

Siarhei A. Padsasonny

Мотив греха в романах Ф. М. Достоевского

Studia Rossica Gedanensia 1, 303-318

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

МОТИВ ГРЕХА В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

SIARHEI A. PADSASONNY

Uniwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej, Instytut Lingwistyki Stosowanej
Zakład Kulturoznawstwa Stosowanego
ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa, Polska
e-mail: s.padsasonny@uw.edu.pl
(nadesłano 26.05.2014; zaakceptowano 4.12.2014)

Abstract

The motif of Sin in F.M. Dostoevsky's novels

The article explains the meaning of the dialectic of sin as a literary motif in Dostoevsky's creative heritage. The object of study is based on the writer's novels *Crime and Punishment*, *The Idiot*, *The Adolescent*, *The Devils*, *The Brothers Karamazov*. We analyze the connection between the motif of sin and the theme and plot of the writer's novels. The variant motifs and the related motifs are explored in the article. All the characters of Dostoevsky's art space are divided into types through the analysis of the motif of sin.

Key words

Dostoevsky, motif, related motif, motif pair, sin, fabula, character, crime, repentance.

Резюме

В статье раскрывается смысл диалектики греха как литературного мотива в творческом наследии Ф.М. Достоевского. Объектом исследования послужили романы писателя *Преступление и наказание*, *Идиот*, *Подросток*, *Бесы*, *Братья Карамазовы*. Прослеживается связь мотива греха с темой и сюжетом произведе-

ний писателя. Дан анализ мотивов-вариантов, а также смежных мотивов. Герои художественного пространства автора через анализ мотива греха разделены на типы.

Ключевые слова

Достоевский, мотив, смежный мотив, мотивная пара, грех, сюжет, герой, преступление, покаяние.

Грех в романах Ф.М. Достоевского становится повторяющимся элементом художественного повествования, развивается в сеть смысловых комбинаций — вариантов, связан с темой и сюжетом произведения и оказывает на них непосредственное воздействие, то есть имеет характерные черты литературного мотива. Мотив греха у Достоевского как смысловой повтор в тексте удерживает единство романного текста и выстраивает соответствующую связь между различными текстами автора. В художественном пространстве произведений представлено множество грехов, и автор устремляет героев к их преодолению, но итог неоднозначен, ибо семантическая наполненность мотива греха у Достоевского не имеет фактической мотивной пары — покаяния, которое чаще всего остается в гипотетической плоскости. В романном пространстве представлена бесконечность экспериментов с человеческой плотью, душой, Духом. Герои грешат тем, что нарушают богоданную свободу, будучи несвободными от влияния идей, которые становятся первой фазой греха и, переходя на дальнейшие уровни развития, губят человеческое естество. Грех — это духовное разрушение героев, отъединяющее их от Бога, что приводит к катастрофе — и не только метафизической. Автор говорит во всех своих произведениях о модели мира с процветанием антропофагии, пытаюсь предотвратить духовное разрушение общества в целом и отдельной личности в частности. Невозможно изолированное существование персоны от социума, который детерминирует, определяет знаковые поступки, формирует основы моральности, но вместе с тем берет на себя и часть ответственности за происходящее, а скорее — ответственности — в соборном понимании вины. Однако Достоевским не снимается ответственность с самой личности, духовная состоятельность которой и определяет возможность ее бытия. Творение мира добра начинается, прежде всего, с самой личности, ее самосознания и моральной акцептации. Отказ от соборности, нравственности, духовности приводит к саморазрушению в категориях морали и религии, тогда как следование этим принципам разрушает основы экзистенциального понимания личностной ценности. Все действия, которые не могут

быть рассмотрены в рамках категории добра, автоматически попадают в координаты греховности. А это расширяет «семантическое поле»¹ мотива греха до множества вариантов, мотивов-ситуаций, мотивов-речей, мотивов-действий, мотивов-описаний, мотивов-характеристик, делает возможным тематическое богатство произведений, что становится своего рода двигателем сюжета.

Мотив греха понятие жизни героев в художественной реальности будто выносит за границы этой реальности, происходит духовное умирание. По семантической наполненности понятия греховный персонаж не вмещается в рамки жизненности, однако пребывает в действительной реальности. На этом уровне мотив греха связан с мотивом смерти/бессмертия; грех — это одновременно и конечность, и лишь ступень нового бытия — в своем непреодолении и преодолении — соответственно. Часто мотив смерти становится инвариантом мотива греха. А поскольку семантика данных вариантных мотивов сближена, оба они могут существовать по принципу взаимозаменяемости. Неспроста грешники Достоевского тесно сопряжены с атрибутами смерти: Раскольников живет и разрушает себя в «комнате-гробе», Рогожин — в довлеющем доме-кладбище, Иван Карамазов вообще назван «могилой». На таком уровне понимания мотива греха концепт «жизнь-смерть» является ведущим к характеристике героев, которые находятся в названном топосе через грех, но и выходят из него через него же.

Любой грех однозначен по своей низменности, так как попадает под заданность определений десяти заповедей, однако первым грехом в догматике называется и осмысливается разрушение статуса значимости Бога и выдвижение своего «Я» как духовного начала. Архетипические проявления этого греха — первородный грех, убийство Авеля, строительство Вавилонской башни, осмысленной в *Братьях Карамазовых*² как воплощение атеизма³. Пространственные ориентиры в контакте человека с Богом смешиваются с качественной пропастью, такая башня полностью устраивается и зиждется на грехе, поэтому Бог ее разрушает⁴. Впитывая библейские формулы, романное пространство Достоевского обнаруживает наличие именно мотива греха в литературоведческом

¹ Данный термин в 1975 году ввел Б.Н. Путилов, а также предложил свое понимание «мотива»: «Мотив есть не просто элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие». См. об этом подробнее: Б.Н. Путилов, *Мотив как сюжетобразующий элемент*. [В:] *Типологические исследования по фольклору. Сборник статей в память В.Я. Протпа*. Сост. А. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. Институт востоковедения. Академия наук СССР. Москва: Наука, 1975, с. 149.

² Здесь и далее произведения Ф.М. Достоевского цитируются по изданию: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений. В 30 томах*, Ленинград: Наука, 1972–1990 — с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами).

³ Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений...*, т. XIV, с. 25.

⁴ См. Н. Kryształ. *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologiczno-moralne*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2004. Польская исследовательница отмечала: «Zanikanie obrazu Bożego w człowieku, które dla Dostojewskiego jest źródłem zła, wiąże się z buntem człowieka przeciwko Bogu. Bunt oznacza zerwanie z łaską» — цит. по Н. Kryształ. *Problem zła...*, с. 35.

смысле. Мотив богоборчества таким образом становится вариантом мотива греха, при этом его семантика раскрывается автором через «мотивы-образы», или «квази-мотивы»⁵. Такие семантические сгущения в текстах Достоевского порождают тематическое богатство, разрастаются до целых эпизодов, что подтверждает соотношение мотива и сюжета, о чем еще в начале прошлого века писал А.Л. Бем: «Мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами. Такой усложненный мотив и будет сюжетом»⁶. В данном контексте актуальными представляются исследования Н.А. Криничной о особенностях мотивов преданий: «Мотив составляет, как правило, следующие элементы: субъект — центральный персонаж; объект, на который направлено действие; само действие (чаще это функция героя) или состояние; обстоятельства действия»⁷. Достоевский в своих романах создает греховную идеологию для героев-идеологов, их диалектику богоборчества, пытаясь не только «достучаться» до Бога, выстраивая башню греховного сознания, но и занять Его место, не учитывая, что существование Бога связано с акцией абсолютного добра и творчества, но не своеволия и разрушения, которые допускаются как возможные во имя восстановления справедливости, которая из-за своей ошибочности превращается в губительную идеологию.

Символическим комментарием того, что Бог не предотвращает греха, но воскрешает умершего сына (грешника) через покаяние, сохраняя свободу воли личности, является притча о блудном сыне, использованная Достоевским и отраженная в мотиве греха — как варианте данного мотива. Сыновья в прозе писателя (Раскольников, Ставрогин, Долгорукий, братья Карамазовы) отрываются от родителей вместе с уходом от Бога, и для многих из них возврат неосуществим. Автор понимал православную догматику, знал, что любовь Бога безмерна к грешникам, блудным сыновьям, но нет жалости к грехам, увлекающим человеческую природу, поэтому категория греха неотделима от бытия человека, а мотив греха — от онтологии художественного пространства Достоевского, утрачивая свою мистическую специфику, заданную традиционным богословием. В.Н. Белопольский делает вывод: «Человек не должен бояться греха, то есть совершаемого им зла, именно страх перед грехом, желание скрыть совершаемое зло толкает его в объятия лжи...»⁸. Данная тенденция обнаруживается в первоуродном грехе: «И услышали голос Господа Бога, ходящего в раю во время прохлады дня; и скрылся Адам и жена его от лица Господа Бога между деревьями рая» (*Быт.* 3, 8), решая вопрос развития и становления ценностно-культурных

⁵ См. подробнее: С.Ю. Неклюдов. *О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов*. [В:] *Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов*. Ленинград: Наука, 1984, с. 221–229.

⁶ А. Бем. *К уяснению историко-литературных понятий*. «Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук» 1918. Т. 23. Кн. 1. Петроград: Российская Академия наук, 1919, с. 227.

⁷ Н.А. Криничная. *Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры*. Ленинград: Наука, 1987, с. 18.

⁸ В.Н. Белопольский. *Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1987, с. 180.

ориентиров человечества. Но в догматике говорится о грехе обитателей Эдема, ибо желание обладать плодами Познания расценивается как самообожествление. Таков и коллективный грех строителей Вавилонской башни. Познание, рациональное начало обретает у писателя черты греха, ибо разрушает чувственную сферу искренности героев.

Творчество Достоевского трансформирует библейскую реализацию греха в книге Бытия, когда ущемленный в правах человек (ему не все позволено [Быт. 2, 17]) начинает бунтовать. Преодолевая грех, он становится на путь страдания, гипотетического покаяния и возможности духовной гармонии. Завершенным выражением данной идеи является черт Ивана Карамазова, заявляющий: «Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы и не произошло»⁹. Следовательно, если бы не было мотива греха в романах писателя, то не было бы и самих этих романов. Это подтверждает философскую концепцию греха как детерминанты высшей силы. Черт же в ситуации предрасположенности предстает абсолютной жертвой.

В метафизическом смысловом контексте грех выносится за пределы Эдема: убийство Авеля собственным братом Каином. Достоевский это осуществляет в *Братьях Карамазовых*, где реальный грех удален от топоса сада, сопряжен с метафизическим контекстом, ибо каждый из братьев творит по отношению к другому Каинов грех братоубийства (мотив-вариант). Иван творит грех-мысль, Дмитрий — грех-слово, Смердяков — грех-действие¹⁰. Грех отдельного героя выводится на пространственный уровень мира, неотделимого от соборности, которая представлена как обязательный элемент мотива греха у писателя — носителя православного сознания. Т.А. Касаткина пишет: «Есть только одно истинное отношение к греху ближнего — это взять его грех на себя...»¹¹. В романной прозе Достоевского грех как мотив функционирует полностью на соборной основе по всем уровням существования (идея-мысль, деятельность, покаяние). Но соборность для писателя заключена не просто в метафизической вине, а в конкретных прегрешениях. Каждый герой действует по принципу взаимного перекладывания вины, в чем намечен отход от принципа свободы воли и личной ответственности.

Пристальное внимание писатель уделяет душевным и духовным грехам (что кардинально разграничено в православной аскетике), проблемы «тела» не игнорируются, но изображены через призму иных видов греха, вмещаясь в категорию «плоть». Л.И. Мерцалова разграничивает понятия «тело» и «плоть»: первое связано с антропологией, второе — с этикой, ибо трактуется как «седалище греха»¹². В богословской традиции грех — рана, нанесенная человеком

⁹ Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений...*, т. XV, с. 77.

¹⁰ Там же, т. XV, с. 54; 59.

¹¹ Т.А. Касаткина. *Воскрешение Лазаря. Опыт экзегетического романа Ф.М. Достоевского Преступление и наказание*. «Вопросы литературы» 2003, № 1, с. 181.

¹² Л.И. Мерцалова. *Проблемы сердца в русской религиозной философии 19-го века. Этический аспект*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата философских наук: 02.00.05, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена. Санкт-Петербург 2002, с. 11.

собственной душе, болезнь, излечение от которой — покаяние и обретение божьего образа (обожение). В романах Достоевского мотив греха порой оказывается трудно отделимым от мотива болезни, возникает взаимозаменяемость, вариантность. Раскольников в романе *Преступление и наказание* размышляет: «Это оттого, что я очень болен (...) я сам измучил и истерзал себя, и сам не знаю, что делаю... И вчера, и третьего дня, и все это время терзал себя... Выздоровлю и... не буду терзать себя... А ну как совсем и не выздоровлю? Господи! Как это мне все надоело!..»¹³; и далее в романе находим: «...акт совершения преступления сопровождается всегда болезнью»¹⁴. В болезненном состоянии находится Ипполит в романе *Идиот*, он своим идеологическим грехом ропота на Бога доходит до крайнего состояния, когда излечиться не представляется возможным. Князь Мышкин приезжает в Петербург, будто выздоровев от тяжкого недуга, но уже в первых характеристиках прочитывается непроходящая болезненность. В этом же случае герой болен не телесно, общество видит в нем прогрессию душевной болезни, а таких будто бы Бог любит, а потому и грехи прощает. В финале Мышкин будто бы выключен из реальности, а потому и отстранен от ответственности за грехи. Болезнью сопровождается перерождение Степана Трофимовича Верховенского в *Бесах*¹⁵; Аркадия — в *Подростке*¹⁶. До страшных форм доходит нездоровье Ивана Карамазова, который утрачивает рассудок в финале романа. Болезнь Смердякова, как вся его сущность, использована во имя греха. В болезненном состоянии находятся и другие персонажи произведений Достоевского. Часто мотив болезни становится психологическим мотивом, когда автором изображены мытарства героев в предверии греха или в постгреховном состоянии. В данном пункте у Достоевского двигателем сюжета, фабулы и темы произведения становится мотив греха, который через ряд вариативных и смежных мотивов помогает выстраивать художественную реальность. Ее семантика закодирована в смысловой наполненности ведущего мотива и выстроенной от него «сетки мотивов», раскрывающей смысловую наполненность как одного текста, так и ряда текстов автора.

Свершение греха представлено фрагментарно-ноуменальным явлением, когда сюжет произведения уже находится в развитии, герои охарактеризованы, названа основная тема. Грехами становятся не только действия, но и бездеятельное, пассивно-инертное отношение к жизни и миру (Мармеладов, Мышкин). Мотив греха в варианте бездеятельности определяет характеристику героев, так как качества любого персонажа — это проявление в нем тех или иных мотивов. У Достоевского обязательно присутствует оценка героев в границах мотива греха. Герой Достоевского становится совокупностью вариантов или смежных мотивов греха. Бездеятельные герои представлены в своей конечности, они завершено-статичны, а потому утрачены миром, не живут, а существуют как данность, пребывающая в ожидании добра для всех. Грех обретает

¹³ Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений...*, т. VI, с. 87.

¹⁴ Там же, т. VI, с. 198.

¹⁵ Там же, т. X, с. 479–507.

¹⁶ Там же, т. XIII, с. 281.

губительность уже в фазе прилога. При этом преднамеренный, сознательный грех у писателя всегда страшнее греха-феномена. Убийства, совершенные Раскольниковым, Смердяковым, наделены иной смысловой заданностью, нежели, например, убийства Рогожина, Федьки Каторжного, хотя результаты одинаковы. Грехи первых страшны тем, что заранее осмыслены в теоретическом ключе, полностью продуманы, а только потом осуществлены. Полное осознание греха приходит в момент его преобразования в объект познания, а не субъективного чувствования и переживания. Только такое состояние ведет к покаянию и очищению или оценке своих действий и устремлений в реальности. Ужас греха однако в том, что часто один проступок освобождает путь для дальнейшего становления греховного сознания, когда апокалиптическая катастрофа — неизбежная закономерность. Достоевский приходит к еще одной фазе — выхода из греховного круга, но эта фаза остается метафизическим явлением, ибо духовное очищение для многих героев невозможно. Пьер Абеляр называет три средства «примирения грешника с Богом»: «раскаяние, исповедь, искупление»¹⁷. Раскаяния у центральных героев Достоевского как такового нет, это лишь осознание своей «греховной несостоятельности»; исповедь в догматическом понимании отсутствует, притязания на данное таинство выглядят будто вызовы Богу (исповедь Раскольникова Соне, Ставрогина Тихону, Дмитрия и Ивана Карамазовых Алеше); что касается искупления, то герои становятся на этот путь — без конечного преодоления. Единственно убедительным выходом из греховного состояния выглядит акт духовного и телесного умирания — суицида, но это временное преодоление, которое ничего не значит в масштабах вечности. Возникает проблема греховного непреодоления. Неудача заключается в том, что раскаяние и сожаление должны соотноситься не с отдельными грехами, но с греховностью человеческого естества в целом.

Отмеченные характеристики мотива греха невольно связывают семантическим единством романное пространство Достоевского с библейским топосом Содомы и Гоморры, где нераздельно связаны признаки земного и inferнального. Таким смысловым центром бездуховного пребывания или гибели героев становится Петербург, в котором будто сходятся на подмостки все грешники ада Достоевского. Покинуть убийственный топос дана возможность немногим: либо через перерождение, либо вместе с героями-жертвами. В противном случае «вояж» (как смежный мотив мотиву греха) из этого ада приводит к суициду, убийству, сумасшествию. Комфортно в данном топосе только тем, кто доходит в сотворении греха до крайних пределов, являясь будто сатаной рассматриваемого пространства. Даже в романе *Бесы*, в котором действие разворачивается в провинциальном городе, духовное крушение Ставрогина происходит в Петербурге. Роман *Братья Карамазовы* удален от этого топоса, хотя на суде собираются представители из Петербурга и судят невинного в юридическом смысле человека.

¹⁷ П. Абеляр. *Этика, или познай самого себя. Теологические трактаты*. Перевод с лат., вступительное слово, сост. С.С. Неретиной. Москва: Прогресс, Гнозис 1995, с. 285.

На уровне топики мотив греха действует в тесном переплетении с мотивом пути («вояжа»), который имеет бинарные характеристики: с одной стороны, это метафизический путь (движение к греху, а затем к конечности или обновлению), с другой – реальный (движение к преступлению, а затем наказанию, страданиям со всеми вытекающими последствиями). Главный представитель топоса Петербурга-ада, Лужин, направлен автором на путь предельного духовного умирания; Свидригайлов движется навстречу своей гибели, при этом возможного спасительного «вояжа», о котором мечтает и говорит герой, так и не происходит; Раскольников с Соней покидают этот топос, двигаясь навстречу новой жизни; Мышкин проделывает путь в духовно мертвое пространство из Швейцарии, куда впоследствии и возвращается, поблуждав по маршруту «Петербург — Павловск»; вместе с Мышкиным прибывает к месту своей гибели и Парфен Рогожин, который кружит в греховном вихревании с одного места на другое, а затем отправляется на каторгу, преодолевая путь иного уровня; Настасья Филипповна совершает параллельное движение с Рогожиным навстречу смерти; в романе *Бесы* фактически все герои прибывают в город, в котором ищут ответы на метафизические вопросы, и только абсолютное зло — Верховенский, покидает город, дабы проделать новый путь к греховным свершениям; отправляется в паломничество Степан Трофимович Верховенский; Аркадий Долгорукий несколько раз движется по пути «Москва — Петербург», который осмысливается как выбор между русским и западным; спасение приносит с дальней дороги Макар Долгорукий; своего рода скачки в пространстве изображены в *Братьях Карамазовых* на пути самопознания героев. Мотив пути у Достоевского в связи с мотивом греха имеет четко заданную направленность, но с важной особенностью: это не просто движение к Богу или от Бога, но часто и против Бога, что архетипическим образом соотносится с библейским бунтом сатаны¹⁸.

Мотив пути символическим образом переплетен с мотивом лестницы, ибо герои Достоевского идут по ступенькам, но не восхождения, а наоборот — духовного спуска, греховного падения. И Раскольников поднимается вверх к своему прегрешению, и Мышкин с Рогожиным сталкиваются на лестнице, а потом сходятся над загубленной красотой наверху, и Ставрогин скитается по лестнице греховности, и Аркадий Долгорукий бежит вверх-вниз по лестницам, и Смердяков падает с лестницы перед преступлением. Алеша Карамазов говорит, что все стоят на этой лестнице, только он на первой ступени, а его брат Дмитрий — уже на тринадцатой: «Все одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты наверху, где-нибудь на тринадцатой. Я так смотрю на это дело, но это все одно и то же, совершенно однородное. Кто ступил на нижнюю ступеньку, тот все равно вступит и на верхнюю»¹⁹. Такое сплетение мотивов приводит к взаимозаменяемости понятий верха/низа. Это же прослеживается в классовой дифференциации ге-

¹⁸ Подобное замечание сделала польская исследовательница — Халина Бжоза: «Ruch pionowy — w górę oraz w dół — wyznacza w przestrzeni tego świata ruch myśli bohaterów, buntujących się przeciw porządkowi świata Bożego». См. подробнее: Н. Brzoza. *Dostojewski — między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1995, s. 41.

¹⁹ Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений...*, т. XIV, с. 101.

роев, на уровне хронотопа, метафизики и диалектики, что свидетельствует об отсутствии определенной позиции мотива греха, которые существуют равнозначно и равноценно на всех уровнях романного пространства.

Все герои романной прозы Достоевского в зависимости от семантической наполненности мотива греха, то есть восприятия категории «грех» сознанием и совестью, делятся на три типа, или мотива-образа, что выглядит, на наш взгляд, объективнее, нежели классификация персонажей по конкретным грехам, которые начинают множиться, а деление утрачивает основания цельной классификации. Но этого не происходит, если характеризовать героев Достоевского через анализ семантики совокупности вариантов мотива греха и смежных с ним мотивов. Таким образом, мотив греха у писателя обладает всеми «обязательными элементами» мотива: «лицо, осуществляющее действие», «действие, совершаемое персонажем или главным действующим лицом», «объект, на который направлено действие», «место действия»²⁰. На основе мотивного анализа в романах Достоевского мы выделяем:

- 1) агреховных героев — тех, которые по разным причинам совершают грех, но через осознание или авторское оправдание, муки совести и страдания приходят к покаянию. Как правило, таковыми герои уже предстают в романах перед читателем и не переживают преобразований (дети, монахи, мученики, юродивые);
- 2) антигреховных героев — тех, которые грешат, воспринимая грех в традиционном догматическом понимании, но будто бы «разрешают» его себе. В случае раскаяния они пополняют ряды агреховных; если этого не происходит, неизбежными становятся самоубийство либо непреодолимое страдание. Суицидальные акты часто выглядят у Достоевского как агреховное явление, базируясь на антигреховной основе. Герои-идеологи Достоевского антигреховны на теоретико-логическом срезе подмены рационализма и этики, но получают возможность агреховности в практической плоскости греховных проявлений через собственные страдания и соборность;
- 3) внегреховных героев — тех, которые находятся по ту сторону оценки действий как безнравственных, аморальных, а потому они должны оставаться по ту сторону греха и, следовательно, покаяния. Правомерность данного заключения возможна только с позиций персонализма, но не христианского догматизма, так как постановка себя вне добра и зла не может обеспечить герою (человеку) попадание в пространство вне Ада/Рая. В самом моральном отрицании заложена величайшая неморальность, в атеизме — греховность, которая все же существенно отличается от равнодушия.

Атеисты, как и другие грешники Достоевского, в своем духовном падении крайне близки к Богу, творческой силе, спасению. Только равнодушные потеряны для себя, Бога, мира²¹. Грех не просто деструктивная тенденция челове-

²⁰ Н.М. Ведерникова. *Мотив и сюжет волшебной сказки*. «Филологические науки» 1970, № 2, с. 58.

²¹ Эту мысль развивает Ксана Бланк: «The infernal abyss, despair, and hopelessness are not absolute; in the underground's darkness, there is always the potential for light to emerge». См. подробнее:

ской жизни, но и возможность ее спасения, чего лишены у Достоевского не атеисты, а создатели собственной морали, выпавшие за пределы этики гуманизма. А.С. Гагарин указывает на то, что «смерть физическая (первая), телесная, и угроза смерти второй необходимы для достижения перехода от пред-жизни (земной жизни), жизни во грехе к истинной бессмертной жизни»²². Грешники-идеологи — отрицатели Бога, Божьего мира, поэтому они творят один из страшнейших грехов — грех неверия (атеизма), в котором остается последний, но несделанный шаг к вере. Среди грешников данного вида есть активно проверяющие свои идеи на практике (Раскольников, Ставрогин, Кириллов), но они только начинают с этого греха, заканчивая страшными результатами. Ипполит, Кириллов, Иван Карамазов пытаются найти правду в мире, поспорить с Богом по поводу существующего зла. Иван восклицает: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять»²³. Они не могут принять промысла Божьего, и создание для них нового мира, сотворение человеко-бога (вариантный мотив греха) оказывается возможным с разрушением идеи Бога как таковой, на что Ивану указывает черт: «Там новые люди, — решил ты еще прошлую весной, сюда собираясь, — они полагают разрушить все и начать с антропофагии. Глупцы, меня не спросились! По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о боге, вот с чего надо приняться за дело!»²⁴. Проблема в том, что человечество кончит не гордым существованием великих личностей, но антропофагией. Это подтверждено героями внегреховного типа, которые, все позволив, безграничностью собственного горения разрушают себя и мир.

Несколько по-иному осмыслена Достоевским судьба мучеников (в традиционном понимании этого слова), среди которых наиболее завершенной воспринимается Соня Мармеладова. Ее грех прощен миром и будет прощен на великом суде, ибо она много любила, за что и страдала, не уходя в духовный разврат. Именно поэтому Раскольников целует ее ногу, а потом кланяется героине (мотивы поцелуя, поклона неизменно у Достоевского идут параллельно со страданиями героев, в чем наследуется библейская семантика)²⁵. В предисловии к поэме *Великий инквизитор* Иван рассказывает о *Хождении богородицы по мукам*, молящей о прощении всех грешников: «Она умоляет, она не отходит, и когда бог указывает ей на прогвожденные руки и ноги ее сына и спрашивает: как я прощу его мучителей, — то она велит всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с нею и молить о помиловании всех без

K. Blank. *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*. Chicago: Northwestern University Press, 2010, с. 45.

²² А.С. Гагарин. *Экзистенциалы человеческого бытия. Одиночество, смерть, страх (от античности до нового времени). Историко-философский аспект*. Автореферат диссертации на степень доктора философских наук. 09.00.03. Уральский государственный университет имени А.М. Горького. Екатеринбург 2002, с. 27.

²³ Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений...*, т. XIV, с. 214.

²⁴ Там же, т. XV, с. 83.

²⁵ Там же, т. VI, с. 247.

разбору»²⁶. Богородица становится пробразом мученических женских образов Достоевского. В мотивной структуре романа *Преступление и наказание* Соня соотносится с образом Марии Магдалины, которая стала символом греховного преодоления, Граалем страдания, через который она предстает образом веры, апостольского начала. Раскольников, подобно Христу, делает замечание Лужину: «А по-моему, так вы, со всеми вашими достоинствами, не стоите мизинца этой несчастной девушки, в которую камень бросаете»²⁷. Ср.: «Кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (*Иоан.* 8, 7). Герой целует Сонину ногу, что символизирует страдание на пути к очищению. Поставив себя на место Христа, Раскольников должен отвергнуть наличие греха в своей природе. Осознание невозможности этого приводит к драме. Страдания Раскольникова-Христа идут совместно с Соней-Магдалиной. Эти образы меняются местами: если Магдалина доказывает преданность у ног Христовых, то Раскольников оказывается у ног Сони. Она, как и Магдалина, становится свидетельницей «воскресения». Мотивы слез, поцелуя, поклона тесно соотношены на этом семантическом уровне, переходя из романа в роман Достоевского.

Грешники-мученики и идеологические грешники предстают в соборном единстве, составляя оппозицию. Идеологи наделяются частью вины за грехи других, мученики не воспринимаются как грешники. С соборных позиций Соня Мармеладова толкует возможность покаяния/воскресения: «Страдание принять и искупить себя им, вот что надо»²⁸. Грех-жертва выходит за рамки традиционной греховной типологии, являясь проступком, совершенным не для себя, а во имя спасения других, в чем вплотную приближен к категории соборности, наиболее отчетливо наблюдаемой в образе Сони Мармеладовой, которая прощена и оправдана Достоевским с житейских позиций: грех будто забыт, а сама героиня помещена в ранг невинных, воспринимается как мученица, ее грех переносится в пространство несправедливого мира, что противоречит основным догматическим положениям, но в этом специфика соборности греха как литературного мотива. Оправдание для героев такого порядка возможно на том основании, что они осуществляют цельный путь через покаяние к обретению Божьего Образа в собственной душе. Неспроста Дуня Раскольникова констатирует, что страдания смывают грех наполовину, ибо помимо мучений должно быть покаяние²⁹. Герои-жертвы — лейтмотив ранних романов Достоевского, где они занимают место действующих лиц первого ряда; ситуация меняется в позднем и зрелом творчестве, однако первостепенность этих грехов уже заключена не в формальном, а смысловом ключе, когда на них возложена миссия спасения грешников, но данной цели не достигает фактически ни один герой-жертва.

Все мужчины, так или иначе, соотносятся с Христом, женские образы введены как своего рода дополнение, мужчины, как правило, преклоняются перед ними. Мотив соборной греховной вины наследуют все мужские персонажи.

²⁶ Там же, т. XIV, с. 225.

²⁷ Там же, т. VI, с. 232.

²⁸ Там же, т. VI, с. 323.

²⁹ Там же, т. VI, с. 399.

Спасение не представляется для одинокого героя: все «мужчины-Христы» идут к Богу рядом с «женщинами-Магдалинами». Утрата любимой женщины делает спасение для героев-мужчин в художественной реальности невозможным. Грешники Достоевского, лишённые любого оправдания, как правило, мужчины. Женщины оправданы автором как носительницы сострадания. Герои-мужчины выступают инициаторами греха, женщины – воплощением спасительной реакции на грех. Достоевский создает диалогическое единство героев на пути к покаянию. Гипотетически примыкает к этому типу Дуня Раскольников, утопически – Мышкин; соборный мазохизм накладывается на образы Миколки, Дмитрия Карамазова, которые страдают за грехи других. Преданность женского начала ставрогинской грешности заключена в образе Даши, но она имеет также гипотетическую форму. Духовная личность связывается с социумом порукой сострадания, принимает на себя долю ответственности за грехи других. В романах Достоевского прослеживается мотив греха и сострадания как взаимообусловленности перед покаянием. Путь со-страдания и соответственности открывают для себя, как правило, женщины. Исключение — Миколка из *Преступления и наказания*; Мышкин – «бесполое» существо; Аркадий — еще ребенок – подросток; бессмысленность страданий, когда можно было бы «жить да жить», раскрывается в образе Шатова; и только замыкает цепь истинно мужское понимание собственной вины и мира у Дмитрия Карамазова. Герои этого ряда становятся катарсическими грешниками, так как получают свое очищение, но только через страдания или гибель. Порфирий Петрович лишает Раскольникова физических страданий, понимая их ничтожность рядом с муками духовными, на которые обречено греховное сознание. Следователь признает в герое самого настоящего мученика: «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру иль бога найдет»³⁰. Это способ узреть Бога, ибо суд мира и совести — противоположные понятия в догматико-философском осмыслении. Женщины даруют спасенным возможность жить, творить, любить, расти духовно. В этом заключен мессианский акт женского начала, ведущего к спасению, любви, соборной жертвенности. Реализуется принцип «возлюби ближнего как самого себя», однако герои-жертвы, как замечает Ефим Курганов, нарушают логику библейской заповеди: «Да, надо возлюбить ближнего как самого себя, но только не через самоотрицание. Не через подавление собственной личности. Не через полное игнорирование человеческой природы»³¹. А потому в соборной жертвенности данных героев заключается еще и греховность, ибо они начинают любить ближних больше, чем себя. Однако это не имеет непосредственной связи с греховностью героя-мужчины.

Представители агреховного типа (не считая утопического Мышкина) максимально «обставлены» искупительной православной атрибутикой (иконы,

³⁰ Там же, т. VI, с. 351.

³¹ Е. Курганов. *О Преступлении и наказании в религиозно-философском контексте*. «Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies». University of South Africa Press. Unisa Press, 2010, № 1 (16), с. 72.

лампады, Библия, молитвы и т.д.). Они в художественном пространстве постепенно перестают осмысливаться как грешники, воспринимаются как жертвы-мученики, утрачивая через данное основание духовные константы. Среди них те, кто свою жизнь жертвует ради других (Разумихин, Пульхерия Раскольниковва, Епанчина, Варвара Петровна Ставрогина), дети, монахи, юродивые, которые сравниваются с детьми (Лизавета Ивановна, Хромоножка, Лизавета Смердящая). Оправдательный оттенок присутствует, когда герои просто уподоблены ребенку, признаны странными, непохожими на других (Соня, Мышкин, Алеша Карамазов, Лиза Хохлакова). Мотив детскости, как параллельный мотиву греха, в романном пространстве писателя представлен через носителей идеи страдания, соборно обоснованной, но не принимаемой гуманистической этикой. Ребенок заражается смрадом греха, пребывая во взрослом мире, который подчиняет его себе, истязает и извращает. Монахи в романах Ф.М. Достоевского проходят путь греховного преодоления, чем подчеркивается мысль, что они обычные люди, а потому каждому открыта дорога к Богу. Эти герои при всем гуманизме автора вписываются в агреховный тип: им даровано главное откровение — узреть в себе Образ Бога.

По праву претендуют на спасение гордые страдальцы (Катерина Ивановна Мармеладова, Настасья Филипповна). Через них реализуется мотив катарсического греха. Мучения за их грехи несут другие (Раскольников, Соня, Мармеладов, Мышкин). Катарсические грешники предельно горды, но не перед Богом; их непреклонность, неумолимость проявляется перед обидчиками; они пребывают в духовных муках, которые показывают их силу воли. Гордая Катерина Ивановна перед смертью отказывается от исповеди: «Что? Священника?... Не надо... Где у вас лишний целковый?... На мне нет грехов!... Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!...»³². В понимании героини, страдания должны смыть вину, в чем она в идейном плане сближается со взглядами на грех собственного мужа, ждущего прощения всех людей за страдания. Целые семьи-страдальцы (Мармеладовы, Снегиревы), по Достоевскому, неповинны в грехах.

Грешниками абсолютными для писателя являются люди тщеславные, лживые, подлые, преисполненные гордыни, относящиеся к внегреховному типу (Лужин, Верховенский, Федор Павлович Карамазов), для которых откровение Божьего Образа невозможно, это гордецы, которые будут вечно гореть в своем гневе. Есть у Достоевского не столько идейные грешники, сколько греховные теоретики, оправдывающие диалектикой свои прегрешения, сражаясь за справедливость мира (Ипполит, Иван Карамазов). По теории Лужина выходит, что «людей можно резать»³³. И если герои-жертвы отказывались от собственного «Я» во имя других, то для Лужина срабатывает иная крайность: «Лужин строит свою теорию, отталкиваясь от заповеди «возлюби ближнего как самого себя». Он считает, что так как возлюбить ближнего как самого себя на практике невозможно, то следует любить только самого себя, что как раз совершенно

³² Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений...*, т. VI, с. 333.

³³ Там же, т. VI, с. 118.

возможно»³⁴. К такому типу попытается приблизиться Раскольников: «А что и в самом деле! — сказал он, как бы надумавшись, — ведь это ж так и было! Вот что: я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил... Ну, понятно теперь?»³⁵. Для Наполеона и ему подобных нет чувства греха, но Раскольников – грешник иного ряда. Подобную противопоставленность метко выражает Дмитрий Карамазов: «...ведь я человек хоть и низких желаний, но честный»³⁶. Федор Павлович Карамазов обращается к Алеше: «Впрочем, вот и удобный случай: помолишься за нас, грешных, слишком мы уж, сидя здесь, нагрелись. Я все помышлял о том: кто за меня когда-нибудь помолится? Есть ли на свете такой человек? Милый ты мальчик. Я ведь на этот счет ужасно как глуп, ты может быть, не веришь? Ужасно»³⁷. Эти слова звучат как дежурно-риторические, ибо не проходят через совесть героя. Одновременно в них соборная связь отцов и детей в греховном круге и ответственности, на что указывал и Митя, утверждая, что если отец даст ему денег, то вытащит его душу из ада, чем рассчитается за многие грехи: «Слушай: юридически он мне ничего не должен. Все я у него выбрал, все, я это знаю. Но ведь нравственно должен он мне, так или не так? Ведь он с материных двадцати восьми тысяч пошел и сто тысяч нажил. Пусть он мне даст только три тысячи из двадцати восьми, только три, и душу мою из ада извлечет, и зачтется это ему за многие грехи!»³⁸. Это указание на соборное восприятие греха. Но для внегреховного отца-Карамазова ад страшен крючьями, которые он представляет чрезмерно иронично, нереально, а потому, пресытившись грехом, он не убьет себя, как Ставрогин, ибо у него нет холодной рациональности, но только подлость. Достоевский вынужден убить своего героя, так как это единственная возможность приостановить зло, воплощенное в нем. По этому поводу старец Зосима замечает: «Лгущий самому себе и собственную ложь свою слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а, стало быть, входит в неуважение и к себе и к другим»³⁹. Грех приводит к утрате любви к ближним, что раскрывает величайший эгоизм персонажей данного ряда. Греша против других, внегреховный герой ненавидит их, ибо грех обращен не против них, но против него самого. Суть внегреховных героев Достоевского объясняет тезис Ивана Карамазова: «Нет добродетели, если нет бессмертия»⁴⁰. Неверие в бессмертие доводит греховность до катастрофических масштабов: любовь сменяется ненавистью, вечная жизнь конечностью бытия, мораль – собственной, удобной и ложной диалектикой. В то же время Федор Павлович Карамазов убедительно говорит о лживости мира: «В скверне-то слаще: все ее ругают, а все в ней живут, только все тайком, а я открыто»⁴¹. В этой фразе ужас лицемерно существующего мира, когда под покровом добродетели процветает

³⁴ Е. Курганов. *О Преступлении и наказании...*, с. 71.

³⁵ Ф.М. Достоевский. *Полное собрание сочинений...*, т. VI, с. 318.

³⁶ Там же, т. XIV, с. 105.

³⁷ Там же, т. XIV, с. 23.

³⁸ Там же, т. XIV, с. 111.

³⁹ Там же, т. XIV, с. 41.

⁴⁰ Там же, т. XIV, с. 65.

⁴¹ Там же, т. XIV, с. 157–158.

разврат и бездуховность во всех сферах человеческого бытия. Понимание этого рождает тезисы Ивана Карамазова: «Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. Я читал вот как-то и где-то про «Иоанна Милостивого» (одного святого), что он, когда к нему пришел голодный и обмерзший прохожий и попросил согреть его, лег с ним вместе в постель, обнял его и начал дышать ему в гноящийся и зловонный от какой-то ужасной болезни его рот. Я убежден, убежден, что он это сделал с надрывом лжи, из-за наказанной долгом любви, из-за натащенной на себя эпитимии. Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое – прошла любовь»⁴².

Помимо традиционно догматического и философского осмысления в романном наследии Достоевского прослеживается мотив пантеистического понимания греха — как разрыва Духа и души человека с матерью-землей, благодатью и радостью мира. К такому греху приближены теоретические изыскания героев-идеологов. Именно поэтому Раскольников отправляется целовать землю и кланяется людям; некое языческое тяготение к родной земле присутствует в князе Мышкине; ведет бесконечные рассуждения о матери сырой земле Хромоножка; мечтает о рае на земле Версилов; припадает к земле в слезах веры Алеша Карамазов. Но в понимании мотива греха это лишь одна из позиций, которая не претендует на некое доминирование.

Мотив греха в художественной системе Достоевского не только синтезирует разнообразие концептуальных обоснований категории «грех» в философии, богословии, психологии, культуре, но и приобретает собственную семантическую трактовку, что указывает на полноту, глубину, целостность и широту охвата проблемы в романном наследии автора. Мотив греха у Достоевского выступает как регулярный элемент художественного текста со значением нарушения долга перед Богом, моралью, собственным «Я», результатом чего могут быть болезни Духа и плоти, отчаяние и суицид как крайние формы либо безразличие в случае внеморального существования индивида; мотив греха также элемент, который тесно связан со своими вариантами и инвариантами, взаимодействует с темой произведения и оказывает непосредственное влияние на построение сюжета, и только через уяснение семантической наполненности мотива можно понять смысл и глубину произведений писателя.

Литература

- Blank K. *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*. Chicago: Northwestern University Press, 2010.
- Brzoza H. *Dostojewski — między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1995.
- Krysztal H. *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologiczno-moralne*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2004.

⁴² Там же, т. XIV, с. 215.

- Абеляр П. *Этика, или познай самого себя. Теологические трактаты*. Перевод с лат., вступительное слово, сост. С.С. Неретиной. Москва: Прогресс, Гдюзис 1995.
- Белопольский В.Н. *Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1987.
- Бем А. *К уяснению историко-литературных понятий*. «Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук» 1918. Т. 23. Кн. 1. Петроград: Российская Академия наук, 1919.
- Ведерникова Н.М. *Мотив и сюжет волшебной сказки*. «Филологические науки» 1970, № 2, с. 57–64.
- Гагарин А.С. *Экзистенциалы человеческого бытия. Одиночество, смерть, страх (от античности до нового времени). Историко-философский аспект*. Автореферат диссертации на степень доктора философских наук. 09.00.03. Уральский государственный университет имени А.М. Горького. Екатеринбург 2002.
- Достоевский Ф.М. *Полное собрание сочинений. В 30 томах*. Ленинград: Наука, 1972–1990.
- Касаткина Т.А. *Воскрешение Лазаря. Опыт экзегетического романа Ф.М. Достоевского Преступление и наказание*. «Вопросы литературы» 2003, № 1, с. 176–208.
- Криничная Н.А. *Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры*. Ленинград: Наука, 1987.
- Курганов Е. *О Преступлении и наказании в религиозно-философском контексте*. «Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies». University of South Africa Press. Unisa Press, 2010, № 1 (16), с. 70–79.
- Мерцалова Л.И. *Проблемы сердца в русской религиозной философии 19-го века. Этический аспект*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата философских наук. 02.00.05. Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена. Санкт-Петербург 2002.
- Неклюдов С.Ю. *О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов*. [В:] *Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов*. Ленинград: Наука, 1984.
- Путилов Б.Н. *Мотив как сюжетобразующий элемент*. [В:] *Типологические исследования по фольклору. Сборник статей в память В.Я. Проппа*. Сост. А. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Институт востоковедения, Академия наук СССР. Москва: Наука, 1975.