

«Одновременность сосуществования» событий  
в вечности в романе Ф.М. Достоевского  
«Братья Карамазовы»

Мария А. Бердникова

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, paulibra@yandex.ru*

*Аннотация.* Автор обосновывает необходимость изучения категории «одновременности сосуществования» событий в вечности для изучения художественного пространства, рассмотренной на эксплицитном и имплицитном уровнях. События «одновременности сосуществования» несут цель утверждения реальности события в соотношении с вертикалью. Ярким примером данной категории становятся речевые оксюморонные конструкции, явленные в формуле «concordia discors» (несогласное согласие), описанной Аланом Лилльским в отношении средневекового куртуазного романа. Через призму этой формулы в романе выявлены оппозиции «любовь – ненависть», «высокое – низкое», «дурное – хорошее», «веселое – грустное», «жизнь – смерть». Краткость переживаемого напряжения между двумя оппозициями (одновременность маркирована в тексте сочинительными союзами «и... и...», речевыми конструкциями «одновременно», «в ту минуту», «миг», «именно в то время, когда» и т. п.), краткий момент сосуществуют с относительно постоянными моделями поведения героев; можно сказать, что данные формулы становятся наглядным примером сжатости «вечности» в моменте. Вывод обосновывает, почему «одновременность сосуществования» событий в вечности в полифоническом романе определяет специфику его художественного пространства. Выстраивание художественного пространства зависит от типа героя и его желания выходить на уровень высшей реальности вертикального хронотопа, роль повествователя при этом вторична.

*Ключевые слова:* художественное пространство, хронотоп, полифонический роман, одновременность сосуществования, concordia discors, Достоевский, Бахтин, «Братья Карамазовы»

*Для цитирования:* Бердникова М.А. «Одновременность сосуществования» событий в вечности в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2. С. 55–67.

## “Simultaneous coexistence” of events in eternity in the novel “The Brothers Karamazov”

Maria A. Berdnikova

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia; naulibra@yandex.ru*

*Abstract.* The author justifies the necessity to include the category of “simultaneous coexistence” (Bakhtin) of events in eternity for the research of artistic space, this simultaneity is considered through explicit and implicit levels. Events of “simultaneous coexistence” aim to instate the reality of the event in its correlation with a vertical chronotope. An important example of such a category the author finds in oxymoron constructions, revealed in the formula “concordia discors”. This formula was described by Alain de Lille, applying to the medieval courteous novel. Through the prism of this formula, in the novel “The Brothers Karamazov” such oppositions, as “love-hate”, “high-low”, “evil-good”, “cheerful-sad”, “life-death” were revealed. The brevity of the tension between two oppositions, a brief moment coexists with relatively constant models of characters behavior. One may say that those formulas become examples of contraction of “eternity” in the moment. In conclusion the author gives an explanation, why “simultaneous coexistence” of events in eternity determines the specificity of its artistic space in a polyphonic novel. The artistic space creating depends on the type of character and his desire to reach the level of a supreme reality of the vertical chronotope; the narrator plays a secondary role.

*Keywords:* artistic space, chronotope, polyphonic novel, simultaneous coexistence, concordia discors, Dostoevsky, Bakhtin, The Brothers Karamazov

*For citation:* Berdnikova MA. “Simultaneous coexistence” of events in eternity in the novel “The Brothers Karamazov”. *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, 2019;2: 55-67.

### *Введение*

В литературоведении «одновременность сосуществования» событий в вечности как принцип поэтики Достоевского наиболее полно была осмыслена М.М. Бахтиным. В книге «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин пишет о «сосуществовании и взаимодействии» [1 с. 52] как основной категории художественного видения Достоевского. Подобный принцип построения художественной реальности Бахтин находит у Данте. Вертикальный мир Данте – «чистая одновременность всего», в которой время лишается «реальной и осмысливающей силы», поскольку мир становится вневременным, борется с «исторической горизонталью» [2 с. 307].

Исследователи интересуются теорией полифонии Бахтина в отношении «одновременного сосуществования» [3 с. 234] в плане вечности. Подробно об этом в соотнесении со средневековой традицией писал А.Е. Махов в работе «Музыка слова: из истории одной фикции» [4 с. 101–123]. Исследователь подчеркивает, что мотив одновременности и мотив вечности неслучайно перекликаются с идеей полифонии, поскольку «оба они были и до Бахтина вовлечены в ее смысловое развитие» [4 с. 120].

Так или иначе, исследователи творчества Достоевского, описывая некоторую одновременность сосуществования событий, останавливаются на соединении в произведениях двух планов действительности (Т.А. Касаткина пишет о «двусоставности образа» [5], В. Шмид – о принципе осцилляции образа автора [6 с. 171–194.]).

Одновременность как совмещение двух противоположностей описывается и в другой работе А.Е. Махова «Структура средневекового образа и изобретение полифонии» [7]. Исследователь полагает, что у Алана Лилльского «появляется в точном виде формула *concordia discors*», связывающая «музыкальный опыт Средневековья с иными сферами его культуры» [7 с. 123]. Формула исторически переосмысливается: если во времена античности она наделяется негативной коннотацией, то в эпоху Средневековья формула получает широкое распространение с тенденцией позитивной эстетической оценки. Формула «отражает присущую средневековому воображению склонность искать и находить красоту в соединении противоречий, контрастов, диссонансов» [7 с. 126]. В словесной сфере сосуществование противоположного проявляется в средневековом куртуазном романе, когда герои одновременно переживают противоположные чувства, (например, Изольда «одновременно “хотела и не хотела (*si wolte unde enwolte*)” *убить Тристана в отместку за гибель ее дяди*» [7 с. 127] (выделено А.Е. Маховым. – М. Б.). «Подобное “разделение” души сродни “разделению голосов” (*divisio vocum*) в полифонической музыке <...>. Цельное разделено, и все же цельно <...> полифоническая музыка – *concordia*, полученная в результате разделения – *divisio*» [7 с. 127]. Опираясь на исследование А.Е. Махова, рассмотрим, как одновременность сосуществования событий соприкасается с теорией полифонии, в том числе и на лексическом уровне через формулу *concordia discors*, корнями уходящую в средневековый куртуазный роман.

---

<sup>1</sup> А.Е. Махов цит. по: *Gottfried von Strassburg. Tristan* / Hrsg. von R. Krohn. Stuttgart, 1990–1991. Bd. 1–3; (10274, 10267–10268); в скобках указываются номера строки [8].

Для начала договоримся, что мы понимаем под одновременностью сосуществования в романах Достоевского. Одновременность – связь двух и более событий, основанная на единстве эпизодов, мотивов, сюжетных линий между собой, с одной стороны, с другой – соотнесение этого с событиями, внеположенными романной действительности и выводящими ее на уровень вертикального хронотопа, подкрепляемого главным образом за счет прямых, непрямых, имплицитных цитат и аллюзий на христианские тексты и события.

В нашей работе мы в большей степени обратим внимание на то, как внутренняя связь событий между собой в «Братьях Карамазовых» соотносится с комплексом христианских текстов. На наш взгляд, по характеру связи между событием романной действительности и значимым событием христианских текстов можно выделить в отдельную группу события «истинной» одновременности.

Разберем несколько примеров. За основу возьмем проблему цитирования и толкования корпуса христианских текстов героями. Цитата (точная/неточная/односложная) из библейских текстов будет маркером соотнесения с претекстом, но не обязательным его условием, поскольку одновременность сосуществования происходит не только за счет словесного цитатного уровня, но и за счет детального, мотивного, сюжетного, композиционного соотнесения с претекстом. Итак, на уровне «истинной одновременности» обратимся к эксплицитной цитате в речи героя для соотнесения события с библейским, упомянем и о некоторых имплицитных соотнесениях.

### *Эксплицитированная цитата в речи героя для соотнесения события с библейским*

Среди прочих историй просителей и почитателей, приходящих к старцу Зосиме в скит, выделим историю женщины, похоронившей малолетнего сына Алексея. Зосима просит женщину не печалиться, обращаясь сразу к нескольким христианским текстам: Ветхому и Новому завету, «Житию Алексея человека Божия», истории о некоем святом и тоскующей матери, в которой комментаторы произведения видят «Повесть преподобного отца Даниила о Андронике и о жене его». Прежде всего Зосима упоминает о Рахили – «Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет»<sup>2</sup> [т. 14, с. 46]; приводит непрямую цитату из Евангелия

<sup>2</sup> Здесь и далее текст цитируется по изданию: *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений [Текст]: в 30 т.: т. 30, кн. 1 / Ф.М. Достоевский. Л.: Наука, 1972–1990. В скобках указан номер тома и страница.*

о скорби, которая сменится радостью. Имплицитно в приведенном примере присутствует и отсылка к воскресению Христа, поскольку Зосима говорит женщине, что «жива душа веки» [т.14, с. 47], что само по себе становится возможным только после воскресения Христова. Зосима намеренно рассказывает о христианских событиях, чтобы помочь женщине, он становится субъектом, для которого эксплицитное соотнесение истории тоскующей матери с библейскими событиями и христианскими текстами принципиально значимо, такая одновременность переводит взаимосвязь двух планов реальности во вневременную действительность.

Маленькая деталь – у матери после ребенка остался только позументный поясок как доброе воспоминание о сыне и как факт его бывшего присутствия в материальном мире. Деталь, с одной стороны, имплицитно отсылает к истории Алексея человека Божия, который, перед тем как уйти в странствие, оставил жене брачное золотое кольцо (по некоторым версиям, также и пряжку от пояса). И пряжка от пояса, и кольцо – те атрибуты материальной жизни, которые сковывают человека на пути его духовного становления. Оставленное кольцо и пряжка от пояса становятся знаками ухода Алексея от жизни материальной к жизни духовной, а также знаком сохранения целомудрия и верности Богу. Поясок мальчика, который показывает мать Зосиме, в параллель истории об Алексее человеке Божиим – маркер того, что мальчик оставил мир материальный и приобщился к миру иному.

В качестве дополнения отметим, что подобная деталь значимого отсутствия ребенка в материальном мире появится в романе еще один раз. Капитан Снегирев после похорон Илюшечки видит сапожки мальчика, бросается к ним, жадно целует сапожок, выкрикивая: «Батюшка, Илюшечка, милый батюшка, ножки-то твои где?» [т. 15 с. 194]. Вещь и в этом случае становится означаемым без означающего, иллюзорным замещением человека. Илюши нет в этом мире, но он перешел в мир иной; подобно Алексею человеку Божию, оставившему жене кольцо, мальчик Алексей оставляет матери позументный пояс, а Илюша оставляет отцу сапожки.

Таким образом, эксплицитно выраженная цитата из христианских текстов, приведенная героями с целью соотнесения событий своей жизни с событиями библейскими, подчеркивает одновременность их сосуществования. Две ситуации романа коррелируют друг с другом на уровне цитатного обращения к библейским текстам, на уровне значимой детали, на уровне мотива воскресения и вечной жизни.

### Формула *concordia discors*

Формулу *concordia discors*, несогласного согласия, многократно в виде оксюморонов представленного в романе также можно отнести к «истинной одновременности», хотя она в большей степени соотносится с внутренней раздвоенностью героев. В упрощенном виде она явлена в непосредственной близости двух взаимоисключающих признаков или действий – «*Влюбиться можно и ненавидя*» (здесь и далее курсив мой. – М. Б.) [т. 14 с. 96], «*завтра жизнь кончится и начнется*» [т. 14 с. 97], «*с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны*» [т. 14, с. 100], «*от иного восторга можно убить себя*» [т. 14, с. 106]. В усложненном виде – в составе описания, например, Смердякова-созерцателя, который может «*уйдет в Иерусалим, скитаться и спастись, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе*» [т. 14, с. 117], или описания Дмитрия, когда «*иные, видевшие в его глазах что-то задумчивое и угрюмое, случалось, вдруг поражались внезапным смехом его, свидетельствующим о веселых и игривых мыслях, бывших в нем именно в то время, когда он смотрел с такою угрюмостью*» [т. 14, с. 63]. Отметим, что в романе больше всего подобных описаний касается Дмитрия. Так, Петр Ильич подметил переменчивость настроения Дмитрия перед его отъездом в Мокрое: «*был <...> очень рассеян, а в то же время как будто и сосредоточен, точно об чем-то думал и добивался и решить не мог. Очень торопился <...> мгновениями же был как будто вовсе не в горе, а даже весел*» [т. 14, с. 359]; во время беседы с Петром Ильичом «*Митя был хотя и восторжен, и раскидчив, но как-то грустен*» [т. 14, с. 366]. Дмитрий на суде говорит Катерине Ивановне: «*За многое мы друг друга ненавидели, Катя, но клянусь, клянусь, я тебя и ненавидя любил, а ты меня – нет!*» [т. 15, с. 120].

Характерно, что двойственность присуща также и Ивану, когда тот выражает свое отношение к восторженному «гимну» Мити, о чем читатель узнает через Катерину Ивановну: «*<...> если б вы знали, как он любил этого несчастного в ту минуту, когда мне передавал про него, и как ненавидел его, может быть, в ту же минуту!*» [т. 15, с. 182].

О двойственности Дмитрия говорит и прокурор: «*О, мы непосредственны, мы зло и добро в удивительнейшем смешении, мы любители просвещения и Шиллера и в то же время мы бушем по трактирам и вырываем у пьянчужек, собутыльников наших, бороденки*» [т. 15, с. 128]; «*...мы природы широкие, карамазовские <...> способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения*» [т. 15, с. 129];

«Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент – без того мы несчастны и неудовлетворены» [т. 15, с. 129]. Но если прокурор ставит подобную широту души Мити в качестве косвенной психологической улики против него, то адвокат Фетюкович напротив, показывает, что психология «о двух концах» и вполне может быть использована в защиту подсудимого: «...эти сердца весьма часто жаждут нежного, прекрасного и справедливого, и именно *как бы в контраст* себе, своему буйству, своей жестокости, – жаждут бессознательно, и именно жаждут. *Страстные* и жестокие снаружи, они до мучения способны полюбить, например, женщину, и непременно *духовную* и высшую любовью» [т. 15, с. 169].

Подобные речевые конструкции близки и Грушеньке: «*страх* я тебе *рада*» – Груша о первом приходе Алеша [т. 14, с. 314], «Только все-таки хорошо оно, что так произошло. *И дурно оно было и хорошо оно было*, – вдумчиво усмехнулась вдруг Грушенька...» [т. 14, с. 316] – Груша о скандальной сцене у Катерины Ивановны. Отметим, что и повествователь двойственно оценивает отношения Груши с Дмитрием: «Грушенька *хоть и любила его часочек истинно и искренно*, это правда, но *и мучила* же его *в то же время иной раз действительно жестоко и беспощадно*» [т. 14, с. 329]. В Мокром, подвыпив, Груша признается Дмитрию: «*Зверь* я, вот что. А *молиться хочу*. Я луковку подала. *Злодейке* такой, как я, *молиться хочется!* <...> *Хоть и скверные мы*, а хорошо на свете. *Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие...*» [т. 14, с. 397]. Примечательно, Дмитрий и Груша похожи в своих признаниях, впоследствии Дмитрий скажет на суде: «Беспутен был, но добро любил. Каждый *миг стремился исправиться, а жил дикому зверю подобен*» [т. 15, с. 175].

Близка к формуле *concordia discors* и одновременность противоположных признаков в речи как самой Лизы Хохлаковой, так и в предложениях, связанных с характеристикой героини другими персонажами. Лиза говорит Алеше: «Послушайте, теперь вашего брата судят за то, что он отца убил, и все любят, что он отца убил. <...> *Все говорят*, что это *ужасно*, но *про себя ужасно любят*» [т. 15, с. 21]. Здесь актуализируется двойная пара противоположностей: говорят – ужасно / про себя – любят, причем «любят» тоже «ужасно». Или другой пример двойного оксюморона – Лиза говорит Алеше: «*Я вас ужасно буду любить* за то, что *вы так скоро позволили мне вас не любить*» [т. 15, с. 21]. На рассуждения Лизы о том, что Алеша ей в мужья не годится, поскольку даже после свадьбы будет относить записки тому, кого Лиза полюбит после него, Алеша отвечает: «В вас *что-то злобное* и *в то же время что-то простодушное*, – улыбнулся ей Алеша» [т. 15, с. 21].

Отметим, что, на наш взгляд, данная формула отличается от выделенного Р. Бэлнепом приема «соположения противоположно-

стей» в рамках линейного построения, поскольку, во-первых, такое соположение не связано с полифоническим романом, и во-вторых, в его работе не подчеркивается важная для Достоевского «одновременность сосуществования», хотя и соединяется противоположное (в качестве примера приводится рассказ Ивана о жестокости турок и их любви к сладкому) [9 с. 71].

Таким образом, одновременность противоположных признаков и действий входит в лексическую характеристику таких героев, как Дмитрий, Груша, Лиза Хохлакова, Иван. «Одновременность сосуществования» противоположных признаков, вошедших в характер героев, становится маркером жизни в постоянном напряжении, между двумя противоположностями. Больше всего примеров встречается на совмещении оппозиций «любовь-ненависть» (отношение Дмитрия к Катерине Ивановне, отношение Ивана к Дмитрию), «высокое-низкое» (поведение Дмитрия, две бездны, «идеал Мадонны» и «идеал содомский» в душе), «дурное-хорошее» (Грушенька о своем поведении в отношении Катерины Ивановны), «зло-исправление/спасение» (Грушенька сравнивает себя с зверем, который хочет молиться, Дмитрий так же говорит о себе как о звере, каждый миг стремившемся исправиться; косвенно в этой оппозиции и характеристика Смердякова как созерцателя, но если в случае Дмитрия и Груши намечен вектор поведения от зла к исправлению, то у Смердякова это неопределенное состояние), «любовь-мука» (любовь Груши к Дмитрию), «внутреннее одобрение-внешнее порицание» (отношение к убийце в обществе, по словам Лизы Хохлаковой, впоследствии об этом же будет говорить Иван Карамазов на суде), «веселое-грустное» (встречается три раза описание настроения; иные несовместимые эмоции, восходящие к оппозиции «жизнь-смерть» («страх рада», «от восторга убить себя» и завтра жизнь «кончится и начнется»). Маркером одновременности становятся сочинительные союзы «и», «и... и...», «но», «а», «и то, и другое», лексемы с указанием краткого действия во времени – «именно в то время, когда», «в то же время как будто», «в ту минуту», «в один и тот же момент», «миг», «и в то же время». Так на лексическом уровне краткость переживаемого напряжения между двумя оппозициями, краткий момент сосуществует с относительно постоянными моделями поведения героев на протяжении всего романа; можно сказать, что данные формулы становятся наглядным примером сжатости «вечности» в моменте, подразумеваемая под «вечностью» романную действительность с ценностным центром «я» героя с ее хронотопом незавершенного настоящего.

Добавим, что к «истинной одновременности» относятся и такие эпизоды, как одновременное соприкосновение героев с «мирами иными», когда они ведут диалог с высшей реальностью: Алеша

плачет и целует землю, в то время когда Дмитрий молится на пути в Мокрое, молитва Димитрия в сенях о чаше («Боже, оживи поверженного у забора! Пронеси эту страшную чашу мимо меня!» [т. 14, с. 394]); «басенка» о луковке и сон Алеши, соотносящий все с событиями Каны Галилейской. Это и мысли старца Зосимы, которые на имплицитном мотивном уровне соотносятся с разноудаленными эпизодами в романе (например, мысли о невозможности любить человечество, рассказанные одним доктором Зосиме, и собственные мысли Ивана на этот счет, мысли о слугах и хозяевах и мотив хамства, отсылающий к ветхозаветным истокам, соотносимым со всей семьей Карамазовых).

*Эксплицированная цитата в речи повествователя для соотнесения события с библейским*

Интересным примером такой цитаты служит следующий пример: «Это уже в третий раз шел Иван Федорович говорить со Смердяковым по возвращении своем из Москвы» [т. 15, 41]. О. Меерсон пишет о точном воспроизведении синтаксической цитаты Евангелия от Иоанна, доступной во времена Достоевского: «*Это уже в третий раз явился Иисус ученикам Своим по воскресении Своём из мёртвых*» (Ин 21:14) (выделено О. Меерсон. – М. Б.). Написание маркированной цитаты на русском, а не церковнославянском языке, по мнению О. Меерсон, маскирует эту цитату в достаточной степени, чтобы увести ее «из читательского сознания в подсознание» [10 с. 583]. Контраст нужен для подчеркивания параллелизма смысловой функции в своих контекстах, отношений учительства и ученичества в обоих случаях. Иван становится мишенью пародии, «на каком-то уровне у него есть подозрения, что отношения со Смердяковым его к чему-то обязывают» [10 с. 583]; «Иван – отнюдь не Иисус, но Смердяков ему всё равно <...> ученик» [10 с. 583]. Через данную характеристику героя Меерсон показывает, что и у Смердякова есть голос и «способность наделять смыслами собственное *молчание* и *умолчания*» [10 с. 585]; однако этот аспект недоступен рассказчику, ввиду чего недоступен и читателю. Интересное сопоставление, на наш взгляд, должно также учитывать, что происходило во время трех встреч Иисуса в Евангелии и во время трех свиданий Ивана со Смердяковым. В тексте маркирована именно третья встреча, являющаяся последней встречей Христа с учениками и одновременно последним свиданием Ивана со Смердяковым. Данное предложение стоит в начале главы, потому и читателю становится очевидно, что эта встреча героев будет решающей, и Иван, и Смердяков после этого перейдут в новое для себя качество; можно сказать, что данная глава станет метафизическим порогом в самоопределении персонажей.

По сути, об этом точно впоследствии подумает Алеша, рассуждая о болезни Ивана и его будущем поведении на суде: «– Бог победит! – подумал он. – Или восстанет в свете правды, или... погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верит» [т. 15, с. 89. Однако это новое качество губительно для героев: Иван узнает правду об убийстве, а значит, и о себе, его болезнь прогрессирует, Смердяков вешается. Тем не менее для Ивана еще не все решено, он так и остается на границе между верой и безверием, жизнью и смертью. В этом примере при внешнем совпадении романских событий и библейских, происходит инверсия заданных текстами векторов: в Евангелии это движение к спасению, воскресению и вере в Учителя, в случае с Иваном и Смердяковым – движение к саморазрушению, безумию и смерти, нахождению в неопределенном состоянии, на границе между жизнью и смертью.

*На имплицитном уровне* мотивное соотнесение не всегда предполагает наличие эксплицитированной цитаты из корпусов христианских текстов. Так, история Рахили, потерявшей своих детей, история Богоматери, потерявшей Сына, на мотивном уровне актуализирует все события в романе, связанные с потерей матерью детей. В широком смысле это и мать мальчика Алексея, которая пришла к Зосиме, и мать из рассказов Ивана о затравленном собаками мальчике, отчасти это и мать Илюши.

## *Заключение*

«Одновременность сосуществования» подчеркивает силу внутренней связи с высшим миром и необходимость выхода на вертикальный хронотоп в целом, что отображается через эксплицитно выраженные цитаты, приведенные героями, и цитаты, введенные в текст повествователем.

При эксплицитно выраженной цитате из христианских текстов, приведенной героями с целью соотнесения событий своей жизни с событиями библейскими, подчеркивается одновременность их сосуществования. При эксплицитно выраженной цитате в речи повествователя отсылка к вертикальному хронотопу замаскирована таким образом, что читатель может ее не заметить. Описанный нами пример соотнесения последнего свидания Ивана со Смердяковым и последнего прихода Христа к ученикам при внешнем совпадении параллелизма «ученик – учитель» содержит скрытую инверсию заданных текстами векторов, когда в претексте есть движение к спасению, воскресению и вере в Учителя, а в романе – движение к саморазрушению, безумию и смерти, нахождению в неопределенном состоянии, на границе между жизнью и смертью.

Имплицитный уровень не предполагает наличие эксплицированной цитаты из корпусов христианских текстов, но включает в себя рассмотрение комплекса мотивов.

В целом категория «одновременности сосуществования» событий может быть представлена: 1) за счет общей отсылки к корпусу христианских текстов (как в случае матери у Зосимы, потерявшей ребенка, и отсылок к Рахили, истории об Алексее человеке Божием); 2) за счет мощного, с точки зрения сконцентрированности, внутритекстового смыслового ядра, соединенного на лексическом, мотивном уровне с разноудаленными событиями в романе (прежде всего таким центром будет речь Зосимы, соотносимая со множеством разноудаленных событий, а также новозаветная история Христа, имплицитно соотносимая с рядом событий в романе). Оксюморная формула *concordia discors* показывает, как одновременность сосуществования противоположных признаков, характеризующих героев, представлена в кратком моменте.

«Одновременность сосуществования» событий подчеркивает силу внутренней связи с высшим миром и необходимость выхода для героев на вертикальный хронотоп в целом. При этом роль повествователя в выстраивании пространственных отношений становится вторичной по сравнению с определяющей ролью героя, поскольку, несмотря на важность эксплицированной или имплицитной отсылки к вневременным событиям со стороны повествователя, позволяющей читателю иногда не заметить этой связи, она не будет определять специфику полифонического романа. Герой полифонического романа свободен в выстраивании отношений с вневременными евангельскими событиями, в то время как повествователь зачастую подводит к необходимой параллели в соотношении событий романной действительности со знаковыми христианскими аллюзиями, реминисценциями, цитатами. На наш взгляд, полифонизм романного целого достигается за счет совмещения свободной позиции конкретного героя по отношению к принципиально важному для Достоевского вертикальному хронотопу и предопределяющей, направляющей, но не разрешающей все противоречия роли повествователя/хроникера, который имплицитно подводит читателя к необходимости соотношения событий романной действительности с высшей реальностью.

## Литература

---

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1972. 472 с.
2. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
3. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. 511 с.
4. *Махов А.Е.* Музыка слова: из истории одной фикции // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 101–123.
5. *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
6. *Шмид В.* Часть вторая: Ф.М. Достоевский // Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998. 354 с.
7. *Махов А.Е.* Структура средневекового образа и изобретение полифонии // Одиссей. Человек в истории: альманах: 2010–2011 / Ин-т всеобщей истории РАН. М.: Наука, 2012. С. 117–143.
8. *Gottfried von Strassburg.* Tristan / Hrsg. von R. Krohn. Stuttgart, 1990–1991. Bd. 1–3; (10274, 10267–10268).
9. *Бэлиен Р.Л.* Структура «Братьев Карамазовых»: Пер. с англ. СПб.: Академический проект, 1997. 144 с.
10. *Меерсон О.* Четвертый брат или козел отпущения ехmachina? // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / Под. ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 565–604.

## References

---

1. Bakhtin MM. Issues of Dostoevsky's Poetics. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ.; 1972. 472 p. [In Russ.]
2. Bakhtin MM. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. V: Bakhtin MM. *Questions of Literature and Aesthetics*. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1975. 504 p. [In Russ.]
3. Bakhtin MM. Issues of Dostoevsky's Art. Issues of Dostoevsky's Poetics. Kiev: Next Publ., 1994. 511 p. [In Russ.]
4. Makhov AE. The "Music" of the Word: From the History of a Certain Fiction. *Voprosy Literature*. 2005;5:101-23. [In Russ.]
5. Kasatkina TA. Sacred in everyday. Two-part image in the works of F.M. Dostoevsky. Moscow: IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. [In Russ.]
6. Schmid W. Part Two. Dostoevsky. V: Schmid W. *Prose as Poetics. Pushkin–Dostoevsky–Chekhov–Avangard*. Sankt-Peterburg: Inapress Publ., 1998. 354 p. [In Russ.]
7. Makhov AE. The Structure of Medieval Images and the Birth of Polyphony. V: *Odysseus. The man in history. The almanac 2010–2011*. Moscow: Nauka Publ., 2012. p. 117-43. [In Russ.]
8. Gottfried von Strassburg. Tristan / Hrsg. von R. Krohn. Stuttgart, 1990–1991. Bd. 1–3; (10274, 10267–10268).

9. Belknap RL. The structure of the “The Brothers Karamazov”. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt Publ., 1997. 144 p. [In Russ.]
10. Meerson O. Fourth brother or ex-machina scapegoat? V: Kasatkina T.A., ed. *F.M. Dostoevsky Novel “The Brothers Karamazov ”. A Current State of Studies*. Moscow: Nauka Publ., 2007. p. 565-604. [In Russ.]

*Информация об авторе*

Мария А. Бердникова, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; ГСП-3, 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6; [naulibra@yandex.ru](mailto:naulibra@yandex.ru)

*Information about the author*

Maria A. Berdnikova, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, GSP-3, Russia, 125993; [naulibra@yandex.ru](mailto:naulibra@yandex.ru)