

Романы Ф.М. Достоевского
«Бесы» и «Братья Карамазовы»:
к вопросу о сопоставлении

Романы Ф.М. Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы» неоднократно становились объектами филологических исследований, но чаще всего они рассматривались отдельно. На примере сопоставления эпиграфов, лексики, отдельных эпизодов, финалов двух романов в статье проясняется необходимость сравнительного анализа произведений, для поэтики которых характерна предельная взаимосвязь реального и ментального, материального и духовного.

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», «Братья Карамазовы», поэтика, эпиграф, эпизод, финал.

Романы Ф.М. Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы» являются знаковыми произведениями не только для творчества писателя, но и для русской литературы в целом. Несмотря на многообразие работ, посвященных творчеству писателя, внимание исследователей-достоевистов в основном сосредоточено либо на анализе конкретного произведения¹, либо на непдробном (в силу объема текстов) раскрытии отдельной проблемы на материале всего романного пятикнижия². Между тем специфика художественного пространства, особенности композиции и повествовательной манеры, метафорической роли языка и тематика произведений дают основание для сопоставления и сравнения двух романов. В статье мы более подробно остановимся на сопоставлении эпиграфов с романом целым «Бесов» и «Братьев Карамазовых» (на примере отдельных эпизодов); особый акцент будет сделан на прояснении структуры сцены прощания в романах – завершения одной из сюжетных линий, являющейся финалом в романе «Братья Карамазовы», и финалом преступной деятельности группы Верховенского.

Многие исследователи Достоевского (в частности, Т.А. Касаткина, Л.И. Сараскина) определяли вопрос, на который писатель стремился ответить в своем творчестве, как вопрос существования Бога. По-разному отвечают на этот вопрос и герои романов «Бесы» и «Братья Карамазовы», во многом определяя две различные модели художественного мира произведений. «Бесы» – это мир без Бога, мир, в котором бог изгоняется еще в начале произведения³, в поэме Степана Трофимовича Верховенского; «Бесы» есть попытка ответить на вопрос «как жить без Бога?». «Братья Карамазовы» во многом определяются борьбой веры и безверия, где «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердце людей»⁴.

Общность поэтики романов проявляется не только в заветном вопросе о существовании Бога и его соотносительности с миром человека. Прежде всего это относится к эпиграфам, взятым из Священного Писания – Евангелия от Луки («Бесы») и Евангелия от Иоанна («Братья Карамазовы»). Эпиграф из «Бесов» дословно приводится в самом романе, когда тот самый отрывок из Евангелия по просьбе больного Степана Трофимовича зачитывает Софья Матвеевна незадолго до его смерти (любопытно, что не кто иной, как хроникер определил это место из Евангелия эпиграфом к «своей хронике»). Приведем весь эпиграф к роману:

Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, увидя случившееся, побежали и рассказали в городе и по деревням. И вышли жители смотреть случившееся и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся.

Евангелие от Луки. Глава VIII, 32–36⁵.

Прослушав цитату, герой только уповает на будущее исцеление России:

Эти *бесы*, выходящие из больного и входящие в свиней, – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все *бесы* и все *бесенята*, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j'aimais toujours. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного *бесноватого*, и выйдут все эти *бесы*, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... И сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может

быть! Это мы, мы и те, Петруша... et les autres avec lui, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и *взбесившиеся*, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых»... и будут все глядеть с изумлением («Бесы», с. 638–639). (Здесь и далее в цитатах Ф.М. Достоевского курсив мой. – М. Б.).

Как нам представляется, эпиграф к «Бесам» лишь отчасти актуализируется в тексте, поскольку в романе нет «исцеления» беснованного, а напротив, в нем воплощается одержимость всеобщей идеей разрушения и социализма при верховенстве обмана и насилия, существование героев протекает на грани сумасшествия, жизнь и смерть становятся вызовом Богу. Бесовство проникает в кружки, в жизнь города, страны, более того, оно выходит за ее пределы и в финале не находит исхода: в каноническом тексте главный «бес» Петр Верховенский бежит за границу (тем самым показывая изворотливость бесовского ума и живучесть анархической идеи), а во многом трагический герой Николай Ставрогин, с которым могла бы быть связана надежда на исцеление, вешается.

Другой же эпиграф к роману из «Бесов» Пушкина вполне актуализируется в тексте, можно даже сказать, что весь роман и есть иллюстрация к выбранным пушкинским строкам:

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.
.....
Сколько их, куда их гонят,
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?
(«Бесы», с. 5).

Вьюга, заставшая пушкинских путников в дороге и сбившая их с пути, в «Бесах» становится «вихрем», что неоднократно (девять раз)⁶ эксплицируется на протяжении всего романа:

Деятельность Степана Трофимовича окончилась почти в ту же минуту, как и началась, – так сказать, от «*вихря сошедшихся обстоятельств*». И что же? Не только «*вихря*», но даже и «*обстоятельств*» совсем потом не оказалось, по крайней мере в этом случае («Бесы», с. 8);

...он тогда самбициозничал и с особенною поспешностью распорядился уверить себя раз навсегда, что карьера его разбита на всю его жизнь *«вихрем обстоятельств»* («Бесы», с. 11);

...инстинктивно и машинально, *с целым вихрем мыслей в голове*, возился он над саком и – вдруг остановился, бросил все и с глубоким стоном протянулся на диване. Он ясно почувствовал и вдруг сознал, что бежит-то он, пожалуй, бежит, но что разрешить вопрос: до или после Шатова ему придется бежать? («Бесы», с. 528);

И вот он снова подымал голову, вставал на цыпочки и шел на нее поглядеть: «Господи! Да у нее завтра же разовьется горячка, к утру, пожалуй уже теперь началась! Конечно, простудилась. Она не привыкла к этому ужасному климату, а тут вагон, третий класс, *кругом вихрь*, дождь, а у нее такой холодный бурнусик, совсем никакой одежки... И тут-то ее оставить, бросить без помощи!» («Бесы», с. 560);

Как вихрь бежал Шатов в Муравьиную улицу, проклиная расстояние и не видя ему конца («Бесы», с. 567);

В самоубийство Петр Степанович уже совсем теперь не верил! «Стоял среди комнаты и думал, – проходило, *как вихрь*, в уме Петра Степановича. – К тому же темная, страшная комната... он заревел и бросился – тут две возможности: или я помешал ему в ту самую секунду, как он спускал курок, или... Или он стоял и обдумывал, как бы меня убить («Бесы», с. 606);

Мужик остановил, и Степана Трофимовича общими усилиями втащили и усадили в телегу, рядом с бабой, на мешок. *Вихрь мыслей* не покидал его. Порой он сам ощущал про себя, что как-то ужасно рассеян и думает совсем не о том, о чем надо, и дивился тому. («Бесы», с. 618);

Виргинский сразу и во всем повинился: он лежал больной и был в жару, когда его арестовали. Говорят, он почти обрадовался: «С сердца свалилось», – проговорил он будто бы. Слышно про него, что он дает теперь показания откровенно, но с некоторым даже достоинством и не отступает ни от одной из «светлых надежд» своих, проклиная в то же время политический путь (в противоположность социальному), на который был увлечен так нечаянно и легкомысленно *«вихрем сошедшихся обстоятельств»* («Бесы», с. 654).

Как видим, словоупотребление лексемы «вихрь» проясняет всеобщее состояние мира в романе «Бесы», раскрывающееся через: 1) политическое явление всеобщей неустроенности, сумятицы, разрушения («вихрь сошедшихся обстоятельств»); 2) природное явление («кругом вихрь»); 3) состояние человека, связанное прежде всего с внутренним надрывом и/или переломом (скорость

мышления Липутина, Верховенского; скорость передвижения Шатова за акушеркой для жены). Безусловно, все три значения взаимопереходят друг в друга, создавая единое целое всевластия бесовской стихии. В мифологии и народном представлении славян⁷ бесы, черти могут «насылать непогоду, метель, сами превращаются в вихрь, срывающий крыши, приносящий болезни, уносящий проклятых детей; вихри – беснующиеся черти, чертовы сваты («черт с ведьмой венчается»); если бросить в вихрь нож, он окрасится кровью»⁸. Вихрь связан с разгулом нечистой силы и с богопротивным браком («чертовой свадьбой», в пушкинских строках «ведьму ль замуж выдают?»). Богопротивный брак особенно важен в контексте пушкинской «Метели», где было задумано тайное венчание героев, но не претворившееся в жизнь. Запретные связи и тайные браки, не освященные родительским благословением, будут неоднократно происходить и в «Бесах» Достоевского (Ставрогин и Хромоножка, Ставрогин и Лиза, Ставрогин и Марья Шатова, Ставрогин и Матреша – о чем читатель узнает из главы «У Тихона»). Мифологическая составляющая, выраженная в двух эпиграфах к «Бесам», таким образом, не только открывает сильную позицию текста, но и формирует метафизическое ядро всего романа.

Эпиграф в «Братьях Карамазовых» дважды повторяется в самом тексте: в поучении Зосимы Алеше, когда старец объясняет значение своего преклонения перед Дмитрием, становящегося предсказанием будущей судьбы старшего брата Карамазовых, и в воспоминании-рассказе из молодости Зосимы о нераскаившемся убийце Михаиле, когда Евангелие от Иоанна, как и послание «К евреям», словно направляют решение «таинственного гостя» рассказать о преступлении, избавиться от сомнений и своего ада на земле. «Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» («Братья Карамазовы», с. 3) – эпиграф становится важнейшим мотивом жертвенности и спасения души в романе. Интересен и тот факт, что эпиграф из «Карамазовых», предшествуя особой минуте в романе или являясь ее объяснением по прошествии, удивительным образом переплетается с «моментом истины» в главе «У Тихона»⁹ в «Бесах». Основанием для сопоставления со спорной главой «У Тихона» является наличие этой главы в академических изданиях в приложениях, а также опыт реконструкции романа Л.И. Сараскиной с включением главы непосредственно в композицию произведения в книге «Бесы: антология русской критики»¹⁰.

«Братья Карамазовы»:

1. Но вся эта дошедшая до безобразия сцена прекратилась самым неожиданным образом. Вдруг поднялся с места старец. <...> Старец шагнул по направлению к Дмитрию Федоровичу и, дойдя до него вплоть, *опустился пред ним на колени*. <...> Став на колени, старец поклонился Дмитрию Федоровичу в ноги полным, отчетливым, сознательным поклоном и даже лбом своим коснулся земли. <...> *Слабая улыбка* чуть блестела на его губах.

– Простите! Простите все! – проговорил он, откланиваясь на все стороны своим гостям.

(«Братья Карамазовы», с. 49).

2. Показалось мне вчера нечто страшное... словно всю судьбу его выразил вчера его взгляд. Был такой у него один взгляд... так что *ужаснулся я в сердце моем мгновенно* тому, что уготовляет этот человек для себя. Раз или два в жизни видел я у некоторых такое же выражение лица... как бы изображавшее всю судьбу тех людей, и судьба их, увы, сбылась. Послал я тебя к нему, Алексей, ибо думал, что братский лик твой поможет ему. «Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Запомни сие.

(«Братья Карамазовы», с. 185–186).

3. – Решайте же судьбу! – воскликнул опять.

– Идите и объявите, – прошептал я ему. Голосу во мне не хватило, но прошептал я твердо. Взял я тут со стола Евангелие, русский перевод, и показал ему от Иоанна, глава XII, стих 24:

«Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода». Я этот стих только что прочитал пред его приходом

(«Братья Карамазовы», с. 201).

<...>

Вышел он. <...> С полчаса прошло, как я в слезах на молитве стоял, а была уже поздняя ночь, часов около двенадцати. Вдруг смотрю, отворяется дверь, и он входит снова. Я изумился.

– Где же вы были? – спрашиваю его.

– Я, – говорит, – я, кажется, что-то забыл... платок, кажется... Ну, хоть ничего не забыл, дайте присесть-то...

Сел на стул. Я стою над ним. «Сядьте, говорит, и вы». Я сел. Просидели минуты с две, смотрит на меня пристально и вдруг усмехнулся, запомнил я это, затем встал, крепко обнял меня и поцеловал...

Попомни, – говорит, – как я к тебе в другой раз приходил. *Слышишь, попомни это!* («Братья Карамазовы», с. 201).

4. – А помнишь ли, как я к тебе тогда в другой раз пришел, *в полночь*? Еще запомнить тебе велел? Знаешь ли, для чего я входил? *Я ведь убить тебя приходил!*

Я так и вздрогнул.

– *Вышел я тогда от тебя во мрак*, бродил по улицам и боролся с собою. *И вдруг возненавидел тебя до того, что едва сердце вынесло.* «Теперь, думаю, он единственный связал меня, и судия мой, не могу уже отказать от завтрашней казни моей, ибо он все знает». <...> И хотя бы ты был за тридевять земель, но жив, все равно, невыносима эта мысль, что ты жив и все знаешь, и меня судишь. *Возненавидел я тебя, будто ты всему причиной и всему виноват.* Воротился я к тебе тогда, помню, что у тебя на столе лежит кинжал. Я сел и тебя сесть попросил, и целую минуту думал. Если б я убил тебя, то все равно бы погиб за это убийство, хотя бы и не объявил о прежнем преступлении. Но о сем я не думал вовсе, и думать не хотел в ту минуту. Я только тебя ненавидел и отомстить тебе желал изо всех сил за все. Но господь мой поборол диавола в моем сердце. *Знай, однако, что никогда ты не был ближе от смерти* («Братья Карамазовы», с. 203).

«Бесы»:

– Что с вами? – вскричал он вдруг, почти в испуге всматриваясь в Тихона. Тот стоял перед ним, *сложив перед собою вперед ладонями руки, и болезненная судорога, казалось как бы от величайшего испуга, прошла мгновенно по лицу его.*

– Что с вами? Что с вами? – повторял Ставрогин, бросаясь к нему, чтоб его поддержать. Ему казалось, что тот упадет.

– *Я вижу... я вижу как наяву*, – воскликнул Тихон пронизающим душу голосом и с выражением сильнейшей горести, – *что никогда вы, бедный, погибший юноша, не стояли так близко к самому ужасному преступлению, как в сию минуту!*

– Успокойтесь! – повторял решительно встревоженный за него Ставрогин, – я, может быть, еще отложу... вы правы, я, может, не выдержу, я в злобе сделаю новое преступление... все это так... вы правы, я отложу.

– Нет, не после обнародования, а еще до обнародования листков, за день, за час, может быть, до великого шага, *вы броситесь в новое преступление как в исход, чтобы только избежать обнародования листков!*

Ставрогин даже задрожал от гнева и почти от испуга.

– Проклятый психолог! – оборвал он вдруг в бешенстве и, не оглядываясь, вышел из кельи.

(«Бесы», с. 693).

«Момент истины», метафизический порог определяют общность пяти эпизодов из сопоставляемых романов. Как видим, и Зосима, и Тихон предсказывают будущее страдание героев (Дмитрия, Ставрогина) и своими идеалами христианской жизни словно проверяют пограничное состояние героев в возможности совершения преступления («таинственного посетителя» Зосимы по имени Михаил – на убийство самого Зосимы, Ставрогина – на новое преступление как «исход», скорее всего, речь о самоубийстве). Более того, внутреннее предсказание/предвидение в обоих романах сопровождается знаковым жестом¹¹ – становлением на колени, улыбкой у Зосимы, и «сложением вперед ладонями рук» и болезненной судорогой на лице у Тихона; в обоих эпизодах прозрение «мгновенно» и наводит ужас на старцев. И Зосима, и Тихон – единственные герои, которым преступники поведали о своих грехах. И «таинственным гостем», и Ставрогиным на мгновение овладело чувство ненависти к своим возможным избавителям, причем в «Братьях Карамазовых» особую роль играет мистическое время полуночи, традиционно рассматриваемое как время прихода нечистой силы. К этому можно добавить и проявление значимого для Достоевского мотива дороги, который в «Карамазовых» эксплицируется в выражениях «вышел во мрак», «бродил по улице», «боролся с собою».

Ночь и потерянности, блуждание героя с тяжелыми размышлениями приводит Михаила к пороговой ситуации, где «дьявол с Богом борется»: убить или не убить Зосиму, а вместе с тем и рассказать об убийстве 14-летней давности и обрести второе рождение или же отомстить за тяжелую ношу обещания раскаяния. Бог победил, как победил он и в момент, когда Дмитрий был на пороге убийства своего отца (правда в этом случае, точнее говорить о Богородице, которую вспоминает герой). Для «Братьев Карамазовых» неожиданный момент чуда, спасения от неминуемой гибели более характерен, чем для «Бесов», из художественного мира которых Бог изгнан. Именно поэтому Михаил раскаивается в убийстве любимой женщины и публично в этом признается, облегчая свою душу и приближая тем самым столь значимый для героя рай, двери в который открылись после очищения мук совести. Именно потому, что чуду, как и Богу, нет места в романном мире «Бесов», Ставрогин отвергает возможность любого спасения для себя. И для «Братьев Карамазовых», и для «Бесов» эпитафия становится важнейшим элементом поэтики двух произведений, который позволяет увидеть соединение реального и ментального, мира горнего и мира дольнего; эпитафии задают главные векторы читательского восприятия романов. В обоих романских эпитафиях в иносказатель-

ной форме говорится о надежде на спасение человечества, но если в «Карамазовых» эта надежда действительно перерастает в веру (*зерно* прорастает и дает свои плоды), то в «Бесах» эта надежда так и остается надеждой (*вихрь* сносит все на своем пути), что наиболее полно выражено в истолковании слов из Евангелия Верховенским-старшим о бесах и о судьбе России.

Начав сопоставлять романы с мучивших автора вопросов, лежащих в основе произведений, перейдя к роли эпитафий и отдельным эпизодам, с ними связанным, для более яркого сопоставления следует продолжить анализом завершения одной из сюжетных линий, являющейся финалом в романе «Братья Карамазовы» и финалом преступной деятельности группы Верховенского. Речь пойдет о сцене прощания учителя с учениками, наставника с подопечными, главаря преступного кружка со своими приспешниками. На удивление схожи эти сцены прощания – Алеши с мальчиками у камня Илюшечки и Петра Верховенского с его друзьями.

Начнем с того, что, по сути, и Алеша, и Верховенский-младший – это своеобразные учителя для молодого поколения в двух романах, только деятельность первого направлена на созидание, в то время как второго – на разрушение. Сближает их также и то, что в юном возрасте герои были лишены внимания своих отцов – Федора Павловича Карамазова и Степана Трофимовича Верховенского. Оба героя готовятся покинуть свой город. В этом отношении сцена прощания со своими учениками, если можно так выразиться в отношении Верховенского, может быть важна как момент передачи некоторых прощальных заветов, сокровенных слов от учителя к ученику для дальнейшей самостоятельной жизни последнего. На наш взгляд, эти знаковые сцены в двух романах могут быть описаны по следующим показателям: 1) повод, предшествующий собранию; 2) место собрания; 3) обращение к слушателям; 4) основные идеи, напутствия; 5) место в композиции романного целого.

Объединяет два фрагмента в романах не что иное, как смерть человека. Похороны Илюшечки и его поминки становятся отправной точкой для новой, уже взрослой жизни мальчиков, способных к рефлексии и глубокому сопереживанию. Убийство Шатова есть кульминационный момент в деятельности беса Верховенского, решившего с ироничной подачи Ставрогина для сохранения «их» тайны скрепить группу общей кровью. Место, выбранное для прощального, заветного слова, в обоих романах неслучайно. В «Братьях Карамазовых» это место у Илюшиного камня, к которому приходят мальчики и Алеша после похорон Илюшечки и душеразди-

рающей сцены в доме Снегирева, когда отец целует сапожок только что погребенного ребенка, а помешанная мать спрашивает «Куда ты его унес?».

Между тем все тихонько *брели по тропинке*, и *вдруг* Смуров воскликнул:

– Вот Илюшин камень, под которым его хотели хоронить!

Все молча остановились *у большого камня*. Алеша посмотрел, и целая картина того, что Снегирев рассказывал когда-то об Илюшечке, как тот, плача и обнимая отца, восклицал: «Папочка, папочка, как он унизил тебя!» – *разом представилась его воспоминанию*. Что-то как бы сотряслось в его душе. Он с серьезным и важным видом обвел глазами все *эти милые, светлые лица школьников*, Илюшиных товарищей, и вдруг сказал им:

– Господа, мне хотелось бы вам сказать здесь, *на этом самом месте*, одно слово.

Мальчики обступили его и тотчас устремили на него пристальные, ожидающие взгляды.

(«Братья Карамазовы», с. 499).

Итак, на тропинке, в преддверии большого пути, словно бы случайно скажет Алеша свое заветное слово. Камень становится отправной точкой для расширения художественного пространства и времени в романе. Уникальность этого момента в том, что в едином месте и времени, *разом* вдруг представляется картина прошлого Алеше, при этом концентрация этого момента такова, что в нем одновременно и одномоментно сплетаются настоящее, прошлое, будущее. Прежде всего это связано с христианской традицией в частности и мифологической традицией в целом, когда события, раз происходившие, актуализируются и заново рождаются в настоящем. Т.А. Касаткина полагает, что камень в данном контексте становится воплощением заповеди апостола Петра: «Собрав мальчиков вокруг камня с целью создать нерушимое духовное здание из всех них и открыть жилище сердца в каждом из них, вселив в их сердца Илюшечку и друг друга, Алеша зримо воплощает заповедь апостола Петра: “Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный...”»¹². Помимо собственно библейской аллюзии в этом фрагменте имплицитно проявляются центрообразующая роль эпитафия и мотив всеобщей ответственности («всякий пред всеми за все виноват»). «...если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет,

то принесет много плода» («Братья Карамазовы», с. 3) – зерно мудрых слов Алеши попадет в нужную почву нежных и открытых душ мальчиков; смерть зерна в притче взаимосвязана с личной жертвой ради всеобщего блага, и в конечном счете с бессмертием и воскресением – такова смерть Илюшечки, который все-таки простил обидчика его отца – Дмитрия Карамазова – и после смерти объединил мальчиков и Алешу в едином пространстве, соединяющем настоящее, прошедшее и будущее с надеждой на воскресение. Отметим и местонахождение этого камня, место на границе города и выгона скота, на границе двух миров:

«А мы с ним, надо вам знать-с, каждый вечер и допрежь того гулять выходили, ровно по тому самому пути, по которому с вами теперь идем, от самой нашей калитки до вон того камня большущего, который вон там на *дороге сиротой лежит у плетня и где выгон городской начинается: место пустынное и прекрасное-с*»

(«Братья Карамазовы», с. 135).

Стоит вспомнить название города – Скотопригоньевск, значение которого легко объяснимо: место, куда пригоняют скот. Большой камень лежит на границе с этим местом – получается, что он, лежащий у основания города, лежит также и у основания мира романа «Братьев Карамазовых». Поэтому и события, происходящие у этого камня, становятся знаковыми: отказ от двухсот рублей штабс-капитаном, прогулки с Илюшей до камня, где он изливает свою боль от обиды, причиненной отцу, прощальная речь Алеши.

Если же говорить о «Бесах» и о месте, где происходит сцена прощания Верховенского с его приспешниками, то оно, как и в «Карамазовых», «пустынное», но отнюдь не «прекрасное», даже «мрачное», что объясняется целью собравшихся – убить Шатова, а затем избавиться от улики и скинуть труп в пруд:

Это было очень *мрачное* место, в конце огромного ставрогинского парка. Я потом нарочно ходил туда посмотреть; как, должно быть, казалось оно угрюмым в тот суровый осенний вечер. Тут начинался старый заказной лес; огромные вековые сосны *мрачными и неясными пятнами обозначались во мраке*. Мрак был такой, что в двух шагах почти нельзя было рассмотреть друг друга, но Петр Степанович, Липутин, а потом Эркель принесли с собою фонари. Неизвестно для чего и когда, в незапамятное время, устроен был тут из диких нетесаных *камней* какой-то довольно смешной *грот*. Стол, скамейки внутри грота давно уже сгнили и рассыпались. Шагах в двухстах вправо оканчивался тре-

тий пруд парка. Эти три пруда, начинаясь от самого дома, шли, один за другим, с лишком на версту, до самого конца парка. Трудно было предположить, чтобы какой-нибудь шум, крик или даже выстрел мог дойти до обитателей покинутого ставрогинского дома

(«Бесы», с. 581–582).

Совершив свое мрачное дело, привязав к трупу два камня¹³, убийцы направляются к пруду, чтобы избавиться от тела:

Место, где оканчивался этот третий, довольно большой скворешниковский пруд и к которому донесли убитого, было *одним из самых пустынных и непосещаемых мест парка*, особенно в такое позднее время года. Пруд в этом конце, у берега, зарос травой. Поставили фонарь, раскачали труп и бросили в воду. Раздался глухой и долгий звук. Петр Степанович поднял фонарь, за ним выставились и все, с любопытством высматривая, как погрузился мертвец, но ничего уже не было видно: *тело с двумя камнями* тотчас же потонуло. Крупные струи, пошедшие по поверхности воды, быстро замирали. Дело было кончено.

– Господа, – обратился ко всем Петр Степанович, – теперь мы разойдемся («Бесы», с. 590).

Если сопоставить лексику обращения к слушателям в «Бесах» и «Братьях Карамазовых», то можно увидеть как общие места, так и различия. Вежливая форма «господа» встречается в обоих романах, более того, синтаксически первое предложение о с сообщении о расставании очень схоже:

«Бесы»:

– *Господа*, – обратился ко всем Петр Степанович, – теперь мы разойдемся («Бесы», с. 590). <...> Завтра, господа, мы уже не увидимся; я на самый короткий срок отлучусь в уезд («Бесы», с. 591).

«Братья Карамазовы»:

– *Господа*, мне хотелось бы вам сказать здесь, на этом самом месте, одно слово («Братья Карамазовы», с. 499). <...> Но скоро я здешний город покину, может быть очень надолго («Братья Карамазовы», с. 499).

Однако, несмотря на эту часто встречаемую форму вежливости, ее наполнение совершенно различно. Так, Петр Верховенский, обращаясь к сообщникам, употребляет следующие выражения: «господа» (три раза), «каждый из вас обязан высшим отчетом», «отдельная орга-

низация», «мы организуемся». Подчеркивается общность и необходимость сплочения. Однако после расставания, когда все отправляются «по двое разными дорогами», Верховенский восклицает с презрением:

– Нет, никто не донесет, <...> – *кучка должна остаться кучкой и слушаться*, или я их... Экая *дрянь народ*, однако!

(«Бесы», с. 592).

Маска вежливости сменяется презрением, народ – «дрянь», всего лишь «кучка», стадо, которым легко управлять, в котором нет места личности (в этом контексте неслучайно следователей Петр Степанович называет «бараньими головами»). Совершив убийство, группа распадается, у них отныне нет общей дороги: главный бес Верховенский отправляется к Кириллову, потом в Петербург, а затем и за границу, покидая остальных. Более того, это расставание проходит достаточно спешно, суетно, по-бесовски быстро.

Сравним обращения в этом эпизоде с обращением Алеши к детям. Его откровенное слово искренне, в нем нет никакой маски: «господа» (пять раз), «голубчики мои», вы похожи «на этих хорошеньких сизых птичек», «милые лица», «милые мои деточки», «милые мои господа», «деточки», «милые друзья». Всеобщность здесь не определяется никаким «высшим отчетом» или «делом», но только радостью общения и торжественной минутой памяти Илюшечки, а вместе с этим – надеждой на воскресение. Алеша будет помнить «каждое лицо», которое на него «теперь смотрит», припомнит «хоть бы и через тридцать лет». Для Алеши, в отличие от Верховенского, важна личность сама по себе, важна память о ней, о светлых лицах мальчиков. Метафорическое именование детей «голубчиками» и «птичками»¹⁴ связывает детей с ментальным пространством верха, небесным миром, чистым миром ангелов. Так же, как и Верховенский, Алеша должен уехать, но после проникновенной речи они идут с мальчиками по одной дороге – «вот мы теперь и идем рука в руку» (в отличие от группировки Верховенского). Эта дорога символически завершает роман, оставляя финал открытым.

Каков же основной посыл дают своим ученикам Верховенский и Карамазов?

«Бесы»:

Без сомнения, вы должны ощущать ту *свободную гордость*, которая сопряжена с исполнением *свободного долга*. ...А вам, Виргинский, один миг *свободного размышления* покажет, что ввиду интересов *общего дела* нельзя было действовать на честное слово, а именно так, как

мы сделали. ...Для того, между прочим, вы и сплотились в *отдельную организацию свободного собрания единомыслящих*, чтобы в общем деле разделить друг с другом, в данный момент, *энергию* и, если надо, наблюдать и замечать друг за другом. Каждый из вас *обязан* высшим отчетом. Вы призваны *обновить* дряхлое и завонявшее от застоя дело; имейте всегда это перед глазами для *бодрости*. *Весь ваш шаг пока в том, чтобы все рушилось: и государство и его нравственность. Останемся только мы, заранее предназначавшие себя для приема власти: умных приобщим к себе, а на глупцах поедем верхом.* Этого вы не должны *конфузиться*. Надо *перевоспитать поколение*, чтобы сделать *достойным свободы*. Еще много тысяч предстоит Шатовых. Мы организуемся, чтобы захватить направление; что праздно лежит и само на нас рот палит, того стыдно не взять рукой («Бесы», с. 590–591).

Верховенский постоянно говорит о свободе¹⁵, но какова же она? Свобода, по Верховенскому, декларативна, она предполагает свободу выбора, действий; однако мощные императивные конструкции в самой речи оратора-идеолога ее ограничивают, придают свободе зловещий оттенок: «каждый из вас обязан высшим отчетом», «призваны обновить», вы «не должны конфузиться», «надо перевоспитать поколение»... Свобода основана на крови, она не дается даром, еще нужно сделаться «достойным» свободы. Речь идет об обновлении, основанном на разрушении, для этого нужно следить за членами группы, за их «бодростью» и «энергией». Категории Бога, души изгоняются из лексики Верховенского, при этом немного ироничные «бодрость» и «энергия» наделяются негативной коннотацией, если принять во внимание недавнее убийство Шатова и реакцию на это Лямшина и Виргинского. Таков «урок» Верховенского, программа, наставление – к свободе через насилие, через власть «свободной организации» к перевоспитанию, обновлению «дряхлого» дела.

Композиционно сцена прощания в «Бесах» находится ближе к концу романа, в главе шестой третьей части книги. Важным здесь становится тот момент, что с отъездом Петра Верховенского сумасшедших и больных не стало меньше, убийцы почти полностью «потеряли рассудок, как напророчил о них Эркель»: («Бесы», с. 652), Лямшин после неудачной попытки самоубийства побежал сдаваться, ползая на коленях перед полицией, Толкаченко уехал в уезд, Виргинский «лежал больной и был в жару», Липутин скрылся в Петербурге, где «вдруг запил и стал развратничать безо всякой меры, как человек, совершенно потерявший всякий здравый смысл и понятие о своем положении» («Бесы», с. 655). Группировка без

лидера больше не представляет единого целого, учитель предаёт своих учеников (особенно красноречиво в этом отношении последнее свидание Верховенского с Эркемем). Между тем о самом Петре Степановиче в провинциальном городке отзывались весьма лестно, считая его «чуть не за гения» («Бесы», с. 655), что подчеркивает приверженность городка к слухам, перетолкам, за отсутствием точной информации – способность гиперболично домысливать, почти создавать миф. Не уменьшилось и количество смертей с отъездом главного «беса»: в беспамятстве умирает Марья Шатова с младенцем (мифологическая картина вновь актуализируется: бесовский вихрь унес «проклятого ребенка» Николая Ставрогина) от простуды и от ужаса смерти мужа, в беспамятстве умирает и Степан Трофимович, который так желал увидеть Петрушу и Шатова и «всех». Только незадолго до смерти он понял, что есть «Великая Мысль»:

Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии. Безмерное и бесконечное так же необходимо человеку, как и та малая планета, на которой он обитает... Друзья мои, все, все: да здравствует Великая Мысль! Вечная, безмерная Мысль! Всякому человеку, кто бы он ни был, необходимо преклониться пред тем, что есть Великая Мысль. Даже самому глупому человеку необходимо хотя бы нечто великое. Петруша... О, как я хочу увидеть их всех опять! Они не знают, что и в них заключена все та же вечная Великая Мысль!

(«Бесы», с. 648).

Трагизм последних слов героя состоит в том, что их никто не может услышать из тех, кто был по-своему дорог Степану Трофимовичу, на кого эта речь оказала бы хоть какое-то влияние. Трагизм ситуации и в том, что герой не знает ни о Шатове, ни о Кириллове, ни об уехавшем сыне и рассуждает об их (теперь уже невозможном) воссоединении; весь ужас в том, что герой опоздал с вдохновенным словом-откровением и произнес его слишком поздно. Но, с другой стороны, Степан Трофимович не мог быть всеобщим примирителем ни для кого по причине несколько устаревшей роли либерала сороковых годов, во-первых, и насмешливого отношения к нему молодежи, во-вторых. Смерть в далеком месте от закруженного вихрем города, в обществе Варвары Петровны – скорее всего, лучшее из возможного для Степана Трофимовича.

В финале романа читатель узнает о том, что повесился и Николай Ставрогин – это заключительная смерть не нашедшего себе

места в этом мире героя. Не вдаваясь в подробности о возможных причинах самоубийства, можно утверждать, что подобный финал не дает никакой надежды на возможность очищения от бесовства, перерождения или спасения главного героя, а вместе с ним и всего художественного мира романа «Бесы»; финал – торжество смерти.

Теперь сравним с основным «уроком» Алеши Карамазова и ролью сцены прощания для финала романа «Братья Карамазовы»:

Согласимся же здесь, у Илюшина камушка, *что не будем никогда забывать* – во-первых, Илюшечку, а во-вторых, друг об друге. ...Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь *воспоминание*, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. ...Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то *спасен человек* на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам *во спасение*. ...как вспомним про то, как мы хоронили Илюшу, как мы любили его в последние дни и как вот сейчас говорили так дружно и так вместе у этого камня, то самый жестокий из нас человек, и самый насмешливый, если мы такими сделаемся, все-таки не посмеет внутри себя посмеяться над тем, как он был добр и хорош в эту минуту! ...*Будем, во-первых, и прежде всего, добры, потом честны, а потом – никогда не будем забывать друг об друге*. ...Господа, милые мои господа, *будем все великодушны и смелы, как Илюшечка, умны, смелы и великодушны, как Коля... и будем такими же стыдливými, но умненькими и милыми, как Карташов*. ...Все вы, господа, милы мне отныне, *всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце!* Ну, а кто нас соединил в этом добром хорошем чувстве, об котором *мы теперь всегда, всю жизнь вспоминать будем и вспоминать намерены*, кто как не Илюшечка, добрый мальчик, милый мальчик, *дорогой для нас мальчик на веки веков! Не забудем же его никогда, вечная ему и хорошая память в наших сердцах, отныне и во веки веков!*

(«Братья Карамазовы», с. 499–500).

– Ах, деточки, ах, милые друзья, *не бойтесь жизни! Как хороша жизнь, когда сделаешь что-нибудь хорошее и правдивое!*

(«Братья Карамазовы», с. 500).

Потенциально ретроспективная точка зрения, с возможным забеганием вперед и возвращением в настоящий момент у Алеши позволяет мальчикам смотреть на себя со стороны не только иной возрастной (Алеша), но и временной категории (Алеша и все маль-

чки в будущем). Мотив памяти в приведенном выше отрывке многократно проявляется в лексемах «воспоминание», глаголах со значением отрицания забвения «не будем никогда забывать», молитвенных формах «вечная память». В памяти уже заложена категория вечности, бессмертия и спасения, о котором говорит Алеша. В добрых наставлениях мальчикам объединено живое и мертвое (равнение на умершего Илюшу и одновременно на живых Колю с Карташовым), по сути, оппозиция «жизнь – смерть» и во все снимается. Алеша, в отличие от Верховенского, предполагает возможность выбора между добром и злом: мальчики могут «стать даже жестокими» или «статься злыми» («Братья Карамазовы», с. 500). В этом отношении Алеша более чувствует свободу, нежели Петр Степанович, который все время о ней говорит. Духовная «программа» Алексея Карамазова состоит все-таки в отвращении детей от совершения возможного зла, поэтому, выражаясь на языке психологов, он «ставит якорь» для мальчиков – всегда помнить то место и время, когда все были объединены добрым чувством сострадания к Илюшечке и осознанием этого момента. Мгновение и вечность, настоящее и будущее теснейшим образом переплетены в речи Алеши; единичное событие может многократно повторяться, о чем имплицитно свидетельствует эта фраза: никто «не посмеет внутри себя посмеяться над тем, как он был добр и хорош в эту минуту» («Братья Карамазовы», с. 500).

Алеша как духовный наставник мальчиков формирует следующую иерархию ценностей: доброта, честность, память об истинной доброте или доброе воспоминание. Это те заветы, с которыми мальчикам идти по жизни; слово Алексея становится семенем, которое обязательно принесет свои плоды. Притчеобразность прощальной сцены в «Братьях Карамазовых» формируется именно за счет наставлений учителя-сеятеля детям, здесь становится зримым не только эпиграф к роману о зерне, но и ярче проступает евангельская заповедь: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Матфей 18:3). Не случайно ведь проникновенное слово Алеши заканчивается эмоциональным предложением о всеобщем воскресении, по сути это та же вера в возможность вхождения в Царство Небесное, которое открыто детям. В этой точке романа предельно сближены мир горный и мир дольний, реальное и ментальное, что во многом создается за счет сильной позиции текста – его финала. Финал становится движением за пределы земной реальности, движением через реализованную заповедь «будьте как дети» к спасению и воскресению, финал романа «Братья Карамазовы» – это победа над смертью¹⁶.

Таким образом, в работе мы постарались показать, что вопрос сопоставления двух произведений Достоевского является важным для рассмотрения поэтики романов писателя. Через рассмотрение наиболее общих точек двух романов можно выявить некоторые закономерности их построения, несмотря на кажущуюся противоположность двух текстов в идейном отношении. Во-первых, для поэтики двух романов характерна роль эпиграфов, становящихся отправной точкой в интерпретации текстов и задающих вектор читательского восприятия. В «Бесах» эпиграфы каждый раз актуализируются в лексике, эпизодах, сцене прощания Верховенского с группой, финале. Так, на лексическом уровне в романе метафизическая заряженность эпиграфов из Евангелия и Пушкина проявляется в словах «бесы» – «вихрь» и их производных, при этом последний характеризует общую картину мира в романе: вихрь в головах, вихрь в природе, вихрь как политическое явление. Получается, что имплицитно оба эпиграфа «Бесов» проявляют себя в романе каждый раз, когда в тексте актуализируются значимая для эпиграфов лексика (бесы, вихрь), мотивы (потеря пути, обреченности бесов на смерть). Эксплицитно же второй эпиграф из Евангелия и его толкование появляется только в словах Степана Трофимовича, однако реализации скрытой возможности спасения и исцеления от бесовства не происходит.

Эпиграф в «Карамазовых» появляется в романе во всей своей полноте, можно сказать, он вариативно представлен. Это не только словесное повторение эпиграфа в особую минуту, в момент метафизического порога, когда для героя решается все: убить или не убить (Михаил и Зосима), объяснить и предсказать дальнейшее страдание (поклон Зосимы Дмитрию). Эпиграф имплицитно представлен и в финале романа, когда Алеша как учитель-сеятель прощается с мальчиками и его слово проникает в душу детей и обязательно принесет свои плоды. Эпиграф из «Карамазовых» о зерне коррелирует с важнейшим для романа мотивом жертвенности (воистину всякий пред всеми за всех виноват), который в свернутом виде был представлен еще в главе «У Тихона» в «Бесах».

В отношении поэтики эпиграфа можно сказать, что для всех трех эпиграфов в сопоставляемых романах дается определенный ключ к тексту, через эпиграфы говорится, по сути, о непростой судьбе человечества и о его надежде на спасение и воскресение. Однако реализация эпиграфов различна в связи с разными художественными мирами романов. Для «Братьев Карамазовых» неожиданный момент чуда, спасения от неминуемой гибели более характерен, чем для «Бесов», из художественного мира которых Бог изгнан.

Сравнение эпизодов из жизни Зосимы, в которых повторяются слова эпитафии, с отдельной главой «У Тихона» из «Бесов» показал, что в критический момент старцы способны «разом предвидеть» трагедию и великое страдание, которое в будущем случится с Дмитрием Карамазовым и Николаем Ставрогиным; при этом подобное предвидение сопровождается определенным жестом – поклоном и улыбкой у Зосимы и сложением рук и судорогой на лице у Тихона, при этом их души охватил «мгновенный» ужас/испыт. Можно сказать, что общность описания метафизического порога имеет большое значение для художественного мира писателя; в некоторой степени эта предельная сжатость во времени подобных сцен, резкая смена состояния героя, интуитивное и мгновенное предвидение события/овладение знанием невербальным образом напрямую коррелирует с семантикой слова «вдруг»¹⁷ как описанием картины мира Достоевского. В некотором смысле подобные моменты «мгновенного прозрения» родственны сценам из «Преступления и наказания», когда Разумихин без слов понял, что Раскольников – убийца¹⁸, и из «Идиота», когда Мышкин предчувствует покушение Рогожина на лестнице¹⁹.

Важные для писателя сцены прощания героя/идеолога с его учениками/приспешниками в обоих романах возможно анализировать по следующей модели: 1) повод, предшествующий собранию; 2) место собрания; 3) обращение к слушателям; 4) основные идеи, напутствия; 5) место в композиции романного целого. Получается, что смерть человека и близость расставания объединяют всех героев в обоих романах; причем интересно, что подобное можно увидеть и в «Идиоте», когда князь Мышкин расстается со швейцарскими детками именно после смерти Мари, однако остальные пункты вышеизложенной модели не сконцентрированы в тексте в одном месте, они скорее рассеяны (обращения, уроки от Мышкина были многочисленны). Возможно, это связано с тем, что катарсис переживания смерти (да и расставания в какой-то степени) предельно точно фокусирует внимание слушающих. Место одинаково «пустынное» – но в одном случае это нужно для сокрытия улики («Бесы»), в другом – место у основания города, на границе двух миров, сакральное место у большого камня («Братья Карамазовы»). Обращения к слушателям в обоих романах одинаково начинаются вежливой формой «господа», однако потом в «Бесах» она сменяется на «кучку», «дрянь», много позже – даже «уродов», в «Карамазовых» – искреннее слово Алеши находит целое многообразие синонимов – «голубчики мои», «милые мои деточки», «милые друзья». Сравнение детей с птичками говорит об их чистой природе, подобной природе ангелов. Для обоих ораторов важно подчеркнуть единение со слушающими, однако в случае Верховенского

это псевдосплоченность, в речи Алеши – искренняя. Основной посыл Верховенского – к свободе через насилие, лексема «свобода» и производные от нее весьма частотны в его речи. Посыл Алеши – посеять доброе семя в душе мальчиков, скрепить их общей памятью в ту минуту, когда стираются различия между мертвым и живым, между временем и вечностью на знаковом месте у большого камня. Алеша не говорит о свободе, но не исключает возможности выбора между добром и злом: мальчики могут «стать даже жестокими» или «статься злыми». В этом отношении Алеша более чувствует свободу, нежели Петр Степанович, который все время о ней говорит. Скорый отъезд Петра Степановича, последовавший за сценой прощания, несколько не уменьшил количество зла, смертей и сумасшествия в «Бесах». В завершении романа «Бесы» – очередное самоубийство и невозможность очиститься от бесовства, финал романа предстает как триумф смерти. Эпизод прощания в «Братьях Карамазовых» одновременно является и финалом произведения. В слове Алеши у камня имплицитно заключена евангельская истина о возможности вхождения в Царство Небесное, открытое детям. В финале романа «Братья Карамазовы» происходит сближение реального и ментального мира; за притчеобразной сценой прощания Алеши с мальчиками стоит всеобщая надежда на спасение и воскресение человечества. Таким образом, финал романа «Братья Карамазовы» становится торжественной победой человеческого духа над смертью.

На всех рассмотренных нами уровнях (эпиграф, особенности лексики, эпизоды, сцена прощания и финал) обоих текстов характерна предельная взаимосвязь реального и ментального, материального и духовного, земного и небесного/инфернального. Безусловно, помимо рассмотренных нами уровней это выражается в именах героев, жестах, эпизодах, символах, мотивах, специфике времени и пространства, что также нуждается в более подробном рассмотрении. Наша попытка сопоставления двух романов еще нуждается в доработке и дополнении. К перспективам исследования можно отнести особенности пространства в романах, роли сновидений и галлюцинаций, мотив дороги, субъектная организация текстов и многое другое.

Примечания

¹ *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977; *Она же.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский дом, 2007; *Ковина Е.В.* Художественная картина мира в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: время, пространство, человек: Дис. ... канд. филол. наук.

- СПб., 2005; *Сараскина Л.И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Советский писатель, 1990; *Шутая Н.К.* Художественное время и пространство в повествовательном произведении: На материале романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
- ² *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. Л.; М.: 1925; *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015; *Она же.* «Ошибка героя» как прием // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 159–182; *Она же.* Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996; *Кондратьев Б.С.* Мифопоэтика снов в творчестве Ф.М. Достоевского: Дис. ... д-ра филол. наук. Арзамас, 2002; *Подорога В.А.* Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция: Логос: Logos-altera, 2006; *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010.
- ³ См.: *Касаткина Т.А.* Без Бога...: Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Ст. 1 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Вып. 13. М.; Иркутск, 2006. С. 13–33.
- ⁴ *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы: Роман в 4 частях с эпилогом / Примеч. В. Ветловской. М.: Худож. лит., 1985. С. 71. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием романа и номера страницы).
- ⁵ *Достоевский Ф.М.* Бесы: роман. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. С. 6. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием романа и номера страницы).
- ⁶ Все примеры взяты из Национального корпуса русского языка. (Электронный ресурс) URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 30.10.2016).
- ⁷ «...До сих пор поселяне наши убеждены, что зимние вьюги и метели посылаются нечистою силою» См.: *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. [Репринт 1865 г.] М.: Индрик, 1994. Т. 3. С. 10; «гроза и крутящиеся вихри представлялись чертовой свадьбой» (Там же. Т. 3. С. 10); «В западной Фландрии в воющей вьюге узнают поезд несчастной Альвины. По саже, она была прекрасная королева; проклятая родителями за своевольное вступление в брак, она с той самой поры осуждена, не ведая успокоения носится по воздуху» (Там же. Т. 1. С. 329); «В Малороссии вертящиеся вихри называются чертовой свадьбою. Подобное поверие есть и у немцев...» (Там же. Т. 1. С. 330).
- ⁸ Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 625.
- ⁹ Именно в этой главе проявляется важнейший мотив всеобщей ответственности, развернувшийся позже и в «Братьях Карамазовых»: «Согрешив, каждый человек уже против всех согрешил и каждый человек хоть чем-нибудь в чужом грехе виноват. Греха единичного нет» («Бесы», С. 688). Мысль о том, что «всякий пред всеми за все виноват» неоднократно подчеркивается героями «Братьев Карамазовых». Это и Зосима, и Маркел, его брат, и раскаявшийся убийца Михаил.

В отличие от Ставрогина, для которого эти слова Тихона только «монастырская формула», все герои Достоевского, произносящие фразу о всеобщей вине друг за друга, верят в возможность рая на земле, в возможность спасения.

- ¹⁰ *Достоевский Ф.М.* Бесы: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики / Сост., подгот. текста, посл., коммент. Л.И. Сараскиной. М.: Согласие, 1996.
- ¹¹ См.: *Подорога В.А.* Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция: Логос: Logos-altera, 2006. Т. 1. С. 444–448.
- ¹² *Касаткина Т.А.* Камни в романе «Братья Карамазовы»: Новые слова вещей. (Электронная версия) // Журнальный зал: Новый мир. 2011. № 10. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/10/ka14.html#1 (дата обращения: 10.09.16).
- ¹³ Примечательно, что трагическая судьба Шатова с самого начала определена хроникером: «Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно *придавит* их собою, иногда даже навеки. Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних *корчах под свалившимся на них и на половину совсем уже раздавившим их камнем*» («Бесы», с. 30). Камень как концепт объединяет этот камень в портрете Шатова с идеей Кириллова о самоубийстве в диалоге с хроникером. Так, Кириллов рассуждает о двух главных причинах невозможности покончить с собой: боль и тот свет. При этом, размышляя о боли, Кириллов предлагает собеседнику в качестве мысленного эксперимента представить огромный «камень с дом», который упадет на человека. Пока камень висит, люди боятся, что будет больно, при этом понимая, что как только он упадет – боли не будет. В этом отношении размышления Кириллова сопоставимы с идеями Эпикура о смерти: «Смерть не имеет к нам никакого отношения: когда мы есть, то смерти еще нет, а когда смерть наступает, то нас уже нет» (К Менекею, 125). Камень играет символическую роль в обоих романах, в сцене прощания сообщников, как и в сцене прощания Алеши с мальчиками, камень становится знаковым символом, соединяющим реальное и ментальное пространство: так, в «Карамазовых» камень стоит у основания мира, в «Бесах» он постепенно «материализуется», переходя от камня-идеи, которая может придавить Шатова и Липутину, к камню – мысленному эксперименту над человеком – у Кириллова и, наконец, к каменному гроту, в котором были спрятаны два камня, чтобы «спрятать концы в воду» – труп Шатова; затем снова возвращается на ментальный уровень, становясь метафорой, обремененной грехом совести (неслучайно чувствительный Виргинский, признаваясь в участии в убийстве, говорит: «С сердца свалилось»). Убийство легло камнем на сердце тех, кто еще не совсем окаменел, в отличие от главного убийцы, имя которого – Петр Верховенский – в переводе с греческого означает «камень».
- ¹⁴ *Владимирцев В.П.* Поэтический бестиарий Достоевского // Альманах «Достоевский и мировая культура». 1999. № 12. С. 120–134.

- ¹⁵ Важнейшую категорию философии у Достоевского – свободу – изучал представитель русского экзистенциализма Н.А. Бердяев. В «Мирозерцании Достоевского» философ подчеркивает, что Достоевский «будет до конца отрицать рационализацию человеческого общества, будет до конца отрицать всякую попытку поставить благополучие, благоразумие и благоденствие выше свободы, будет отрицать грядущий Хрустальный Дворец, грядущую гармонию, основанную на уничтожении человеческой личности». В этом отношении вседозволенность Верховенского родственна интеллектуальному своеволию Кириллова, любви к человечеству Великого Инквизитора и бунту Ивана Карамазова с его знаменитой формулой: «Если Бога нет, то все дозволено». Безусловно, такое понимание свободы было неприемлемым для самого Ф.М. Достоевского, неоднократно писавшего об этом и в произведениях, и в публицистике. См.: *Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского* [Электронный ресурс] // Н.А. Бердяев. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyev/berdn008.htm#03> (дата обращения: 11.09.16).
- ¹⁶ О значении финала, определяющего конструкцию художественного мира в целом, см.: *Лотман Ю.М. Структура художественного текста*. М.: Искусство, 1970.
- ¹⁷ *Шкловский В.Б. «Вдруг» Достоевского* // Шкловский В.Б. *Избранное*: в 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 567–574.
- ¹⁸ Имеется в виду сцена, когда Раскольников покидает мать и Дуню после окончательного прощания с Лужиным:
- Раз навсегда: никогда ни о чем меня не спрашивай. Нечего мне тебе отвечать... Не приходи ко мне. Может, я и приду сюда... Оставь меня, а их... *не оставь*. Понимаешь меня?
- В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проникал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец.
- Понимаешь теперь?.. – сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. – Воротись, ступай к ним, – прибавил он вдруг и, быстро повернувшись, пошел из дому...
- (Цит. по: *Достоевский Ф. Преступление и наказание*: Федор Достоевский. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. С. 345–346).
- ¹⁹ «Была минута, в конце этого длинного и мучительного пути с Петербургской стороны, когда вдруг неотразимое желание захватило князя – пойти сейчас к Рогожину, дожидаться его, обнять его со стыдом, со слезами, сказать ему все и кончить все разом. ...“Да что это я, как больная женщина, верю сегодня во всякое предчувствие!” – подумал он с раздражительной насмешкой, останавливаясь в воротах.

...И вдруг он увидел в глубине ворот, в полутемноте, у самого входа на лестницу, одного человека. ...Но он вдруг почувствовал самое полное и неотразимое впечатление, что он этого человека узнал и что этот человек непременно Рогожин. Мгновение спустя князь бросился вслед за ним на лестницу. Сердце его замерло. “Сейчас все разрешится!” – с странным убеждением проговорил он про себя.

...Как ни было темно, но, взбежав на площадку, князь тотчас же различил, что тут, в этой нише, прячется зачем-то человек. Князю вдруг захотелось пройти мимо и не глядеть направо. Он ступил уже один шаг, но не выдержал и обернулся.

Два давешние глаза, *те же самые* (курсив мой. – М.Б.), вдруг встретились с его взглядом. Человек, таившийся в нише, тоже успел уже ступить из нее один шаг. Одну секунду оба стояли друг перед другом почти вплоть. Вдруг князь схватил его за плечи и повернул назад, к лестнице, ближе к свету: он яснее хотел видеть лицо.

Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал ее останавливать. Он помнил только, что, кажется, крикнул:

– Парфен, не верю!..»

(Цит. по *Достоевский Ф.М.* Идиот: роман в четырех частях // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1982. Т. 6. С. 248–249).