профанную темпоральность, потому что он *иконизирует каждый день* годового цикла, посвящая его памяти определенного святого/святых и/или определенному событию в священной истории. Отсюда вытекает важный тезис о том, что тексты Четых-Миней³, несомненно, играют **основную роль** во *всеобщей кайротизации* времени, то есть каждого дня в жизни христианина – от Боговоплощения до Парусии Христа. **Доказательством** тому служат

³ Четьи-Миней (от слав. «читать» и греч. μηνιαία «месяц») – сборник житий и поучений *на каждый день* двенадцати месяцев года, предназначенный для домашнего или келейного чтения.

слова самого Достоевского: «по всей земле русской чрезвычайно распространено знание Четьи-Минеи (...) есть чрезвычайно много рассказчиков и рассказчиц о житиях святых. Рассказывают они из Четьи-Миней прекрасно, точно, не вставляя ни одного лишнего слова от себя, и их заслушивают. Я сам в детстве слышал эти рассказы, прежде еще, чем научился читать» [25: 214–215]; «Этот «развратный» и темный народ наш (...) любит рассказывать истории великих христианских мучеников своим детям. (...) я сам их впервые от народа услышал, рассказанные с проникновением и благоговением и оставшиеся у меня на сердце» [там же: 69–70; см. также: 22: 44–45].

В подтверждение сказанного можно привести еще одно **фундаментальное** доказательство. Мы считаем совершенно неслучайным, что в своих главных романах Достоевский постоянно избегал указания *конкретного года*, что заставляет нас думать, что указание *точного* года не было для него принципиально важным, так как давало возможность освободиться от лишней связи со *злободневной* «историчностью», которая снизила бы *вечность* сюжета. Но писатель в той или иной форме всегда отмечал, в каком *месяце* и в какой *день* (а в некоторых случаях и конкретное число) этого месяца происходит действие. Это ни в коем случае не случайность, поскольку **в текстах Четьих-Миней имеют значение только месяц и день, а не конкретный год.**

Но если это действительно так, то возникает вопрос: *какой именно житийный корпус имел в виду Достоевский?* Наши исследования привели к выводу, ссылаясь на минеи, автор, скорее всего, подразумевал Четьи-Минеи св. Димитрия Ростовского (1651–1709). Именно этот сборник получил широкое распространение в русском народе (выдержал десятки изданий), стал концептуальным текстом и «органичной частью русского менталитета» [Терешкина 2015: 191]; именно он был в библиотеке писателя [см. Буданова, ред. 2005: 121]. Вышеизложенное дает нам принципиальное основание в дальнейшем ссылаться на **примеры из Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского.**

Очень важно также подчеркнуть тесную связь Достоевского (и, соответственно, его творчества) с житийной литературой на формальном (жанровом) и содержательном уровнях. Напомним, что не случайно писатель назвал свой самый грандиозный замысел *Житие великого грешника* [9: 122, 125–139]. Мы считаем, что романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы», составляющие грандиозное *Пятикнижие* русского писателя, являются **частями Жития великого грешника**, а в целом – реализацией этого «Жития». Впрочем, знание канонов агиографического жанра Достоевский демонстрирует и при создании *Жития* иеромонаха старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» [см. 14: 260–293].

Наша центральная идея в этой части исследования заключается в том, что метатекстовый агиографический корпус Четвы-Минеи оказывает духовное влияние на развитие, казалось бы, «светского» сюжета поздних романов Достоевского, а календарная дата служит ориентиром и подсказкой, какой именно житийный рассказ оказывает это влияние. Образно говоря, темпоральная картина в художественном мире писателя – это своего рода *временной палимпсест*, в котором физический или механический отсчет хронологии является, так сказать, лишь каркасом видимой поверхности повествования. И как в случае с любым палимпсестом, под видимой реальностью просвечивает изначальное *иное* кайротического времени (реализуемое через специфическую датировку, отсылающую к христианскому праздничному календарю, а следовательно, и к житийному бытию), которая наполняет профанную временность христианским духом, превращает жизнь героя в агиографическое *бытие*. Таким образом, в тексте Достоевского есть два проявления темпоральности (профанный хронос и сакральный кайрос). Вопрос о том, как осуществляется «кайротизация» хроноса в каждом отдельном романе *Пятикнижия*, является темой следующих глав.

ГЛАВА ВТОРАЯ: Христианская кайротизация языческого Хроноса в романе «Преступление и наказание»

Глава вторая (с. 316–341). Если принять вышеизложенный тезис о смыслообразующей и текстообразующей роли агиографического корпуса *Четвух-Миней* для романного мира Достоевского, то первой и обязательной герменевтической процедурой будет реконструировать по возможности наиболее точно художественный календарь произведения. То есть, найти надежный начальный временной ориентир (если такой специально не указан автором), которого будет вполне достаточно, чтобы легко датировать все повествование, поскольку во временном отношении Достоевский всегда организует свое повествование предельно пунктуально.

Например, в каноническом тексте «Преступления и наказания», кажется, нет *конкретной* датировки. Но это отсутствие точной временной фиксации – лишь видимость, которая не должна нас вводить в заблуждение, поскольку она, по крайней мере, связана с частым и излюбленным повествовательным приемом писателя. По сути, руководящая формула всего творчества Достоевского звучит так: **«Не высказывай свою мысль до конца!»** [24: 229]; **«Пусть потрудятся сами читатели»** [11: 303]. Как мы уже отмечали, писатель особенно настаивал на *косвенном изложении идеи-чувства*, потому что «главная идея и должна быть всегда недостижимо выше возможности ее

исполнения, например христианство» [24: 69]. Эта нарративная особенность справедлива и для временной организации его художественного мира.

Уже в начале первого предложения «Преступления и наказания» автор дает чрезвычайно важный временной ориентир: «*В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер...*» [6: 5]⁴, что прямо обращает внимание на житийный цикл, приуроченный к началу июля. Но определение *начало месяца* все еще недостаточно точно, так как нам не хватает числа для определения конкретного агиографического текста, который, как мы предполагаем, прямо или косвенно «влияет» на развитие сюжета. Впрочем, отсутствующее число также является лишь видимостью, поскольку оно существует, хотя и не названо. Мармеладов говорит Раскольникову: «...*шесть дней назад, я первое жалованье (...) мое сполна принес*» [19]. Исследователь Борис Тихомиров очень точно отмечает: «Поскольку узаконенным днем получения жалованья в казенных учреждениях на *всей территории Российской Империи* было *первое число месяца*, слова Мармеладова дают возможность *точно датировать* начало действия в романе – *7 июля*» [Тихомиров 2005: 45]. Следовательно, у нас есть *точный временной ориентир* для **начала** действия. Отсюда очень легко датировать *все* повествование, которое длится ровно *14 дней* (без Эпилога) и заканчивается *20 июля*.

Потрясающая исповедь Мармеладова, произнесенная 7 июля, находит соответствие в житийном тексте, помещенном в Четьих-Минеях – *Житие и страдание св. преподобномучеников Епиктета пресвитера и Астиона монаха*, память которых отмечается в этот день. Основной мотив жития – эфемерность земных богатств [см. Чети-Минеи: т. 11: 142–145]⁵ – противопоставляется наполеоновской «идее» Раскольникова и задуманному им грабежу. Таким образом, отрыв от народной почвы приводит героя-преступника в противоречие с русским народным духом, который «обличает» его, потому что этот дух живет в *другом*, кайротизированном времени, и процесс этого «обличения» начинается с самого начала романа. Но это кайротическое время существует не только параллельно и независимо от Раскольникова, но явным или таинственным образом проскальзывает в его языческий хронос, подготавливая его к этапу «*постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью*» [422].

⁴ В дальнейшем цитаты из «Преступления и наказания» будут отмечаться только номером страницы в *квадратных* скобках.

⁵ Ссылки на Четьи-Минеи св. Димитрия Росковского за *июль* в дальнейшем будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

У нас есть неоспоримые основания утверждать, что события *второго дня* романа происходят **8 июля**. В этот день Церковь отмечает *Праздненство Пресвятой Деве Богородице в честь явления Ее иконы Казанской*, и этому *событию* отводится особое место в чтениях (см. 184–187). Именно в этот день в первый и последний раз в сюжете романа упоминается икона *Казанской Божией Матери*, перед которой молится Дуня, чье «решение» выйти замуж за Лужина *злобно*⁶ обдумывает бродящий по Петербургу Раскольников – такое «совпадение» *нельзя* считать случайным, это верный «минейный маркер». Более того, текст романа обнаруживает множество поразительных «параллелей» со *Страданием св. вмч. Прокопия*, память которого также отмечается 8 июля (см. 162–184). Эти параллели (такие как возраст, воспитание, образование, отношение к языческому «богу Зевсу», призыв к «великим делам» и т. д.) носят апофатический характер, поскольку житие св. Прокопия представляется полной *противоположностью* жизни Раскольникова. Можно с большой долей уверенности сказать, что Достоевский представляет начало жизненного пути своего героя как своего рода перевернутую биографию *великого грешника*, как контрапункт к агиографической модели, заданной житием великомученика Прокопия.

Текст в Четьих-Минях, приуроченный к 9 июля, *Память преп. Патермуфия* (ср. 201–206), имеет прямое отношение к убийству и ограблению, которые Раскольников совершил в этот день. Как и герой Достоевского, Патермуфий сначала тоже был «идолопоклонником», «разбойником», «вором», «проливающим кровь человеческую», но он раскаялся, и после долгого пребывания в пустыне «дни и ночи в молитвах и слезах», был принят «в христианское общество» (202). В сокращенном виде это житие раскрывает настоящую и будущую судьбу преступника Раскольникова. Можно отметить еще один случай, когда писатель использует непосредственно житийную «первооснову», а не просто *апофатизирует* ее. Например, когда герой Достоевского совершает кровавое убийство и грабеж, это происходит *перед* святым **лицом** икон, **глаза** которых становятся *свидетелями* преступления. Именно иконы вызывают у него (*независимо от того, осознает он истинную причину или нет*) «страх» и «безумие» [ср. 64–65]. Объяснение психического состояния Раскольникова силой икон находит прямое духовное соответствие в *Памяти св. Панкратия, еп. Тавроменийского* (которое также читается 9 июля), где святой вызывает «страх» и «безумие» у убийц, вооружившись лишь одним

⁶ Ср.: «*злобно торжествуя*»; «*Злоба* накопила в нем всё сильнее и сильнее...» и т. д. [35, 36]. Немаловажно отметить, что определение *злобный* является общим местом для всех агиографических текстов и всегда характеризует только *язычника*.

«непобедимым оружием» – святыми иконами Спасителя и Богородицы (ср. 190–191). Таким образом, житийный рассказ непосредственно связан с тем, что произошло с Раскольниковым, и раскрывает *глубинный смысл* подтекста романа.

С точки зрения внутреннего *духовного смысла* повествования, то, что Раскольников спрятал награбленное «сокровище» под большим камнем (событие, произошедшее 10 июля), не надо воспринимать только как «случайный» фабульный эпизод, это действие несет в себе глубокий *символический* смысл. В текстах Четых-Миней на этот день мы находим *конкретную* деталь, которая *непосредственно* освещает смысл сцены с камнем. Она присутствует в сказании *Страдание святых сорока пяти мучеников, пострадавших в Никополе Армянском* (ср. 250–259). Здесь камень – эпифанический образ (мацеба) веры и спасения (259). Вполне вероятно, что именно этот житийный сюжет Достоевский использовал в своем повествовании. Конечно, писатель трансформировал мотив в *противоположном* идеологическом дискурсе. *Мертвые* предметы и кошелек с деньгами, пропитанный человеческой кровью, оказываются под камнем вместо *живительной* целебной воды, хлынувшей из-под камня, о котором идет речь в житии.

После 10 июля Раскольников на три дня впал в беспамятство, в результате чего в календаре романа создалась временная лакуна. События, произошедшие в эти три дня, представлены более чем лаконично, но, тем не менее, обнаруживают ряд отсылок к агиографическим текстам за этот период. Особое значение для дальнейшего развития сюжета «Преступления и наказания» имеет *Житие св. отца нашего Иулиана* (память **13 июля**), в котором все отчетливее начинает звучать тема «воскресения из мертвых», мотив, который повторяется здесь целых три раза (ср. 341, 343, 344). И что особенно важно, в этом житии впервые из рассмотренных до сих пор агиографических текстов звучат слова о *воскрешении* «**четырёхдневного, уже разлагающегося, Лазаря**» (342), которые являются центральной евангельской доминантой идеологического дискурса произведения.

Раскольников пришел в сознание утром **14 июля**. В Четых-Миней на этот день мы находим три очень коротких жития, в которых *не удалось обнаружить* параллели с романом Достоевского. Это связано с тем обстоятельством, что время Раскольникова все более *приближается* к духу христианского кайроса, то есть с этого момента принцип «от обратного» действует все меньше и меньше.

Все сказанное в полной мере относится и к следующему – **15 июля**. В Четых-Миней на этот день помещено только одно небольшое житие – *Страдание св. мчч.*

Кирика и Иулитты (359–363). В кратком житийном тексте, однако, мы находим намеки на два мотива, доминантные для этой части романа: **1)** из-за гонений св. Иулитта *сбежала* из родного дома и поселилась в другом, что соответствует важному сюжетному моменту «жития» Сони–ее уходу из отцовского дома и «поселению» в доме Капернаутовых⁷ [20]; **2)** *детские слезы и страдания*, которые являются *главной темой* разговора Раскольникова с Соней [см. 282] – важный маркер приближения героя к кайротизации мышления и бытия.

В событиях следующего дня, **16 июля**, просвечивают некоторые реликтовые соответствия с агиографией Четых-Миней на этот день. В *Страдании св. мц. Иулии* (369–374) рассказывается, как на одном из *пиров* языческий начальник попытался, *пообещав деньги*, поругать честную веру святой Иулии (371–373). Этот житийный эпизод является своего рода духовным соответствием «бытовой» сцене – устраиванию «*бестолковых поминок*» [290], на которых Лужин попытался при помощи денег поругать честь Сони.

Потом в календарном времени романа возникает новая лакуна: повествование возобновляется **19 июля**. В этот день кайротическое время буквально «вторгается» в современную «бытовую» будничность повествования и освещает его житийным смыслом. Например, в разговоре с Раскольниковым Свидригайлов открыто *сравнивает* Авдотью Романовну с *житийной мученицей*, что обнаруживает прямые портретные и экзистенциальные соответствия с *Житием преп. матери нашей Макрины* (405–416), чтение которого приходится на этот день. Эти житийные аналогии, однако, являются почти буквальным повторением «пророческих» слов Порфирия, сказанных о Раскольникове, что «Вас, может, Бог на этом и ждал» [351].

День, завершающий календарное время «Преступления и наказания» (не считая Эпилога) – **20 июля**. Знаменательно то, что именно в этот день православная церковь празднует память «величайшего из пророков» – святого Илии. Доминирующей в *Житии и чудесах св. прор. Илии* (424–445) является тема *покаяния*. После проливного дождя (основной мотив как в житии, так и в этой части романа), св. Илия воскресил умершего сына вдовы (см. 432), и Раскольников, тоже сын вдовы, воскрес к жизни. Прежде чем сдать полицию и признаться в преступлении, герой Достоевского пал на колени перед собравшимся на площади народом и поцеловал землю. Так Раскольников действительно сделал первый шаг к Иерусалиму и к своей Голгофе. Кстати, название *Иерусалим*

⁷ Ассоциация с евангельским городом Капернаум.

занимает центральное место в агиографической топографии рассматриваемого *Жития пророка Или*, в котором святой город упоминается целых девять раз (см.: 425, 426, 427). Это же название порождает дополнительные ассоциации между текстом Достоевского и другими житиями. Мы здесь имеем в виду не буквальные соответствия с житием того или иного святого, а скорее ощущение житийного «духа», освещающего и объясняющего через определенные «реликты» или «мнейные коды» ту или иную фабульную ситуацию или поведение того или иного персонажа. Таким образом, мы попытались раскрыть механизм, с помощью которого агиографические тексты Четых-Миней влияют на календарное время «Преступления и наказания», насыщая профанный *хронос* священным *кайросом* и подготавливая постепенное переосмысление человеческой *жизни* в *житие*.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ: Роль Четых-Миней в кайротизации времени (хроноса) романа «Идиот»

Глава третья (с. 342–380). Начальная дата художественного календаря «Идиота» точно зафиксирована автором – это **27 ноября** [8: 70]⁸. В этот день православная церковь отмечает память св. Иакова, епископа Ростовского, житие которого прямым образом связано с родившейся в этот день Настасьей Филипповной и частично – с князем Мышкиным. Житие рассказывает о том, как какая-то женщина была обвинена обществом в беззаконии и осуждена на смерть ростовским князем и боярами. Но она обратилась с просьбой к епископу Ростовскому, св. Иакову, и он отменил приговор, заменяя его пожизненным покаянием. Этот поступок возмутил ростовского князя и горожан, и они свергли святого Иакова с епископского престола [Четьи-Миней, т. 3: 748]. Аналогия с Настасьей Филипповной, обвиненной обществом «сомнительной женщиной», и с единственным, кто ее не осудил, князем Мышкиным, более чем очевидна и вряд ли нуждается в пояснении.

Повествование в «Идиоте» возобновляется спустя **«ровно шесть месяцев»** приездом князя Мышкина **«утренним поездом из Москвы»** в Петербург **«на другой или на третий день после переезда Епанчиных»** [158]. По нашим подсчетам, Епанчины выехали в Павловск **9 июня**. Следовательно, Мишкин прибыл **10 или 11 июня** (именно это «или» заставляет нас допустить возможность двойной датировки событий).

⁸ В дальнейшем цитаты из «Идиота» будут отмечаться только номером страницы в **квадратных** скобках.

Цикл посвященных памяти святых чтений на **10 июня** сгруппирован вокруг одной центральной темы – «*жития святых, мужественно вооружившихся при помощи Божией, против плотских похотений*» [см. Четьи-Минеи, т. 10: 178]⁹. Именно этими словами начинается *Житие св. отца нашего Вассиана, еп. Лодийского* (см. 178–191). Развертывание этой темы в других житиях, назначенных для чтения в этот день, духовно объясняет некоторые аспекты разговора Мышкина с Рогожиным. Например, о разном отношении к женщинам (и конкретно к Настасье): с одной стороны, чувство Мышкина, выраженное словами «не любовью любил, а жалостью» [173], с другой – ревниво пылающая страсть Рогожина, доходящая до физических пыток [175]. Что касается эпизода с покушением Рогожина на Мышкина, то он косвенно связан с житиями на **11 июня**: *Житие и страдания св. ап. Варфоломея* (203–211) и *Житие и страдание св. ап. Варнавы* (212–229), в которых центральная богословская проблема тесно связана с вопросом о природе Личности Христа. Таким образом, вопрос о природе Иисуса метафорически связывается с проблемой личности князя Мышкина (как Его художественной интерпретации), и тем самым конкретная бытовая сцена (покушение на князя) «кайротизируется» в гипостазированную священную реальность.

После покушения у Мышкина случился припадок, и ему потребовалось два дня, чтобы прийти в себя. Этот своеобразный временной пробел (лакуна), хронологическая «пустыня», находится в полном соответствии с *Житием преп. отца нашего Онуфрия Великого* (см. 230–252) и *Житием преп. отца нашего Петра Афонского* (253–268), читаемыми **12 июня**. Оба жития представляются настоящим апофеозом уединенной жизни во «внутренней пустыне», где отшельник находится в постоянной борьбе с демонами.

На третий день после припадка, **13/14 июня**, Мышкин прибыл в Павловск. Центральным событием в этот относительно короткий период времени являются вторжение молодых «нигилистов» и ссора из-за «наследства Павлищева» [215]. Тема увлечения сбившейся с пути современной молодежи материальными похотями мира *контрастирует* с образцом истинно христианской молодежи, показанной в житийном тексте (на 13 июня) *Страдание св. мц. Акилины* (см. 270–277). В целом, тема «золотого тельца» (а в более широком смысле – увлечение земными материальными прелестями) является основным мотивом в житиях, читаемых 13/14 июня. Даже такая деталь, как несправедливое обвинение Павлищева в «сладопастии» [219–220], обнаруживается в

⁹ Ссылки на Четьи-Минеи (за июнь) в дальнейшем будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

основном мотиве *Жития св. отца Мефодия, патриарха Константинопольского* (на 14 июня), где говорится, что еретики подкупили женщину золотом, чтобы она сказала, что патриарх Мефодий якобы «блудодействовал с ней» (313). Это заставило св. Мефодия раскрыть перед всеми недуг, ясно подтверждающий его, первосвященника, неспособность к плотскому греху (там же).

Нам кажется, что такие совпадения агиографического метатекста с романом Достоевского вряд ли случайны, и это заставляет нас предположить, что, скорее всего, в «Идиоте» «обыгрываются» современные (светские) версии житийных ситуаций.

События следующего дня, **14/15 июня**, обнаруживают ряд сходств с агиографическими текстами Четьих-Миней, посвященными этим датам. Например, скандальные ссоры, произошедшие предыдущей ночью, и многочисленные встречи на следующий день привели князя Мышкина к нерадостной мысли «оставить все это здесь, а самому *уехать* (...) куда-нибудь подальше, в *глушь*» [256]. Эти слова князя находятся в духовном соответствии с центральной темой *Жития блж. Иеронима* (память которого празднуется 15 июня) – стремлением святого (постоянно «ищущего покоя» – 369) к «пустынному уединению» (365). Св. Иероним был полон желания покинуть суетный мир, где его постоянно вовлекали в церковные распри как с еретиками, так и с «клеветниками» из числа братьев-христиан (см. 368, 371, 373 и др.). Чувствуется сходство психологических настроений героя Достоевского и главного агиографического персонажа на 15 июня.

Далее в «Идиоте» вскользь упоминается, что Мышкин на следующий день (15/16 июня) уехал в Петербург, чтобы пригласить и уговорить Ипполита переехать к нему в Павловск [321]. В этом кратком сообщении вряд ли можно искать более конкретное взаимодействие с агиографией.

В рассказе о событиях следующего дня (**16/17 июня**) агиографическая основа смутно «просвечивает» под художественным палимпсестом романа и обнаруживает соответствие в особенности с ситуацией в *Страданиях свв. мчч. Мануила, Савела и Исмаила* (см. 390–401), память которых празднуется 17 июня. Центральным мотивом жития является «нечестивое празднество» в честь «одного из богомерзких языческих праздников», сопровождаемое пением и музыкой и проведенное на месте с показательным названием «Оргия Тригон», куда были приглашены и братья-христиане Мануил, Савел и Исмаил (391). Они, однако, «не хотели даже смотреть на это нечестивое празднество», так как присутствующие на нем были «более *неразумными*, чем даже

почитаемые ими *камни и деревья...*» (391). Из-за такого отношения к бесовскому идолослужению братья-христиане подверглись суровым наказаниям.

Названные основные агиографические моменты присутствуют в повествовании романа только в виде метатекстовых реликтов и в довольно завуалированной форме. Тем не менее, прояснить их особой сложности не представляет. Например, топоним «Оргия Тригон» соответствует Павловскому вокзалу (железная дорога и поезда в творчестве Достоевского всегда нагружались демоническим значением); «музыка» и «литавры» в житии – привокзальному оркестру; бесовская толпа – громко разговаривающей и смеющейся компании Настасьи Филипповны; клеймение идолопоклонников как «глупых» и «неразумных» совпадает с безумием, сумасбродством и помешательством Настасьи (только в этом эпизоде она названа так 10 раз); духовная отстраненность житийных персонажей от безумного зрелища обнаруживает полное соответствие с психологическим отчуждением князя Мышкина [ср. 286–287].

Временной «сдвиг» агиографической первоосновы с 16 на 17 июня может быть связан и с тем, что вышеупомянутое житие духовно «подпитывает» (кайротизирует) в значительной степени богатыми событиями **ночь на 17/18 июня – день рождения** князя Мышкина. На самом деле, это вполне объяснимо, поскольку вечерний «инцидент» на станции естественным образом «перетекает» в ночь на следующий день, то есть в повествовании нет временной границы, нарушающей непрерывность повествования.

Центральными событиями этой знаменательной ночи являются чтение Ипполитом «Моего необходимого объяснения» и его намерение совершить самоубийство, которое *обязательно* должно произойти с восходом *солнца*. Но когда наступило утро, попытка суицида оказалась неудачной. В прокомментированном выше житии Мануила, Савела и Исмаила сказано, что язычники, воздавая *божественное почитание «камням и деревьям»*, «во тьме ходят, заблуждаются и идут в вечную погибель» (392). Как известно, мотив «деревьев» и кирпичной «мейеровской стены» (то есть, камней) является одним из основных в исповеди атеиста Ипполита. Несомненно, стена (камни) и деревья являются двумя идеографическими опорами антихристианского и богоборческого существования героя. На этой стене Ипполит высек скрижали своей неоязыческой веры. Поэтому не случайно, что герой хочет покончить с собой при первых лучах восходящего *солнца*, как своего рода жертвоприношение во имя бога солнца, символа его аполлонического начала [363]. Сказанное здесь находит конкретное подтверждение в тексте комментируемого жития: «ведь персы, так же, – как и мы (имеются в виду греческие язычники – Н. Н.) почитают солнце, луну и звезды» (395).

Таким образом, основная оппозиция в рассматриваемом агиографическом тексте – поклонение Солнцу против поклонения Христу, Богу Жизни – проявляется и в исповеди Ипполита.

Агиография на **18 июня** также находит своеобразное отражение в тексте «Объяснения» Ипполита через общую тему *болезни*. В житии на этот день, *Страдания свв. мчч. Леонтия, Ипатия и Феодула* (402–412), рассказывается о том, как язычник Ипатий «внезапно заболел горячкой», и этот недуг «усиливался с часу на час, угрожая смертельным исходом» (403). Сначала святой верил, что его болезнь была послана языческими богами (Зевсом, Аполлоном, Нептуном, Венерой и др.) в наказание за то, что он «не принес им достойной их жертвы». Но Ангел Господень возвестил ему, что он должен обратиться за помощью к истинному Богу христианина Леонтия. Не зная, «кто Бог Леонтия», Ипатий воззвал к нему и тут же получил исцеление. Таким образом, агиографический мотив смертельной болезни раскрывает более глубокий смысл и духовную первопричину болезни Ипполита.

Повествование в романе возобновляется через *неделю* после 17/18 июня (точнее, через *восемь дней*), то есть **25/26 июня**. Поразительно, что в Четьих-Минях для чтения в этот период (память 25 июня) назначены два агиографических текста, основная тема которых совпадает и духовно *объясняет* одно из важных направлений в развитии сюжета романа, а именно, вопрос о помолвке и христианском браке. Первый из этих текстов – *Житие и страдание св. прмц. Февронии* (536–563), второй – *Память свв. благоверных князя Петра и княгини Февронии, в иночестве Давида и Евфросинии, Муромских чудотворцев* (563–565). В этих житиях говорится о различных «формах» сожителства (помолвки), и послание однозначно: единственно достойной из всех «форм» является духовный брак с Христом. В житии князя Петра и княгини Февронии, хотя их сожителство представляется «образцом христианского супружества» (565), этот брак также закончился уходом в монашество обоих, так как и *князь*, и *княгиня* приняли *иноческий* образ. Ситуация, представленная в житиях, присутствует в «Идиоте» в стилизованном виде и разворачивается на значительной части пространства романа. Помолвка князя Мышкина с «красавицей» Аглаей сорвалась, а попытка Мышкина «спасти» «чудную красавицу» Настасью через брак не удалась, осталась только мистическая «иноческая» связь с Богом (ключевой момент в обоих указанных житиях).

Следующий день, **26/27 июня**, начался под знаком *болезни* князя Мышкина. Интересно, что основной агиографической темой 27 июня также являются *болезнь* и *здоровье*. Например, в *Житии преп. отца нашего Сампсона странноприимца* главное

место в повествовании отводится целительской деятельности святого, подробно перечисляются случаи исцелений «многих, страдающих неисцельными болезнями», которых он исцелил с Божией помощью (см. 611–621). Тот же мотив болезни встречается в тексте *Память св. Севира* (см. 622–623). Что же касается драматического столкновения двух «соперниц», Аглаи и Настасьи Филипповны, которым заканчивается этот день, то оно не находит конкретных аналогий в агиографии. По всей видимости, эта ссора играет ключевую роль лишь в отношении нарративной фабулы, а именно: продолжает свое развитие линия Мышкин – Настасья и «затихает» линия Мышкин – Аглая.

Повествование продолжается через *две недели после* ссоры между Аглаей и Настасьей. По нашим подсчетам, *1/2 июля* Епанчины покинули Павловск. *2/3 июля* состоялась беседа-встреча Евгения Павловича с князем Мышкиным. Генерал Иволгин скончался от второго удара *3/4 июля* и был отпет в церкви *6/7 июля*. *7/8 июля* Келлер пришел к князю и выразил готовность быть «шафером» на свадьбе Мышкина с Настасьей. Вечером *8/9 июля*, «в последний раз перед свадьбой», князь увидел свою «невесту». Наступило *9/10 июля* – день свадьбы.

В день убийства Рогожиным Настасьи (*10/11 июля*) мы находим множество соответствий этого финального события в романе с житийными текстами, предназначенными для чтения в то же время. Например, в *Памяти преп. отца нашего Антония Печерского* (празднуется 10 июля) особое внимание уделяется детали намеренного сокрытия мощей [см. Четьи-Минеи: т. 11: 281–282]¹⁰ – мотива, которого не было в рассмотренных выше житиях. Он ярко выражен в сцене, где тело убитой Настасьи «закрывается» и «спрятано» за занавеской. Житие св. Антония Печерского дает нам возможность обнаружить еще одну параллель с текстом романа. Речь идет о мощах преподобного, которые «с особенною силою отгоняют от людей тьму бесовскую». Здесь приводится в пример св. Иоанн Многострадальный, который после трех лет безуспешной борьбы с «плотской похотью» освободился от «страстей», помолившись перед мощами св. Антония (282). Этот житийный сюжет обнаруживает неоспоримое сходство с тем трансформирующим влиянием, которое оказало мертвое тело Настасьи на житие и мышление «страстолюбца» Рогожина, а также с сострадательным отношением Мышкина к убийце.

Классический пример того, как художественная событийность романа кайротизируется «сценографией» агиографического метатекста, можно увидеть в

¹⁰ В дальнейшем ссылки на Четьи-Минеи за *июль* будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

Воспоминании о чуде св. вми. Евфимии Всехвальной (празднуется 11 июля). Дело обстоит следующим образом. Когда честные мощи мученицы Евфимии были брошены в море иконоборцами, их обнаружили *два брата*, Сергей и Сергон, владельцы корабля. Сначала они подумали, что в гробу спрятано какое-то «земное сокровище», но увидев нетленные мощи, обрадовались этому «духовному сокровищу». Братья дали такой обет: «*Не оставим тебя, святая великомученица Евфимия всехвальная, и не отступим от твоих мощей честных*, но здесь послужим тебе до конца нашей жизни» (295–296). Эта житийная деталь придает неизмеримую глубину потрясающей завершающей сцене романа, в которой «побратавшиеся» Рогожин и Мышкин «охраняют» мертвое тело «многострадальной» Настасьи и принимают решение: *ни за что на свете «выносить не давать» и «никому не отдавать!»* [504]. Таким образом, житейский мотив (убийство из ревности) трансформируется в житийный (духовная спасительная жертва), и тем самым бытовая хронология насыщается сакрально-кайротической темпоральностью. Взаимодействие текста романа с Четьими-Минеями (как элементом литургического праксиса) подтверждает гипотезу о *литургическом символизме*, лежащем в основе художественной структуры романа «Идиот». Таким образом, агиографические тексты «просвечивают» за видимым горизонтом повествования «Идиота» и претворяют профанную хронологию в кайротическую темпоральность. Иными словами, автор насыщает физическую «будничную» пространственно-временную реальность художественного текста осмысленным духовным бытием и тем самым превращает повествование о *биографической* жизни человека в *житие*. В этом смысле об «Идиоте» можно думать, как о «сугубом», а точнее – как о двойственно звучащем *текстепалимпсесте*.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ: *Кайрос против Хроноса в романе «Бесы»*

Глава четвертая (с. 381–424). Хронология играет ключевую роль и в идеологическом дискурсе романа «Бесы», который еще самом начале текста определяется как «хроника» [10: 7]¹¹. Как и в других текстах *Пятикнижия*, автор не называет конкретный год, в котором происходят описываемые события, однако он точно фиксирует месяц. Хронология охватывает весь *сентябрь* (повествование начинается в «ясный *сентябрьский* день» [122] и продолжается до конца месяца: «ветренный *сентябрьский* день» [341]), а также первую половину *октября* [472]. Но для того, чтобы

¹¹ Цитаты из «Бесов» в дальнейшем будут отмечаться только номером страницы в *квадратных* скобках.

прояснить, как агиографический корпус Четых-Миней влияет на идеологический дискурс романа, нам нужна еще более точная хронология, то есть необходимо установить, какого именно числа начинается действие в романе. Оказывается, это не представляет особых трудностей. В романе говорится буквально следующее: в «воскресенье» ясного *сентябрьского* дня на службу в храме «собрался почти весь город», а когда проповедь закончилась, «вынесли крест» [123]. Несомненно, здесь имеется в виду служба в честь одного из двенадцати великих христианских праздников – *Воздвижения Креста Господня*, когда по окончании проповеди Крест выносится из алтаря и целуется каждым верующим перед выходом из храма. А учитывая, что праздник *Креста Господня* всегда отмечается **14 сентября**, можно безошибочно определить, что начало реального действия в романе «Бесы» начинается именно *этого числа*. Еще одним косвенным подтверждением того, что конкретное действие в «Бесах» начинается 14 сентября, является «говорящая» фамилия героя Ставрогина (от греч. σταυρός = крест), с появления которого именно в праздник *Креста Господня* начинается собственно действие в романе. В этот день в Четых-Минях читается *Сказание о воздвижении честного и животворящего Креста Господня* [см. Четых-Миней: т. 1: 288–298]¹². Этот текст рассказывает о нечестивом царе Максентии, который делал «много зла», «убивал», «жил порочно, оскорбляя благородные семьи» (288). Сказанное полностью совпадает с распутным и порочным «житием» «великого грешника» Ставрогина, который, подобно Максентию, жил «распутно», «убивал» и «калечил» людей на поединках, и более конкретно, совершил «зверский поступок» «с одною дамой из хорошего общества (...), а потом оскорбил ее публично» и т. д. [см. 36–37]. Римское общество возмутилось Максентием (см. 288), что совпадает с захлестнувшим губернское общество «взрывом всеобщей ненависти» против Ставрогина, «буяна и столичного бретера» [40].

В Четых-Минях на 14 сентября присутствует очень короткий агиографический текст (состоящий всего из трех предложений), *Память св. мчк. Папия*, в котором мы встречаем деталь, центральную для скандальных событий, произошедших в тот день в «Бесах». О св. Папии говорится, что он был подвергнут разнообразным пыткам, одна из которых заключалась в том, что «сокрушили ему челюсти и ланиты» (299). Достоевский претворил эту деталь, разумеется, в апофатическом смысле (по принципу «от обратного») в эпизоде, когда Шатов нанес Николаю Ставрогину удар кулаком по лицу. Удар пришелся «по щеке, задев левый край губы и верхних зубов, из которых тотчас же

¹² Цитаты из Четых-Миней за *сентябрь* в дальнейшем будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

потекла кровь» [164]. Мученик Папий и Ставрогин потерпели идентичные физические страдания, но в отличие от святого, кто пострадал за веру, герой Достоевского был наказан за безверие, «ложь и клевету» [197]. Таким образом, агиографический текст, предназначенный для чтения 14 сентября, освещает явно светское событие в романе «от обратного», и через «кайротизацию» времени метатекстуально раскрывает истинный смысл ситуации.

Прошло «восемь дней» после того, что произошло 14 сентября, и конкретная событийная насыщенность «Бесов» возобновляется поздно вечером и после полуночи 22–23 сентября, когда Ставрогин посетил дом Лебядкиных. Разговор, который произошел между ним и капитаном, обнаруживает несомненную связь между внутренней хронологией романа и агиографическим корпусом Четых-Миней. Капитан Лебядкин заявил Ставрогину: «живу **Зосимой**. Трезвенность, уединение и нищета», «здесь впервые очнулся от постыдных пристрастий» и «шесть дней ощущаю благоденствие совести» [207].

Тот факт, что капитан Лебядкин упомянул имя «Зосима», вряд ли случаен. Это верный «минейный маркер», и доказательством тому служит прямое соответствие с текстом из Четых-Миней – *Страдание св. мчк. Зосимы пустынноика*, память которого отмечается *19 сентября*, то есть в то самое время, когда брат и сестра Лебядкины переехали в «пустынное» место за рекой. Во встрече Ставрогина с Лебядкиным обнаруживаются и глухие отсылки к житию Зосимы (конечно, в типичной для Достоевского «игре с профанным и сакральным значениями» [Тихомиров 2005: 69]). Например, столкновение *князя-язычника* с отшельником (см. 356–357) напоминает словесную пытку со стороны Ставрогина, который «для зла людям живет» [214] (он, кстати, ниже назван «князем» целых 11 раз [см. 216–219]), по отношению к «отшельнику» Лебядкину. И подобно затворнику Зосиме, который не мог «жить в городе с неверующими» (356), Лебядкин «здесь» (в своем уединении и отрыве от губернского общества) «впервые» обрел чувство «благоденствия совести». Все это заставляет нас отвергнуть тезис о том, что появление имени «Зосима» в тексте Достоевского – это просто «синоним отшельника» [см. комментарии в 12: 298], тем более что в Четых-Минях есть десятки примеров отшельников, носящих другие имена, но *единственно* житие Зосимы Пустынника присутствует в восьмидневном промежутке календарного времени «Бесов».

Сказанное здесь можно принять и как прямое свидетельство того, что, определяя хронологические рамки своего романа, Достоевский учитывал (чтобы не

сказать прямо – «наводил справки»!) церковный календарь и, соответственно, тексты *Четых-Миней*.

Жития на следующие дни, **24** и **25 сентября**, корреспондируют с образом Ставрогина. Например, желание взять на себя *бремя* (Крест Христов) и в то же время *неспособность* нести его, столь характерное для героя Достоевского, обратно соотносится с поведением агиографического героя *Жития преп. отца нашего Никандра Псковского* (память 24 сентября), о котором говорится: «*прием крест, последовал еси Христу*» (см. Тропарь глас 4, помещенный после жития святого, 496). Другой главный мотив, связанный с образом Ставрогина, – это его постоянное *бесовское* окружение: «я теперь всё вижу привидения» – так сказал он Даше [230]. В цитированном выше житии св. Никандра сказано: «злые духи долгое время днем и ночью не позволяли отдохнуть святому» (491). В *Житии и чудесах преподобного и богоносного отца нашего Сергия Радонежского чудотворца* (память 25 сентября) мы находим идентичные слова: «Особенно много скорбей и искушений испытал он от бесов» (517). Достоевский даже буквально использует в своем тексте житийный образ «вражьих *сетей*», которыми бесы опутали героя [см. 230]. Из всех рассмотренных до этого момента житий, именно в житии св. Никандра впервые слово *Богоявление* встречается как название храма (см. 483), а в житии св. Сергия Радонежского дважды упомянут *Богоявленский* монастырь (см. 516, 560). На эти факты стоит обратить внимание, так как существует вероятность, что название *Богоявленской* улицы, по которой «убегал» Ставрогин [см. 220], могло быть спровоцировано этими житийными текстами. Свидетельством основательности этого предположения является упоминание другого названия в житии преп. Сергия. Там сказано, что святой благословил место для нового монастыря, и этот монастырь стал называться необычным именем *Высоцкий* (540). Интересное совпадение: в тот день, когда губернское общество обсуждало поступок Ставрогина, один влиятельный генерал специфически закавычил имя Степана *Верховенского*, назвав его Степаном *Высоцким* [266]. Возможно, появление имени *Высоцкий* было ассоциативно спровоцировано житийным контекстом и стремится вызвать противоречивые ассоциации – с одной стороны, Степан Трофимович как первый бес, с другой – как «первый во главе», который *раскается* [см. 498–499]. Таким образом, эти детали уже имеют не только бытовое, но и символическое значение в глубинном сюжете «Бесов».

Ключевым эпизодом в романе является осквернение иконы Божьей Матери [252–253]. По нашим расчетам, это «безобразное кощунство» могло произойти *только 26 сентября*. Косвенные доказательства, подтверждающие наш тезис, мы находим в

Четых-Миней. Не случайно агиографический текст, предназначенный для чтения в этот день, – *Житие св. Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова*, в котором одним из главных мотивов является *глубокое почитание жизни и памяти Пресвятой Богородицы* (569). Таким образом, параллельно протекающее время жития предстает как *кайротический* контрапункт к «бесовскому» хроносу. Вся атмосфера «развязных понятий» и «легкомыслия», в которой жили многие представители губернского общества, слишком напоминает «последние времена» и приближающееся царство Антихриста, описанное в *Откровении* св. Иоанна Богослова, история создания которого также упоминается в житии (см. 586). Таким образом, интертекстуальный «диалог» Четых-Миней с идеологическим сюжетом «Бесов» помогает восстановить естественную последовательность событий романа в календарном времени.

Летописец возобновляет ход повествования через *два дня* после случая с оскверненной иконой, то есть **28 сентября**, причем предыдущий день, 27 сентября, образует пустую микротемпоральную лауну, лишенную каких-либо событий. Житийные тексты Четых-Миней, читаемые 28 сентября, обнаруживают ряд соответствий с повествованием романа и раскрывают внутренний духовный смысл, казалось бы, светского сюжета. Например, в коротком агиографическом тексте *Память св. прор. Варуха* говорится о «*вавилонском плене*» (626) как о Божьем наказании для тех, кто отступил от веры. Данный мотив вызывает очевидную аллюзию на слова писателя Кармазинова, обращенные к молодому Верховенскому: «Если там действительно рухнет *Вавилон* (...), то у нас в России и рушиться нечему» [287]. Библейский рассказ о вавилонском плене придает сказанному неизмеримую глубину смысла. Здесь *приравнивание* времени *священной* истории к *современности* служит предупреждением об опасности, нависшей над Россией.

И последнее, но не менее важное: в *Житии преп. отца нашего Харитона Исповедника* мы находим некоторые несомненные аналогии с романом Достоевского. Например, св. Харитон твердо заявляет, что «*всякий должен стоять за честь своего бога*» (616), что на самом деле является центральной идеей, лежащей (конечно, в противоположном смысле) в основе «революционного учения». Петр Верховенский убежден, что «*в сущности наше учение есть отрицание чести*» [346]. И наконец, в отличие от св. Харитона, «озарявшего мир как солнце» [625], Верховенский хочет поставить «идола» Ставрогина как новое «солнце» [324].

В следующий «ветренный *сентябрьский* день» [341] – **29 сентября** – нам рассказывают о «скандале» фон Лембке с женой; о страхах и терзаниях Степана

Трофимовича после «обыска», проведенного в его доме. Эти комические эпизоды явно пародируют определенные моменты в житийных текстах, читаемых в *этот* день. Например, метафорический образ *льва* занимает общее место в сюжете романа и в *Житии преп. отца нашего Кириака*. Смысловые отличия этого образа у Достоевского и в агиографическом тексте очевидны: старик Верховенский, заявляющий: «*Я иду прямо в львиную пасть...*» [334], заметно контрастирует с «огромным и страшным львом» на службе у св. Кириака (см. 641–642). Таким образом, через житийный контекст, *лев* в «Бесах» из простого разговорного выражения становится эпифаническим образом. Тот же механизм, который превращает священное в профанное и наоборот, мы находим в «полном молчании», используемом Юлией Михайловной как оружие против мужа [338]. Это молчание, которое едва не довело его до самоубийства, является профанной травестией обета «полного молчания» (исихии), который часто воспринимается аскетами как путь к Богу и спасению души, и т. д. Таким образом, агиографические мотивы и образы насыщают повествование «Бесов» и придают ему *двойной смысл*, контрастно отделяя современную *жизнь* от кайротического *жития*.

Наступило *30 сентября*, день апокалиптического «праздника» [353]. Не случайно праздник дважды назван «*вальтасаровским пиром*» [356, 357] – это определение исключает возможность восприятия его как простого светского торжества в каком-нибудь захолустном губернском городке. Библейский *вальтасаров пир* – последний праздник перед неминуемой катастрофой, корреспондирует со словами летописца в романе: «с сегодняшним днем всё заканчивали» [361]. Таким образом, Достоевскому удается прийти в «Бесах» к глобальным историософским внушениям: он предсказывает конец христианской России, готовой рухнуть в пучину атеистической революции. Примечательно то, что на *тот же день* в Четых-Минях мы находим текст, который является его *полной противоположностью*. Это *Память св. Михаила, митр. Киевского и всея России чудотворца*, в которой также рассказывается об уникальном и великом событии – «*крещении русской земли, омраченной тьмой идолослужения*» (667). Таким образом, минейный текст задает кайротический духовный *контрапункт* к *вальтасаровому пиру*, после которого Россия пойдет в противоположном христианству направлении – языческом. Такое *совпадение* в один день двух совершенно противоположных и судьбоносных для России явлений, раскрытых в Четых-Минях и в романе Достоевского, вряд ли могло быть результатом какой-либо случайности. Именно в этом эпизоде «Бесов» наиболее ярко проявляется *непреодолимая пропасть между христианским кайросом и языческим хроносом*.

Апокалиптический пожар разразился в ночь с **30 сентября** на **1 октября**, в полночь, с наступлением праздника *Покрова Пресвятой Богородицы*. В нарративе «Бесов» мы находим эпизод, конкретно указывающий на то, что события романа произошли *именно* в праздник *Покрова*, и это рассказ Федьки Каторжника о преступнике, который чудесным образом спасся, ибо «Мать заступница (Богородица – Н. Н.) его пеленой осенила» [428]; данный рассказ, по всей вероятности, вызван *впечатлениями* от великого праздника. Но даже если принять, что это домыслы в отношении героя, *нельзя сказать того же о писателе, который, очевидно, добивался этой ассоциации, «проконсультировавшись» с русским православным календарем и привязывая к нему сюжет романа*. В самом тексте романа-хроники присутствуют образные реликты, восходящие к *Слову на Покров Пресвятой Богородицы*, включенному в Минеи на **1 октября** [см. Четьи-Минеи: т. 2: 5–16]¹³. Например, апокалиптические события, вызванные «бесами», являются художественной интерпретацией «последних тяжких времен», с описания которых начинается *Слово* (см. 5). Поэтому единственной заступницей и защитницей от настигших мир бед является Богородица, «покрывающая людей Своим честным омофором» (6). Особенно важная деталь. В *Слове* употреблена знаменательная метафора: Богородица Своим покровом «подобно облаку покрыла землю» (15), при помощи этого покрывала «мы можем угасить все *огненные* стрелы» дьявола (11). По всей вероятности, автор «Бесов» имел в виду именно эту метафору, описывая *угрюмый, мрачный рассвет* 1 октября: «Пожар уменьшился; после ветра наступила вдруг тишина, а потом *пошел мелкий медленный дождь*, как сквозь сито» [396]. Таким образом, у Достоевского образ *мелкого дождя*, покрывшего землю, приобретает *эпифанический* смысл – с одной стороны, реалистический и конкретный, а с другой – духовный и метафизический; метафора всепрощающего спасительного Покрова Богородицы и предчувствие будущего спасения России и мира в целом.

Главным событием следующего дня, **2 октября**, стала мрачная сцена с убийством Шатова группой «бесов», очень напоминающая нападение бесов на св. Андрея, описанное в *Житии св. Андрея, Христа ради юродивого* (56). Таким образом, агиографический текст, предназначенный для чтения в этот день, задает метафизическую перспективу конкретной «ужасной истории», описанной в романе Достоевского. Точно так же пережитые Кирилловым «*минуты вечной гармонии*» (450) совпадают с переживаниями блаженного Андрея, который был «восхищен до третьего

¹³ Цитаты из Четьих-Миней за *октябрь* будут приводиться по этому изданию и отмечаться дальше только номером страницы в *круглых* скобках.

неба и слышал там неизреченные глаголы и созерцал незримые для смертного красоты рая» (68). Вряд ли случайно, что именно *в конце* этого дня Степан Трофимович потребовал, чтобы Софья Матвеевна прочитала ему евангельский рассказ о Гадаринском бесноватом, из которого вышел легион бесов, вошел в свиней, и они утонули в озере. Этот евангельский сюжет обнаруживает прямое соответствие с агиографией на **3 октября** – *Память преп. Иоанна Хозевита, еп. Кесарийского*, где основным мотивом является как раз *изгнание бесов* (повторяющееся целых *три раза* – см. 85–86).

На следующий день, **4 октября**, по настоянию Варвары Петровны Степан Трофимович «приобщился к Святым Таинствам» (Исповеди и Причастия) и, под влиянием «величественной церемонии совершенного таинства», вдохновенно заявил: «Если есть Бог, то и я бессмертен!» [590–591]. *Внезапное обращение* Степана Трофимовича к вере имеет прямое отношение к агиографическому тексту *Житие преп. отца нашего Павла Препростого* (память 4 октября), где описан аналогичный случай *мгновенного* изменения, произошедшего с монахом-грешником (см. 107–108). Здесь опять же имеет место идеологическое совпадение между дискурсами жития и романа.

Напряжение между хроносом и кайросом продолжает существовать до последнего события в романе, повешения Николая Ставрогина, которое произошло **12 октября**. В Четьих-Минях на этот день содержится текст *Празднование в память перенесения Мальтийских святых* (см. 302–311), повествующий о перенесении в Россию частицы Животворящего Креста Господня, чудотворной иконы Филермской Божией Матери «Одигитрия» и десницы святого Иоанна Крестителя. Таинственным образом эти три великие христианские святыни вновь вызывают ассоциации с основным идеологическим топосом в сюжете романа «Бесы». Например, частица Креста Господня буквально отсылает нас к началу романа – празднику *Воздвижения Креста Господня*. Икона Богородицы Одигитрии (Путеводительницы), которая в течение многих веков находилась во Влахернском храме в Константинополе, в котором св. Андрею юродивому дано было увидеть знамение Богородицы, распростершей свой Покров над верующими, возобновляет память о драматических, но исполненных надежды событиях в «Бесах», произошедших в праздник *Покрова Пресвятой Богородицы*. А реликвии – десница Иоанна Крестителя и фрагмент Креста – метафорически соединяются и своеобразно освещают смысл трагической судьбы Ставрогина, не способного «нести свой крест» и отказавшегося последовать адресованному всем повелению Христа: «возьми крест свой и следуй за Мною» [Мф 16: 24].

ГЛАВА ПЯТАЯ: *Кайротическая функция Четьих-Миней* в хронографии романа «Подросток»

Глава пятая (с. 425–438). Достоевский уделяет особое внимание точной хронологии в «Подростке». Внимание писателя сосредоточено на нескольких днях жизни главного героя, в которые происходят самые важные, поворотные события в его жизни. Фундаментальной сутью этого замечательного текста является тема распавшейся «случайной (или, другими словами, *языческой*) семьи» и ее обратного *претворения* (в евхаристическом смысле этого слова) в «христианскую», ибо, как сказано в конце книги, «тут действительно всё, что у нас было доселе красиво» [13: 453]¹⁴.

В этом смысле не случайно, что повествование начинается с даты **19 сентября**, которая упоминается в тексте целых *девять* раз [см. 6, 14, 16, 19, 36]. По *юлианскому календарю* этот день посвящен памяти *образца* русской христианской семьи: *Память св. князя Феодора и чад его Давида и Константина* [см. Четьи-Миней: т. 1: 357–361]¹⁵. Любопытно то, что следующий день развития сюжета в «Подростке» (**20 сентября**) вновь связан в праздничном церковном календаре с центральной темой христианской семьи: *Житие и страдание св. вмч. Евстафия Плакиды, его супруги и чад*. Здесь описана языческая семья, ставшая христианской. Плакида жил во времена правления императора Траяна. Он был его любимцем, выдающимся полководцем и обладателем огромного богатства. Но после того, как он был осенен Божьей благодатью и обратился в веру вместе со всей своей семьей, Бог потребовал, чтобы он проявил свою веру на деле, подобно преданному Иову. Испытания начались. За короткий срок Евстафий Плакида потерял все: слуг, имущество, семью. Единственным Утешителем святого остался Бог. После целых пятнадцати лет, проведенных в нищете и смирении, после служения народу, он вновь обрел богатство и славу полководца. Со временем он даже нашел свою потерянную семью. И также, как раньше многострадальному Иову, Бог восстановил Евстафию все. История его, однако, гораздо драматичнее, чем история Иова. Император Траян умер, и на престол вступил Адриан, ревностный защитник язычества. Узнав, что Плакида открыто исповедует Христа, повелитель подверг всю его семью жестоким пыткам, после чего предал их смерти (см. 362–383).

¹⁴ В дальнейшем цитаты из «Подростка» будут отмечаться только номером страницы в *квадратных* скобках.

¹⁵ Цитаты из Четьих-Миней за *сентябрь* в дальнейшем будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

Текст «Подростка» поддерживает аллюзию с этими «семейными» житиями через явные или скрытые библейские цитаты на семейную тематику: «Когда требуют совесть и честь, – говорит подросток Аркадий, – и родной сын уходит из дому. Это еще в Библии» [131] и продолжает: «ибо сей человек «был мертв и ожил, исчез и нашелся!» [152]; и особенно через размышления духовного отца подростка, Макара Долгорукого: «И Иов, многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался (...) с годами печаль как бы с радостью вместе смешивается, в воздыхание светлое преобразуется» [330]. Эти слова прямым образом связаны с житием св. Евстафия и его семьи, а во внутреннем и духовном смысле обращены и к подростку: «Ты, милый, – продолжает Макар, – Церкви святой ревнуй, и *еще позовет время* – и умри за нее» [там же]. Потому что как семья – это «малая церковь», так и Церковь – это *соборная* христианская семья, или словами Достоевского, «это единый целокупный организм» – «Церковь не делит» [27: 46].

Согласно нашим подсчетам, последним днем первой части повествования подростка является **21 сентября** [172]. Знаменательно то, что в этот день православная церковь чтит память св. Димитрия Ростовского (см. 402–430), и это особенно важно, поскольку Аркадий, только начавший свою карьеру рассказчика своего жития-бытия, находится в *обратной зависимости* от знаменитого агиографа, создателя Четых-Миней.

Из этого контекста понятно, почему повествование (после двухмесячного перерыва) возобновляется как раз **15 ноября**. «*Резко отмечаю день пятнадцатого ноября – день слишком для меня памятный по многим причинам*» – пишет подросток [163] и упоминает об этом целых *три раза* [см. также: 163, 164, 175]. Как известно, *пятнадцатого ноября* начинается *Рождественский пост*. Для Аркадия пост несет противоположный смысл – для него это период великих испытаний, заблуждений и унижений, которые привели к истощению его духовных и физических сил. Он заболел и потерял сознание в ночь с **20** на **21 ноября**, и это продолжалось «ровно девять дней» [280], что несет в себе глубокую подтекстовую семантику. В этот день по православному календарю отмечается канун праздника *Введения во храм Богородицы*, символического дня *христианской семьи*. Мы уже отметили, что беспомощность длилась девять дней, после чего подросток пришел в сознание, но четыре дня был прикован к постели. Однако об этих 13 днях в целом ничего не сказано, поэтому рассматривать их в прямом соответствии с церковным календарем невозможно. Так, по сути, сразу после **21 ноября** (*Введения во храм Пресвятой Богородицы*) произошла сцена, центральная для духовной композиции произведения и ознаменовавшая собой конец «случайной» и возрождение *христианской семьи*. Это встреча Аркадия с его «духовным» отцом, Макаром. Все

действие в романе будто бы стремится к этой центральной сцене (в которой завеса, скрывающая правду, приподнимается перед духовным взором подростка), и после нее повествование «утекает», постепенно переходя в новое качественное состояние, которое уже нет смысла описывать, и так заканчивается роман. Можно сказать, что *дух послания* и самого повествования *до* и *после* никогда не будут теми же. С этого момента подросток во всем уже будет искать *благообразие*, то есть *образ* благодати, иконографический *лик* святости.

Однако следует помнить, что это событие, хотя и духовно близкое к празднику Сретения, произошло **2 декабря** (после тринадцатидневного перерыва действия). На этот день в православном календаре присутствует житие св. преп. Аввакума, которое обнаруживает связь с подростком Аркадием, и более конкретно – с его символической смертью (бессознательным состоянием) и воскрешением (к новой жизни). Св. Аввакум сокрушается о духовной смерти своего избранного народа, но также «провидит» не только его, но и всеобщее обновление человечества к новой жизни через Воскресение Христа [см. Четьи-Минеи, т. 4: 35–40]¹⁶.

После 2 декабря болезнь вернулась, и Аркадий снова погрузился в болезненное бессознательное состояние еще на *три дня*. Наконец, действие возобновляется в очень знаменательную дату – **6 декабря**, в праздник великого чудотворца св. Николая, епископа Мирликийского. Текст «Подростка» на разных уровнях обнаруживает близость как к имени святого, так и к его житию. Например, вряд ли случаен этот «густой, тяжелый колокольный звон», раздавшийся в ушах подростка, когда он на мгновение впал в беспамятство и увидел трогательную сцену, как мать повела его в деревенскую церковь на причастие, «и голубь пролетел через купол». Сама же церковь была «Святого Николая» [270], и этот колокольный звон был в честь его праздника. То, что сознательное избавление от объятий смерти и от «души паука» [306] наступило именно **6 декабря**, подтверждается и чудесами святого Николая Мирликийского.

На следующий день развития сюжета (**7 декабря**) вышеуказанная ассоциация *смерть – жизнь* подтверждается еще одним чудом, но уже в *житии св. Амвросия, еп. Медиоланского*, и это воскрешение погибшего младенца (см. 229). Здесь следует отметить, что в этот день развития сюжета «Подростка» умер благочестивый и кроткий старец Макар, духовный отец Аркадия, то есть старец умер, а подросток родился к новой жизни.

¹⁶ В дальнейшем цитаты из Четьих-Миней за *декабрь* будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

8 декабря церковный календарь отмечает память преп. Патапия; шести из 70 апостолов; 300 святых мучеников, пострадавших от рук ариан в Африке (см. 242–252). О связи этого минейного цикла с духовным сюжетом «Подростка» можно сказать, что святость подвига, апостольство и мученичество за веру находятся в обратной зависимости и открытой оппозиции к гордым подвигам, апостольской проповеди атеистического «золотого века» и «мученичеству» *единственного европейца* Версилова, земного отца Аркадия [ср. 388].

9 декабря текст «Подростка» все более синхронизируется метафорически с минейными житиями, поскольку возобновляется центральная тема романа – *христианская семья*. В этот день православие празднует *Зачатие св. богородицы Анны, когда зачала св. Богородицу*, а также *Память св. прор. Анны, матери прор. Самуила*. Оба жития посвящены восстановлению целостности семьи через долгожданное и выстраданное зачатие (см. 253–259) и создается аллюзия с преодолением случайной семьи через будущее духовное взросление Аркадия.

Последние сутки развития сюжета, **10 декабря**, обнаруживают точки соприкосновения с текстом Минеи, особенно в отношении отца, Версилова, и, в частности, его духовной несостоятельности – его безуспешных попыток излечиться от «разлада» и колебаний между безверием и верой (например то, как Версилов уничтожил икону Макара или как комически-иронически пытался соблюдать Великий пост [446]). Этот сюжет повторяется во всех трех житийных текстах на 10 декабря: *Страдание свв. мчч. Мины, Ермогена и Евграфа; Память св. Гемелла и Память преп. Фомы Дефуркина*. Все они рассказывают о безуспешных попытках св. Мины, Ермогена и Евграфа обратить в веру Христову закоренелого в язычестве царя Максимиана, а также о стараниях преп. Гемелла обратить в покаяние императора Иулиана Отступника, и о том, как преп. Фома Дефуркин нарушил свое отшельничество, чтобы рассеять «некое недоумение», которое «имел в сердце своем» греческий царь Лев VI (см. 263–292).

Действие романа заканчивается около 11–12 часов **11 декабря**. И здесь линия повествования обнаруживает значительные соответствия с Минеями, и точнее, с *житиями преп. Даниила Столпника и преп. Луки Столпника* (293–320; 328–329). С одной стороны, подвиг столпничества как высшая ступень христианского самопожертвования ради чистоты и веры находится в обратной корреляции с подвигом страсти и самолюбия, продемонстрированным в трагикомических словах Версилова к Катерине: «*Я думаю, что если б только это могло вас прельстить, то я бы простоял где-нибудь тридцать лет столпником на одной ноге...*» [490]. Таким образом, в

романе «Подросток» окончательно преломляется авторитетная светская линия земного отца, царственного аристократа Версилова. С другой стороны, эти «столпнические» жития (особенно житие преп. Даниила) духовно-метафорически указывают на путь, отличный от «версиловского», путь, которым пойдет Аркадий в поисках подвига, смиренной святости и благообразия, о чем, кстати, свидетельствует и *одинаковая* образность жития и романа. Можно предположить, что мотив *голубя, пролетевшего под куполом храма и над головой подростка* [270] «заимствован» Достоевским именно из этого жития, в котором *пролетевший над головой голубь* указал, где нужно установить столб, на котором будет служить, как в храме, преп. Даниил (см. 304).

Таким образом, даты *19 сентября* и *15 ноября* в «Подростке» служат своего рода хронологическими топосными ориентирами, привязывающими последовательность дней «скрытого» сюжетного календаря к дням праздничного церковного календаря, с которыми они обнаруживают более или менее четкие соответствия. Этот органичный симбиоз художественного и сакрального текста превращает роман Достоевского в нечто большее, чем светские «записки», – он превращает его в освященное традицией современное житие.

ГЛАВА ШЕСТАЯ: Кайротизация времени в «Братьях Карамазовых»

Глава шестая (с. 439–465). Попытка реконструировать «скрытый календарь» романа привела нас к выводу, что фабула начинается *31 августа*. В Четьих-Минеях есть два жития на этот день, которые имеют отношение к событиям первого дня романа. Первое: *Житие и страдание св. свмч. Киприана, еп. Карфагенского* [Четьи-Минеи: т. 12: 583–610]¹⁷, где обнаруживается несколько соответствий с текстом Достоевского. Например, в житии сказано, что «будучи язычником, Киприан проводил жизнь греховную», «покорствуя страстям» (584) – эта тема совпадает с греховной жизнью Зиновия, будущего отца Зосимы. И как св. Киприан, который вел свое непутевое существование, «пока благодати Божией не благоугодно было осенить его душу и призвать его ко спасению», беспутный герой Достоевского в корне поменял свою жизнь. На самом деле портретная характеристика старца Зосимы также во многом совпадает с характеристикой св. Киприана. О состоянии христианства во времена Киприана сказано, что «допускались часто безрассудные клятвы, презрение и непослушание к предстоятелям, злословие и взаимная вражда» (589), что буквально совпадает с атмосферой «злословия и взаимной вражды», описанной в главе *Скандал* [ср. 14: 78–

¹⁷ Ссылки на Четьи-Минеи за *август* будут отмечаться номером страницы в *круглых* скобках.

85]¹⁸. В житии затронута тема несправедного мирского суда, та же тема занимает центральное место в разговоре, состоявшемся в келье Зосимы. Более того. В тексте романа мы находим скрытую цитату из поучений св. Киприана. Слова отца Паисия о том, что в Царство Небесное «входят не иначе как через Церковь, которая основана и установлена на земле» [14: 57], являются почти буквальным повторением того, что сказал святой Киприан: «Вне этой единой истинной и спасительной Церкви (...) нет и не может быть спасения» (608). В Четьих-Минеях на 31 августа также содержится текст *Положение честного пояса Пресвятой Богородицы* (614–615), который содержит намек о «кайротизации» будто бы светского времени романа через образ Богородицы. Не случайно в тропаре (глас 8) на этот праздник поется: «о Тебе бо и естество обновляется и время» (615).

1 сентября – второй день развития сюжета романа. Четьи-Минеи на 1 сентября содержат основополагающий с временной точки зрения текст *Слово в первый день индикта, или нового года*, который начинается словами: «Царь веков, Господь Бог наш, «положил времена или лета в своей власти» [Четьи-Минеи: т. 1: 3]¹⁹. В этом смысле события этого дня романа, а именно: смерть Зосимы, болезнь Илюши, крушение веры Великого Инквизитора – знаменуют собой *конец* кризисной темпоральности и *начало* новой духовной эпохи. В Четьих-Минеях на 1 сентября помещено также *Житие преп. и богоносного отца нашего Симеона Столпника* (17–40), текст которого обнаруживает следующие *прямые* соответствия с этой частью романа: **1)** В сюжет, связанный с отцом Ферапонтом, Достоевский вставляет мотив, который является центральным и для комментируемого жития. Как и святой Симеон, отец Ферапонт был прельщен дьяволом, который предложил ему вознестись на небо в колеснице «в духе и славе Илии» [14: 154], (срв. 25). **2)** Примечательно то, что обнаруживаются общие смысловые ядра в учениях св. Симеона и старца Зосимы. Например, решение преподобного «быть всем слугой» (19) является центральной темой и в проповеди Зосимы: «стать сам всем слугой» и т. д. [14: 288]. Или же тема любви ко всем земным созданиям: зверям, птицам, горам, полям и деревьям – общая как для житийного героя (см. 27), так и для героя Достоевского [см. 289]. **3)** Высокая частотность в житии св. Симеона слова «смердеть» (20, 26) соответствует центральной детали в романе Достоевского – тлетворный дух, исходящий

¹⁸ В дальнейшем цитаты из «Братьев Карамазовых» будут отмечаться томом и номером страницы в *квадратных* скобках.

¹⁹ Цитаты из Четьих-Миней за *сентябрь* в дальнейшем будут отмечаться только номером страницы в *круглых* скобках.

из тела старца Зосимы, мощи которого «провоняли» [14: 298, 315]. Таким образом, зловоние плоти св. Симеона и отца Зосимы служит *высшим испытанием веры для всех*, кто их окружает.

Обнаруженные интертекстуальные «репризы» позволяют предположить две вещи: во-первых, что второй день календарного времени романа действительно приходится на 1 сентября, и, во-вторых, что посвященные этому дню житийные тексты Четьих-Миней заметно влияют на смысловой дискурс произведения Достоевского, наполняя конкретное бытовое время кайротической темпоральной житийностью.

Жития в Четьих-Минях на **2 сентября** (это третий день развития сюжета романа) имеют отношение к тому, что произошло в предыдущий день. Например, в *Житии и страдании св. мч. Маманта* (45–56) рассказывается, как языческий царь приказал «побить св. Маманта камнями» (51, 55) – сюжет кайротизирует в житийном ключе тот момент, когда школьные друзья чуть не забили камнями Илюшу, осмелившегося защитить честь своего поруганного отца [ср. 14: 161]. И также, как св. Мамант отвратил своих товарищей по школе от языческой веры к христианской (ср. 48), так и Илюша обратил своих товарищей, сбитых с пути мирской злобой, к христианской любви и вере в воскресение.

Важно отметить, что по крайней мере два агиографических текста в Четьих-Минях, читаемые **3 сентября**, имеют прямое или косвенное отношение к событиям романа и задают скрытый *духовный смысл*, казалось бы, светского события. Первый текст – *Житие и страдание св. свмч. Анфима, еп. Никомидийского, и с ним многих* (61–72). Основным мотивом как жития, так и этой части романа является судебное расследование. И св. Анфим, и Митя Карамазов сталкиваются с несправедливыми и предвзятыми судьями, против которых они намерены вести борьбу. Оба героя – сторонники правды против лжи. Оба текста объединяет тема ада и рая. И последнее, но не менее важное: в романе показана мгновенная перемена в Мите – трансформация эстетического сознания в религиозное. Поразительно то, что в Четьих-Минях (на **3 сентября**) есть текст, который однозначно показывает «схему» того, как происходит эта трансформация в герое Достоевского – *Страдание св. мч. Василисы* (73–75). Дело обстоит следующим образом. Василиса, которой едва исполнилось девять лет, бесстрашно исповедовала язычнику Александру свою веру в христианского Бога, за что тот наказал ее жестокими пытками. Но страдания не преломили твердую веру девочки. И тут произошло чудо – Александр, потрясенный жертвой ребенка, раскаялся (74). Как и *девятилетняя Василиса, девятилетний Илюша* обратил «великого грешника» Митю к

искреннему покаянию и к вере. Таким образом, текст Достоевского является своего рода художественной иллюстрацией к тому, о чем говорится в житии св. Василисы: «Слава всесильному Богу, проявляющему свою великую силу не только в людях взрослых, но и в *малых детях*» (73). И еще одна очень важная аналогия. Перед смертью св. Василиса встала на камень и произнесла молитву, а позже ее похоронили «близ того камня» (75). Нам кажется, что это несомненное интертекстуальное «заимствование», которое русский писатель воплощает в символическом образе *камня* в конце дороги, любимого места Илюши [см. 14: 188], камня, у которого его хотел похоронить отец [см. 15: 191]. Таким образом, скрытый агиографический сюжет «просвечивает» под явным «светским» нарративом романа, освещает повествование житийной духовностью и переносит его в другое, кайротическое время.

Повествование в «Братьях Карамазовых» возобновляется (после двухмесячного перерыва) **6 ноября**. Единственный конкретный «минейный код» в романе содержится в агиографическом тексте, предназначенном для чтения как раз *6 ноября* – *Житии св. Павла исповедника, архиеп. Цареградского*. Центральным мотивом всего жития является борьба православия с «первой» и самой опасной ересью – *арианством* – одним из источников «всех возникших из него ересей» [Четьи-Минеи: т. 3: 122]²⁰, этот же мотив оказывается центральным и в *важнейшем идеологическом дискурсе романа* – разговоре Алеши Карамазова с Колей Красоткиным. Коля заявил Алеше: «я неисправимый социалист» [14: 500] и продолжил: «я не против Христа. *Это была вполне гуманная личность*, и живи он в наше время, он бы прямо *примкнул к революционерам*» [там же]. Идея арианства, что Иисус «не единосущен Отцу», а является тварным созданием, существом из плоти (см. 115, 119 и далее), также вошла в *социалистическую* доктрину, которая рассматривает Христа только как «*вполне гуманную личность*», но не Бога. Таким образом, богословская основа житийного текста опровергает (от обратного) «социалистические» идеи мальчика и готовит его к истинной вере в Христа и к восклицанию в конце романа – «что мы все встанем из мертвых, и оживем...» [15: 197].

Магистральный сюжет «Братьев Карамазовых» – *отцеубийство* – завершается судебным процессом, состоявшимся **7 и 8 ноября**. Приговор был оглашен **8 ноября**, и этот факт синхронен с текстом в Четьих-Минеех на этот день – *Собор св. Архистратига Михаила и прочих небесных сил бесплотных* (146–155), в котором центральной является тема *Страшного суда*. Житийный подтекст, таким образом, епифанизирует духовный

²⁰ Ссылки на Четьи-Минеи за *ноябрь* будут отмечаться в дальнейшем только номером страницы в *круглых* скобках.

смысл случившегося с Митей, «вырывая» профанный сюжет из плоскости времени и помещая его в плоскость *вечности*.

Из всех приведенных выше наблюдений можно прийти к выводу, что последние романы Достоевского охватывают основные хронологические топосы церковного календарного года, причем сюжет каждого романа организован по *своей* временной доминанте. Если мы встречаем одни и те же даты в разных романах («наложение времени»), они играют в одном случае активную, а в другом – пассивную роль в духовной кайротизации светской темпоральности. Этот факт приводит нас к важному выводу, что существует **обдуманый единый временной календарь Пятикнижия**, в котором общий промежуток времени освещается, то есть кайротизируется «по частям» разными романами, причем они не «накладываются друг на друга». Но христианский литургический годовой цикл – это не просто *круг* (в смысле сакрализации древней языческой идеи кругового течения времени), но *спираль* (круговая спиралеобразность), которая вырывает человеческое существование из утомительной тавтологии бессодержательного хроноса и кайротически направляет его к эсхатосу – тем самым подготавливая его к встрече с *Вечностью*.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ: ВЕЧНОСТЬ

Основная проблема, которую мы исследуем в последнем разделе, – это отношение *время – вечность*. Исходя из размышлений в предыдущих двух частях, мы можем сформулировать следующие принципиальные положения: **1)** Достоевский *верил в возможность присутствия вечности во времени*. Невидимый Абсолют становится буквально *видимым, осязаемым и осязаемым*, потому что *Тот, Иже от Отца рожденный прежде всех век* (согласно *Символу веры*), *стал плотью, и обитал с нами (...)* и мы *видели славу Его...* [Ин. 1: 14]. **2)** Независимо от акта Вознесения Господня, то есть «отделения» вечности от времени, Слово *оставило* на земле Свой *нерукотворный Образ – Икону*. Таким образом, *вечность* продолжает жить во *времени* в видимой и осязаемо-чувственной форме. **3)** Достоевский порвал с философской традицией, связывающей (и объясняющей) время с движением и изменением. По наблюдениям над художественным миром писателя, оказалось, что движение и изменение возможны и в вечности, то есть – вне времени. Из этого, однако, следует, что если в вечности Достоевского *нет* времени, а есть движение и изменение, то должно существовать *пространство*, но не как некая «застывшая» вечность, а как та, в которой существует

движение и изменение. Таким образом, в вечности время «превращается» в пространство. Это утверждение, однако, вовсе не означает, что Достоевский принимал гегелевскую концепцию времени как *следствия* «разворачивания» точечного пространства. Еще менее вероятна гипотеза о том, что он «предвосхитил» понимание Бергсона о том, что время (*temps*) есть не что иное, как пространство. Напротив, для русского писателя время – не продукт пространства, и не пространство, но оба эти явления самостоятельны. Поэтому правильнее сказать, что в художественной картине мира Достоевского время растворяется (исчезает) во «вместилище» иконизированной пространственной реальности вечности. Отсюда и предположение о возможности присутствия вечности в его художественном мире, причем присутствия в *образной*, визуально осязаемой форме.

ГЛАВА ПЕРВАЯ: Гипостазирование вечности в Пятикнижии Достоевского
(теоретическая постановка вопроса)

Глава первая (с. 476-494). В предыдущей, второй, части исследования мы показали, каким образом профанное время (хронос) в романах *Пятикнижия* претворяется в мессианское время (кайрос) через соприкосновение с агиографической традицией Четьих-Миней (см. **рис. 1**).

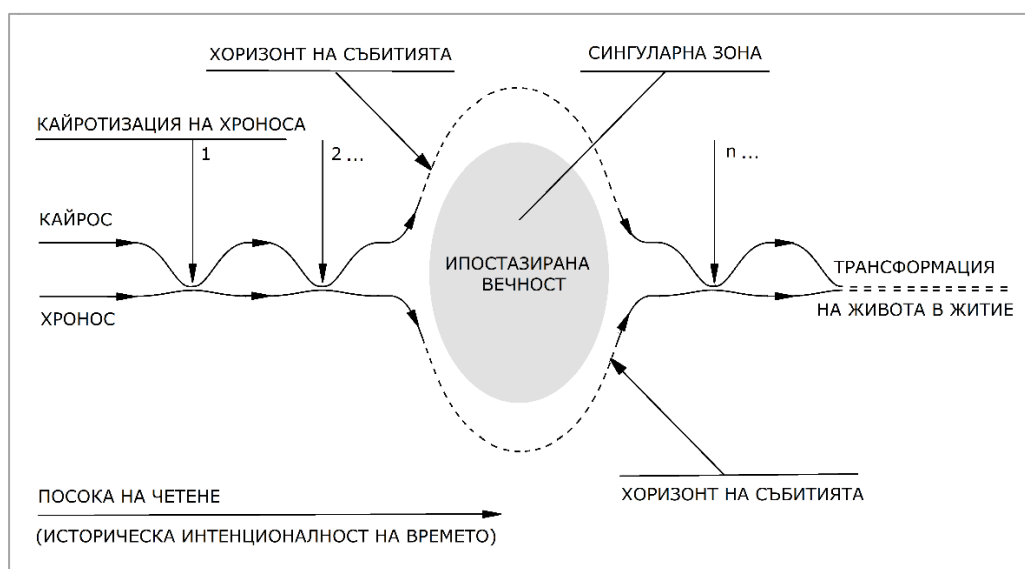


Рис. 1. Превращение хроноса в кайрос.

Однако ритм, стилистика и содержание повествования резко меняются в эпизоде, в котором гипостазируется (воплощается, появляется) *вечность* (зона сингулярности). Соответствующий эпизод характеризуется следующими обязательными параметрами, или условиями: § 1. Герои Достоевского «подвергаются» огромному психическому напряжению (*кризису*), которое изменяет состояние обычного пространства-времени и

преобразует его в *метафизическое*. § 2. Наблюдается *деформация физического пространства*. § 3. Когда герои *переживают трансцендентные, онейрические откровения*, они *всегда* находятся в *закрытом, узком, темном, мрачном и душном* пространстве. § 4. В этой «зоне» сингулярности профанный хронос не просто «сливается» со священным кайросом, но само *время исчезает*. § 5. В тексте появляются *библейские топосы*, которые вызывают *ассоциации со Священной историей*. § 6. *Евангельский логос* буквально «звучит» в художественном тексте. § 7. Персонажи *соприкасаются с вечностью и общаются с «другими мирами»*. § 8. Соответствующая сцена в романе строится так, что порождает ассоциации со знакомым *иконографическим сюжетом*. § 9. *Перед* так называемым *горизонтом событий*, то есть *перед* непосредственным вхождением в сингулярную зону, нарушаются привычные пространственно-временные отношения (включая взаимодействие хроноса и кайроса), а *после* выхода из сингулярной зоны оппозиция хроноса и кайроса восстанавливается, но на качественно ином уровне, поскольку бытие героя, как и вся духовная атмосфера литературного нарратива, уже никогда не будут прежними.

Гипостазирование вечности в художественном нарративе Достоевского можно представить следующим схематическим образом (см. **рис. 2**).



Фиг. 2. Гипостазирование вечности в художественном тексте.

В какой-то момент, который в силу его единичности и уникальности мы называем зоной *сингулярности*, оба проявления времени, *хронос – кайрос*, исчезают и заменяются (путем художественного экфрасиса) *словесной иконописью*, **объективирующей**

присутствие Бога («зримо» показывающей появление вечности во времени). Таким образом, Божественная вечность гипостазируется в человеческом *времени*.

Тезис о том, что вечность у Достоевского – это *иконизированное* пространство, означает, что она должна быть и *хроматизированным* пространством. Действительно, при проведении наблюдений над текстами *Пятикнижия* выяснилось, что колоремы, использованные писателем, не были «случайными». Более того, статистические исследования показали, что ведущие колоремы в каждом из последних романов Достоевского (красный, желтый, черный, белый) не совпадают с *основными цветами* физического спектра (красный, зеленый, синий), то есть не отражают «объективную» феноменологическую реальность, а выполняют, скорее всего, «намеренные» идейно-содержательные функции. Мы нашли достаточно примеров, чтобы доказать, что в романах Достоевского намечается *обдуманное* соответствие (конвенциональность) между значением цветов в колорите его словесной «живописи» и семантикой цветов в христианской иконографии. Поэтому цветовая семантика *Пятикнижия* должна быть «прочитана» через колористический код православного иконографического *канона*.

В ходе исследования выяснилось, что «цветовые» решения каждого романа были глубоко продуманы в соответствии с *доминирующим идеологическим дискурсом произведения*. Например, ведущий цветовой регистр «Подростка», «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых», а именно: *красный, желтый, черный и белый* – соответствует (имея в виду иконографическое значение цвета) мартирологическому нарративу во всех трех романах. В то время как другая цветовая палитра «Идиота» и «Бесов»: *черный, белый, красный и зелено-желтый* – соответствует контрастным отношениям между этими двумя текстами и их противопоставлению трем другим романам с точки зрения их специфического идеологического дискурса. Из этих наблюдений можно сделать вывод, что даже просто по своим хроматическим решениям основные романы Достоевского вступают в сложные отношения друг с другом и образуют *единую цветовую систему Пятикнижия*.

ГЛАВА ВТОРАЯ: Гипостазирование вечности в «Преступлении и наказании»

Глава вторая (с. 495–514). Отказ учитывать вышеупомянутую особенность, что название цвета нагружено идеологическим кодом в определенной парадигме, в данном случае иконографической парадигме, часто приводит к герменевтическим абберрациям, которые компрометируют содержательно-поэтологический анализ. Классическим примером этого является, например, присутствие желтого цвета в «Преступлении и наказании». Традиционно желтый цвет в романе интерпретируется как локус

«повсеместной злокачественности петербургской среды», как «признак принудительности, несвободы» [Фарино 2004: 328]. Отсюда вывод, что желтый цвет является символом зловредной *среды*, превращающей человека в преступника. Такая герменевтическая стратегия, однако, глубоко противоречит как авторскому пониманию того, что теория «среды» лишает человека свободы, так и глубинному идеологическому дискурсу произведения. Наоборот. Только приняв значение, которое несет желтый цвет в сакральном изображении, мы можем адекватно интерпретировать «внезапное» (и *немотивированное* с точки зрения приведенного выше мнения) раскаяние и спасение Раскольникова. Желтый/золотой цвет занимает главное место в хроматической иерархии иконы [см. Бобров 1995: 16]. Через этот метафизический цвет символически изображается «излияние» **Божьей благодати и любви** как на святых людей (изображенных в золотых/желтых *нимбах*), так и на мир в целом (через однородный желтый/золотой *фон* иконы). Именно *эта* Божья любовь, символически изображенная через желтый/золотой фон в иконе и желтый/золотой фон в колористике «Преступления и наказания», окончательно побеждает «сверхчеловека» Раскольникова, который до этого момента постоянно сопротивлялся ей. Конечно, то, что было сказано о желтом цвете, относится ко всему колористическому спектру последних романов Достоевского.

Сказанное выше является одной из *предпосылок*, необходимых для гипостазирования вечности в больших романах Достоевского.

Учитывая парадигму **деяти обязательных условий** (см. выше), получается, что в пространстве каждого текста *Пятикнижия* есть только одно «место», где все эти требования «присутствуют» одновременно.

Для «Преступления и наказания» это Часть четвертая, глава IV. Эпизод рассказывает о приходе Раскольникова в каморку Сони (у *Капернаумовых*) и его желании, чтобы она прочитала «о величайшем и неслыханном чуде» [251] – *воскрешении Лазаря*. Ассоциация с библейским городом Капернаум *связывает повествование с топосом из Священной истории* (реализуется **Условие § 5**). Психическое состояние персонажей достигает кульминационной точки, когда их сознание переступает границы «нормального» и прикасается к священному «безумию» (юрродству) [ср. 248–249]. Таким образом, выполнены и **следующие условия (§ 1 и § 4)**, которые «обеспечивают» возможность соприкосновения с *вечностью*. Комната Сони, в которой происходит сцена, имеет странную и «уродливую» *геометрию*: «имела вид *весьма* неправильного четырехугольника»; «один угол, *ужасно острый*»; «другой же *слишком безобразно тупой*» [ср. 241], то есть имеет место «деформация», «замкнутость», «темнота»

пространства (налицо **Условия § 2 и § 3**). И в этом безобразно *искаженном* пространстве **буквально звучит евангельское слово**, чем **выполняется и это требование к гипостазированию** вечности (см. **Условие § 6**). Читая евангельский текст, Соня впадает в экстатическое состояние. Когда она произносит слова Христа: «Лазарь, иди вон! *И вышел умерший*», в тексте романа читаем важное замечание *со стороны рассказчика* – «как бы **в очию сама видела**» [251]. Таким образом, автор фокусирует внимание читателя, буквально подчеркивая следующие два маркера гипостазирования вечности. Первый – это «размывание» границ между профанным хроносом и священным кайросом, при котором *исчезает понятие времени*. И второй – прикосновение к **вечности** и общение с «другими мирами» (реализация **Условий § 4 и § 7**). Очевидно, евангельский текст, прочитанный Соней, *Воскрешение Лазаря* – это единственный бесспорный текст, с которым напрямую соотносится роман Достоевского. Логично связать словесную иконографию произведения именно с ним. Таким образом, именно в этот момент в тексте романа **реализуется еще одно из важнейших требований к гипостазированию** вечности – *ассоциация со знакомым иконографическим сюжетом* (**Условие § 8**). Следовательно, в этой текстовой зоне (и нигде больше в романе) присутствуют все необходимые условия для воплощения вечности. Образовавшаяся зона сингулярности резонирует в дальнейшем повествовании, так что после «выхода» из нее (после так называемого горизонта событий – см. **Условие § 9**) духовная атмосфера повествования качественно меняется (см. **рис. 2**). Именно поэтому **в самом конце** эпилога романа упоминается *воскрешение Лазаря* – «Под подушкой у него лежало Евангелие. (...) Эта книга принадлежала ей, была *та самая*, из которой она читала ему о *воскресении Лазаря*» [422].

Следует подчеркнуть, что ни одно из вышеперечисленных требований, позволяющих «появление» словесной иконы в текстах Достоевского, не соблюдено Т. Касаткиной. Упорные поиски словесной иконографии **обязательно в финалах** романов *Пятикнижия*, причем **без строго научной парадигмы** (то есть только по ассоциативному признаку), показывают спекулятивный характер концепции, что неизбежно приводит к ложным результатам и выводам [см. Касаткина 1996: 67–137].

ГЛАВА ТРЕТЬЯ: Гипостазирование вечности в романе «Идиот»

Глава третья (с. 515–538). Согласно принятой нами обязательной парадигме при воплощении вечности, оказывается, что в романе «Идиот» есть только одна текстовая «зона», в которой выполнены все девять условий. Это, несомненно, незабываемый эпизод в начале Второй части, когда Мышкин вернулся в гостиницу, где, намереваясь

убить его, на лестнице притаился Рогожин, а у князя случился эпилептический припадок [см. 194–195]. Сразу же после высадки на петербургском вокзале Мышкина встретил и непрерывно следил за ним «горячий взгляд чьих-то двух глаз», которые продолжали «смотреть» на него на протяжении всех его долгих скитаний по городу. Перед кульминационной сценой психическое напряжение героя постепенно нарастает и достигает почти невыносимого предела (ср.: «грусти, душевного мрака, давления» [188]). Таким образом, для *гипостазирования вечности* выполнено **первое важное условие** – подход к горизонту событий перед сингулярной зоной. Последовательно начинают выполняться остальные **Условия**: **1)** герой подвергается огромному психическому напряжению («кризису»), благодаря которому профанное бытие становится метафизическим; **2)** пространство «искажается» (ср. лестница «*вилась* около толстого каменного столба»); **3)** пространство «темное» и «узкое» (ср. лестница «была каменная, *темная, узкая*»); **4)** время смещается, сжимается и исчезает (ср. «мгновение», «секунда» = «целая жизнь»); **5)** звучит новозаветный текст (ср. слова ангела «*времени больше не будет*» [Откр. 10: 6]); **6)** слова ангела вызывают ассоциацию со священной историей, откровением о конце света; **7)** герой прикасается к «другим мирам» (ср. «та же самая секунда, в которую (...) эпилептика Магомеда, успевшего, однако (...) обозреть все жилища Аллаховы»). И самое главное условие для осязаемого гипостазирования вечности: **8)** вызывается ассоциация с конкретным иконографическим сюжетом. Например: *восхождение князя Мышкина по каменной лестнице*; момент *озарившего его неземного света*; следящие за ним *человеческие* глаза; *нечеловеческий* внутренний голос; оцепенение и мистический ужас, охвативший свидетеля происходящего, – все это ассоциативно отсылает нас к **прообразу** этой сцены, евангельскому эпизоду *преображения Господня на горе Фавор*.

Достоевский передает глубинный духовный смысл именно этого евангельского рассказа, а сцена в «Идиоте» – это его словесное отражение, очень сходное с каноническим изображением иконы *Преображения Господня*. Например, *восхождение князя по узкой каменной лестнице* похоже на *восхождение Иисуса на гору*. *Сверхъестественный свет*, преобразующий внутренний мир героя, аналогичен *божественному свету*, преобразующему Лик Богочеловека. *Смотрящие на него глаза* его «ученика», грешного Рогожина, ассоциируются со *взглядом* учеников Иисуса. *Нечеловеческий крик* адекватен *голосу из облака*. *Мистический ужас*, охвативший Рогожина, соответствует *большому испугу*, охватившему апостолов. Следовательно,

паническое бегство Рогожина вниз по лестнице полностью соответствует древней иконографии.

Впрочем, в романе «Идиот» мы находим несомненное свидетельство, практически подтверждающее наш тезис, что Достоевский в описанной сцене имел в виду именно *Преображение Господне*. Уже в начале повествования сказано: «Генерал Епанчин жил (...) несколько в стороне от Литейной, к Спасу Преображения» [14]. Будучи «протеже» генерала Иволгина и почти «обрученной» с Ганей Иволгиным, который, кстати, тоже жил в районе церкви Преображения, Настасья Филипповна несомненно посещала этот храм. Так вот где она «видела» образ Христа Спасителя, который ассоциируется у нее с образом князя Мышкина. Только в таком контексте становятся понятными довольно странные слова Настасьи в отношении князя: «я как будто его где-то видела?» [89]. Где же еще, если не в храме, изображенным на иконах и фресках, она могла видеть *раньше* лик Человека? Слова Настасьи Филипповны «Прощай, князь, в первый раз человека видела!» [148], несомненно, являются повторением обращения Пилата к Христу «Esse Homo» («Вот Человек!») [Ин. 19: 5]. Поэтому мы можем предположить, что упоминание в «Идиоте» храма *Преображения Господня* отнюдь не случайно и является важным маркером, указывающим на иконографический прототип описанной выше сцены. В этой сцене Достоевский достигает совершенной *сингулярности* художественного текста, то есть бесконечной, не только время-пространственной, но и духовной *плотности*, при которой характер описываемых событий меняется радикально: от временного – к вечному.

После выхода из сингулярной «зоны» и пересечения так называемого горизонта событий (выполнения **Условия § 9**), конечно, следуют *падение, темнота, человеческое, наблюдение, ужас*. Повествование «возвращается» из вечности во время, где оппозиция «хронос – кайрос» вновь возобновляет свое действие, но уже на качественно ином уровне.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ: *Гипостазирование вечности в романе «Бесы»*

Глава четвертая (с. 539–561). Чтобы ответить на вопрос, как иконографически воплощается вечность, мы должны найти в романе «Бесы» сингулярную (уникальную) текстовую зону, которая удовлетворяет требованиям парадигмы. Такая «зона», несомненно, существует. Мы находим ее в Третьей части, главе VII: *Последнее странствование Степана Трофимовича* [см. 479–507]. Ситуация следующая.

Степан Трофимович решил окончательно «порвать» с прежней жизнью и отправился в «паломничество». Охлаждение его отношений с Варварой Петровной;

трагические события предыдущей ночи (чудовищные безобразия во время праздника, насмешки над его речью, пожар и последовавший за ним хаос) вызвали у него небывалое психофизическое расстройство, и он тяжело заболел (*кризисная* ситуация, «смещающая» ход обычного его бытия и пространства-времени; чем создается возможность «замены» его на метафизическое – **Условие § 1**). Неоднократное упоминание «топоса» *Спасов* [487–490], и особенно выражение героя: «Мне кажется, что *все направляются в Спасов...*», вызывают прямую ассоциацию со Священной историей спасения (реализация условия § 5). Степан Трофимович оказался в замкнутом, незнакомом, чужом и «ужасном» пространстве [492]. Таким образом, выполняется другое условие для гипостазирования вечности (см. **Условия § 2, § 3**). «Больной» Степан Трофимович попросил Софью Матвеевну прочесть ему из Евангелия «одно место... о свиньях», то есть о чуде *исцеления Гадаринского бесноватого* [498]. Таким образом, *евангельский логос* буквально звучит в тексте романа (реализуется **Условие § 6**). Желание Степана Трофимовича вызывает сложную, амбивалентную интерпретацию. С одной стороны, он один – «первый» – из «всех бесов и всех бесенят, накопившихся в великом и милом нашем больном, в нашей России» [499]. С этой точки зрения Россия ассоциируется с гадаринским бесноватым. Однако, с другой стороны, сам Верховенский также сближается с образом гадаринского бесноватого и, как и он, нуждается в исцелении. Но как в одном, так и в другом случае, **ассоциация с иконографическим сюжетом Исцеления гадаринского бесноватого** очевидна (**Условие § 8** выполнено). После прозрения Степан Трофимович потерял сознание и утром третьего дня «очнулся». И здесь сказано нечто очень значительное: «Ему хотелось посмотреть в окно: «Вот как, тут озеро, – сказал он, – ах, Боже мой, я еще не видел его...» [499]. Так не то ли **это самое** «гадаринское» озеро, в котором должны утонуть свиньи/бесы (по ассоциации: Россия = бесноватый), или в котором свиньи/бесы *уже* утонули (если ассоциация: Верховенский = бесноватый)? Оба варианта верны. Вечность «спускается» на землю, врывается в настоящее, и герой (а вместе с ним и мы, читатели) буквально **видит** эту священную *вечность* и **общается** с «*другими мирами*» (выполнены **Условия § 4 и § 7**). После всего этого Степан Трофимович отказался от своих либеральных взглядов, «исповедовался и причастился весьма охотно» и через три дня после «приобщения Святых Тайн» оставил свой земной путь [см. 506]. Так в тексте «Бесов» реализуется последнее важное условие для гипостазирования вечности (§ 9).

Таким образом, только при помощи описанной выше методологии становится возможным *выявить* уникальную текстовую зону, в которой вечность «появляется» во времени, причем в «зримом», «осязаемо-чувственном» иконографическом экфрасисе.

ГЛАВА ПЯТАЯ: *Гипостазирование вечности в романе «Подросток»*

Глава пятая (с. 562–577). Как и в рассмотренных выше романах, в тексте «Подростка» обнаруживается **только одно** «место», где визуально воплощается пространство вечности. Оно находится в третьей части, в первой главе романа, и представляет собой встречу подростка Аркадия с приемным отцом, стариком Макаром Долгоруким [см. с. 283–284]. Все действие романа тяготеет к этой сингулярной зоне, в которой перед духовным взором подростка приподнимается завеса, скрывающая истину. Ситуация следующая. Для Аркадия наступил самый трагический момент в его жизни [267 – 268]. Психическое напряжение достигает предела, и сознание героя отчуждается от привычного, знакомого – от мира, который его окружает. Таким образом, появляется возможность *иного* бытия, которое позволяет перейти границу и очутиться за пределами «нормального» (по ту сторону *горизонта событий*). В результате пережитой катастрофы Подросток заболел и впал в девятидневное беспамятство [280] – **Условие § 1** выполнено. Герой находится в *чужом* (комната Версилова), замкнутом, затемненном («заходящее солнце») и вообще «плохом» пространстве [283] – реализуются **Условия § 2** и **§ 3**). И именно в момент величайшего отчаяния подросток явственно слышит доносящиеся откуда-то слова *Иисусовой молитвы*: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас», молитвы, *заклучившей в себе всю суть Евангелия* и уходящей корнями в библейскую традицию. Евангельский логос звучит в художественном тексте – выполнено **Условие § 6**. Таким образом, через молитву, призывающую Бога *вечности*, трансцендентное «врывается» в обычный физис (реализуется **Условие § 4**). Иисусова молитва призывает нас возвратиться к Отцу также, как **заблудшая овца** возвращается к своему Пастырю. Услышав этот **призыв**, Подросток «с легкостью» (с благодатной помощью) преодолел «совершенное бессилие» (подчиненность земному бременю), и накинув «мерлушечий халат» (стал подобен значимому библейскому образу, «заблудшей овце» – **Условие § 5** выполнено), предстал перед лицом своего духовного отца, который открыл ему **счастье** и **блаженство** (такова семантика имени «Макар») вечности в «царствии небесном». Водимый Иисусовой молитвой, он **перешел** в *другое* время и *другое* пространство, где очутился «лицом к лицу» с благолепным, седым стариком лет семидесяти, который приласкал его теплой, детской улыбкой, и Подросток доверчиво уселся рядом с ним [284]. Мы считаем, что сцена этой знаменательной

встречи, в которой седовласый старик приветствует юношу, вызывает четкую ассоциацию с онтологическим и общеизвестным иконографическим сюжетом *Сретения Господня*. Евангельская сцена, в которой престарелый Симеон Богоприимец встречает младенца Иисуса и теперь может спокойно умереть, почти полностью совпадает с ситуацией в романе, где, встретив юношу (духовного младенца), о котором сказано, что он будет защитником Церкви и «умрет за Нее» [330], блаженный старец спокойно покинул этот мир. Другой возможный «прототип» иконографического сюжета, близкий по духу и композиции – *Введение Пресвятой Богородицы*. Мы допускаем и такую возможность, поскольку встреча Аркадия и Макара произошла 21 ноября, в праздник *Введения*. Таким образом, реализуется в тексте «Подростка» одно из самых главных требований к гипостазированию вечности, **Условие § 8** – ассоциация со знакомым иконографическим сюжетом. Встреча со стариком привела к духовному перелому во внутреннем мире Подростка. Поэтому после выхода из «сингулярной» зоны и повторного пересечения границы «горизонта событий» существование героя, как и вся духовная атмосфера литературного повествования, уже не те. Последнее требование к гипостазированию вечности, **Условие § 9**, выполнено.

ГЛАВА ШЕСТАЯ: Гипостазирование вечности в «Братьях Карамазовых»

Глава шестая (с. 578–592). Если бы у нас не было точных критериев, по которым можно «распознать» гипостазирование вечности, это оказалось бы невыполнимой задачей в связи с внушительным объемом текста романа «Братья Карамазовы», где мы встречаем множество «метафизических» сцен и евангельских сюжетов. Однако если придерживаться предложенной нами строго научной парадигмы, то сразу становится очевидным, что во всем романе есть только одна текстовая зона, которая отвечает всем требованиям к воплощению вечности. Мы находим ее в третьей части, в седьмой книге, главе IV, с многозначительным названием «Кана Галилейская» [14: 325–328]²¹. Вот основания для такого утверждения.

Перед этой текстовой зоной намечается экспоненциальное увеличение психического напряжения, что говорит о приближении к горизонту событий, границе *перед* входом в сингулярную зону (**Условие § 9**, см. **рис. 2**). Смерть старца Зосимы и преждевременный «тлетворный дух», исходящий от его мощей [см. 298], серьезно расшатала душевное состояние Алеши и сильно нарушила его веру в «высшую

²¹ Далее цитаты из «Братьев Карамазовых» будут приводиться по т. 14 и примечаться только номером страницы в квадратных скобках.

справедливость». Психическое напряжение героя достигло апогея, и это поменяло его отношение к миру. Алеша принял предложение Ракитина отвести его к «инфернальной» Грушеньке, которой не терпелось соблазнить его. Но когда она узнала, что любимый старец Алеши умер и «пропах», она вдруг поменяла свое решение. Это вызвало *сильное волнение* у обоих (выполнено **Условие § 1**). Взволнованная Грушенька рассказала притчу о «луковке», которую подала «одна баба, злющая-презлющая» – единственное доброе дело в ее жизни, которое могло спасти ее от ада. Грушенька призналась, что она такая же, как эта «баба злющая», и отказавшись прельщать Алешу она тоже «луковку подала» [319]. Она **в исступлении** пала на колени перед Алешей, который простил ей все и в свою очередь ответил ей той же фразой: «луковку я тебе подал, одну самую малую луковку!» [323]. Переполненный очень сильным, но еще смутным чувством (еще действует **Условие § 1**), Алеша вернулся вечером в монастырскую келью. Там он очутился в *замкнутом, темном и душном* пространстве (выполнение **Условий § 2 и § 3**). Уже в названии главы *Кана Галилейская* обозначен *библейский топос* и возникает ассоциация со *Священной историей* (выполняется **Условие § 5**). В келье отец Паисий прочитал о *первом чуде* Иисуса – превращении воды в вино на свадьбе в Кане [см. 326]. Таким образом, *евангельский логос* буквально звучит в тексте (выполняется **Условие § 6**). Алеша сквозь сон слушал это евангельское повествование, и вдруг с ним случилось нечто необычайно важное. Обычное время-пространство **исчезло**, и он не просто «увидел», но оказался **буквально** в вечности священной истории – стал **участником** евангельского события. Алеша почувствовал, что «раздвигается комната» [327] – привычные пространственные координаты явно нарушены, и таким образом реализуется **Условие § 2**, *искажается физическое пространство*. Мы находимся в самом центре сингулярности, где не только профанный хронос «сливается» со священным кайросом, но и время *исчезает* (тем самым выполняется **Условие § 4**). Из сказанного следует совершенно естественно и очевидно, что в сингулярной зоне в образном и композиционном плане возникает ассоциация с единственно возможным иконографическим сюжетом – *Браком в Кане Галилейской*. Так реализуется одно из важнейших требований к гипостазированию вечности – **Условие § 8**. Это иконографическое изображение является ярким символом *соборности*. Подобно ситуации в «Преступлении и наказании», где Соня буквально «увидела» чудо воскрешения Лазаря, как будто она сама была частью толпы, стала **свидетельницей** евангельского события, так и старец Зосима, и Алеша Карамазов, и каждый из нас, читателей, становится **соучастником** чуда. Следовательно, *время* художественного

повествования (как и «наше» время) «переходит» в «пространство» *вечности*, но не как застой и созерцание, а как **действие** и **изменение**, *несмотря на отсутствие времени*. Вот как текст иллюстрирует эту сложную временную концепцию Достоевского – возможность потусторонней вечности «дотянуться» до времени настоящего: «Старец **приподнял** Алешу рукой, тот **поднялся** с колен» [327]. Очевидно, что это **действие** происходит в зоне сингулярности, то есть в *вечности*. Затем повествование подходит к границе горизонта событий и пересекает ее (при выходе из сингулярной зоны), после чего вновь характеризуется крайне напряженной эмоциональностью: «что-то **наполнило его вдруг до боли, слезы восторга** рвались из души его... Он простер руки, вскрикнул и **проснулся**» [327]. Таким образом, герой вновь оказывается во временных рамках настоящего. **Условие § 7** (*прикосновение к вечности и общение с «другими мирами»*) «обозначено» в тексте с предельной ясностью: «тайна земная **соприкасалась** со *звездною...*» [328]. После выхода из этой текстовой «зоны» как существование героя, так и духовная атмосфера повествования уже никогда не будут прежними (реализуется **Условие § 9**). Алеша ощутил, «как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, **сходило в душу его... уже на всю жизнь и на веки веков**» [382].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Время как феномен занимает особое место в творческом сознании Достоевского и специфическим образом выражается в художественном мире его поздних романов. Наше исследование позволило выяснить, что для русского писателя философские концепции о мире и, в частности, о времени принципиально неприемлемы: **1)** Он отвергает античное представление о круговой и циклической природе времени (Платона, Аристотеля и, соответственно, неоязыческую темпоральную модель Ницше). Отсюда негативное отношение писателя к учению об *анамнезисе* и *метемпсихозе*. **2)** Для Достоевского также очевидно неприемлема концепция Августина (восходящая к Плотину) об интериоризации времени в душе, а также представление о времени как о результате «развертывания». Для писателя такая «субъективизация» времени неприемлема, поскольку она, с одной стороны, создаст предпосылки для опасной десакрализации календарной темпоральности в мире, а с другой – дискредитирует историческую ориентацию на эсхатос. **3)** Следовательно, хотя и гипотетически, но вполне логично, мы должны предположить, что для Достоевского была бы неприемлема

идея возможного движения времени в *обратном направлении*, возможность, которую его «современник» Кьеркегор, кажется, допускал (а позже Хайдеггер явно постулировал).

Настоящий «вклад» Достоевского в понимание времени заключается в том, что он противоречит всей предшествующей философской традиции, которая связывала природу времени с движением и изменением. По его мнению, *движение и изменение могут существовать и без привязки ко времени*. Иными словами, движение и изменение могут существовать вне времени – в **вечности**, где **времени нет**. Из сказанного следует, что **адекватно** интерпретировать творчество Достоевского «через призму» известных философских концепций о времени принципиально невозможно.

Но оказывается, что время как физическое (природное) явление играет огромную роль в формировании художественного нарратива в главных романах Достоевского. Мы применили лингвостатистический анализ, с помощью которого извлекли все темпоральные маркеры из текстов *Пятикнижия*. Полученные результаты подтвердили аномальное присутствие темпоральных маркеров в художественном повествовании русского писателя, что объясняется тем, что наличие хроноса в его художественном мире связано не столько с особенностями *повествования*, сколько со временем как основной категорией его (или его героев) *идеологического* дискурса. Для Достоевского главная проблема – не «преодолеть» время, а сделать его *ценным*, наполнить качественной духовной бытийностью, то есть «кайротизировать» его.

Согласно христианской эсхатологии, *разделяемой писателем*, после *Боговоплощения* время перестало быть *просто* онтологической категорией физической реальности, «холодным» и неумолимым механическим Хроносом, но стало «согретым» духовным Кайросом, стало *религиозным сюжетом*. Для православного сознания Достоевского освященный юлианский календарь предстает как та «икона времени», которая совершает «кайротизацию» человеческого существования и превращение человеческой *жизни* в *житие*. Наш тезис заключается в том, что для *всеобщей кайротизации* времени – каждого дня в жизни христианина – **фундаментальную роль** играют предания в составе самого популярного агиографического корпуса, Четъи-Минеи св. Димитрия Ростовского. Проведя текстуальный анализ каждого романа *Пятикнижия*, мы показали, **как** «гипертекст» Четъих-Миней оказывает смыслообразующее и текстообразующее влияние на *общее* развитие внешне «светского» сюжета, а временная ориентация (открытая или «скрытая» в подтексте) подсказывает, какой именно агиографический текст оказывает это влияние.

Что касается соотношения *времени и вечности*, исследование пришло к выводу, что в художественной картине Достоевского время растворяется в *сакральном* пространстве вечности, то есть во «вместилище» иконизированной пространственной реальности вечности. В этом пространстве *движение и изменения могут* существовать без времени. Исходя из того, что *пространство* у Достоевского «иконизировано», оно должно быть и «хроматизировано», причем по законам православного канона. Оказывается, в текстах русского писателя действительно нет случайных употреблений «цвета» (колоремы), а значения совпадают с символикой цветов в православной иконографии. Таким образом, хроматические решения в больших романах Достоевского вступают в сложные взаимоотношения друг с другом и образуют **единую цветовую систему** *Пятикнижия*. Эта колористическая система является основой иконографического представления вечности в сингулярной зоне каждого отдельного текста. Таким образом, вечность в текстах Достоевского становится «видимой», чувственно осязаемой, и переживается как его героями, так и нами, читателями. Более того. Центральный иконографический сюжет также отражает основную идеологическую доминанту каждого текста в составе «мета-романа» *Пятикнижие*. Например, иконографический сюжет *Воскрешение Лазаря* говорит о возможности будущего *воскрешения* преступника; *Преображение Христово* – об обожении (преображении) человека и превращении его в существо «не от мира сего»; *Исцеление гадаринского бесноватого* – пророчит об экзорцистском исцелении человека, России и мира от духовных агентов смерти, бесов; *Введение Пресвятой Богородицы* – внушает надежду, что «случайная семья» будет преобразована в христианскую; *Свадьба в Кане Галилейской* – предвкушение «иных миров» и будущей радости, которая ожидает человечество в Царстве Божьем – единение (брак) с Божественным.

Таким образом, предлагаемое исследование времени в Пятикнижии Достоевского разворачивается интенционально: от привычного понимания о *хроносе* через его идеологическую трансформацию в *кайрос* к эсхатологическому пространству *вечности*.

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, с. 234–407.

Бахтин 2002: Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского.* Москва–Augsburg: Werden-Verlag, 2002. <https://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf> (22. 10. 2022).

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. Ипатова, 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, с. 6–45.

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, с. 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, с. 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, с. 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.

Четьи-Миней: *Жития Святых, на русском языке изложенная по руководству Четых-Миней Св. Димитрия Ростовскаго*. Москва: Издание Московской Синодальной Типографии, 19031911, 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, с. 89–401.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

СТУДИИ:

1. Нейчев Н. **За скрития календар в „Юноша“ на Ф. М. Достоевски.** // *Календарът в литературата/културата.* (Сборник научни статии). Шумен: УИ „Епископ Константин Плеславски“, 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.

СТАТЬИ:

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 «Братях 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 НАУЧНОГО ВКЛАДА

1. Предлагаемая диссертация является первой попыткой такого рода в достоевистике рассмотреть проблему времени (хроноса) в его *отношении* к кайротическому (мессианскому) времени и к вечности – как целостный интенциональный процесс.

2. Исследование раскрывает понимание Достоевским феномена «времени» в контексте основных философских концепций о времени от античности до современности.

3. При помощи лингвостатистического анализа впервые показано, какова частотность темпоральных маркеров и их роль в построении хронографического профиля романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

4. Описан *механизм*, посредством которого писатель в поэтологическом мире своих последних пяти романов *превращает* профанный хронос в священный кайрос.

5. Впервые реконструируется *единый* художественный календарь *Пятикнижия*.

6. В работе предпринята новаторская попытка объяснить через семиотику иконографического канона значение используемых писателем колорем. И, представив «цветовую» организацию каждого текста, показать, как основные романы Достоевского вступают в сложные отношения друг с другом и образуют *единую цветовую систему* *Пятикнижия*.

7. Исследование впервые устанавливает точную парадигму, позволяющую обнаружить, *где* именно, и объяснить, *каким* образом в художественном нарративе Достоевского *вечность гипостазуется* в зримый и осязаемый *образ*. Объясняется, почему этот «образ» выражает идеологическую доминанту каждого текста, составляющего «мета-роман» *Пятикнижие*.

8. В силу своей сложности и комплексности, проблема времени требует рассмотрения в диссертации многих других смежных вопросов, которые могут расширить горизонт будущих исследований.