

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Религиозные мотивы в раннем творчестве Ф. М. Достоевского

Исполнитель Хижина Варвара Ильинична
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И. о. заведующего кафедрой


(подпись)

кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«25» июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Истоки мировоззрения раннего Ф. М. Достоевского	7
1.1. Теоретические основы изучения религиозных мотивов.....	7
1.2. Формирование религиозно-философских исканий Ф. М. Достоевского в 1821-1849 гг.	11
Выводы	20
Глава 2. Религиозные мотивы в ранней прозе Ф. М. Достоевского (1845-1849).....	22
2.1. Евангельские образы и притчи о неразумном богаче и о десяти девах в структуре образа Макара Девушкина («Бедные люди»).....	22
2.2. Религиозная семантика мотива двойничества в повести «Двойник»: конфликт Голядкина и его двойника как проекция несостоявшейся «духовной брани».....	30
2.3. Религиозно-мистическая символика повести «Хозяйка»: столкновение христианства и сектантства.....	40
2.4. «Неточка Незванова» в житийной оптике: невинное страдание, кенотическая любовь и несостоявшаяся молитва	51
Выводы	59
Заключение	62
Список литературы	64

Введение

В истории восприятия творчества Ф. М. Достоевского (1821-1881) прочно закрепилось мнение о том, что религиозная проблематика становится определяющей лишь в позднем периоде его творчества, начиная с романа «Преступление и наказание». Согласно этой точке зрения, ранний Ф. М. Достоевский (1845-1849), предстаёт как последователь «натуральной школы», последователь Н. В. Гоголя, чьё мировоззрение ещё далеко от той религиозной парадигмы, принёсшей писателю славу. Переломным моментом в этом случае является именно каторга, после которой писатель основательно обратился к религиозным исканиям и проблемам народа.

Однако, как справедливо замечает А. Бочарова, «в уже 1840-е годы Достоевского интересует богоподобная сущность человека, в какой бы социальной, биолого-психологической или эмоциональной перспективе он ни рассматривался, а в романе «Бедные люди» писатель в рамках религиозного мировоззрения делает свои первые антропологические открытия, которые <...> станут структурообразующими в позднем творчестве» [13].

Уже первые произведения Ф. М. Достоевского дают богатую почву для пересмотра суждения о религиозности писателя, а их религиозная проблематика не сводится к отдельным цитатам или аллюзиям. Т. А. Касаткина обращает внимание на «другую», говорящую на ином от романтического языке любовь Достоевского: «она горячая, но не страстная, ревностная, но не ревнивая, укрывающая, но не посягающая. Она – свет Господень» [32, с 148]. Это любовь, имеющая христианские корни.

И хотя в 1840-е гг. Ф. М. Достоевский был увлечён социалистическими и утопическими идеями, его обращение к Христу как к нравственно-политическому идеалу свидетельствует о том, что религиозное измерение составляло неотъемлемую часть его мировоззрения ещё до каторги.

Актуальность исследования определяется необходимостью анализа раннего творчества Ф. М. Достоевского для понимания его религиозно-

философской концепции, ведь именно на данном этапе формируются те антропологические интуиции, которые определяют художественную систему зрелого писателя.

В достоевсковедении существует несколько подходов к периодизации творчества писателя: одни исследователи относят к раннему периоду докаторжные произведения 1845-1849 гг., другие расширяют его до 1861 г. В данной работе мы принимаем узкое понимание, поскольку именно в эти годы формируются ключевые религиозные мотивы, которые впоследствии определяют всё творчество писателя.

Объектом исследования является раннее творчество Ф. М. Достоевского 1845-1849 гг.

Предметом исследования являются религиозные мотивы в произведениях данного периода: евангельские аллюзии, мотивы двойничества, греха и искупления, тема невинного страдания, а также их роль в формировании христианской антропологии писателя.

Целью работы является выявление и анализ религиозных мотивов в ранней прозе Ф. М. Достоевского, раскрытие их художественных форм и идейного содержания.

Для достижения поставленной цели нами были поставлены **следующие задачи**:

1. Проанализировать биографический и идейный контекст 1821-1849 гг., определив, как этнографическая среда, семейное религиозное воспитание, евангельский текст и полемика с утопическим социализмом формировали мировоззрение молодого Ф. М. Достоевского.
2. Исследовать библейские контексты романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: евангельские притчи о неразумном богаче и о десяти девах как смысловой ключ к образу Макара Дежушкина, чья этика сострадания получает христианское измерение.

3. Раскрыть религиозную семантику мотива двойничества в повести Ф. М. Достоевского «Двойник»: рассмотреть конфликт Голядкина и его двойника как художественную проекцию возможной внутренней духовной борьбы.
4. Изучить религиозно-мистическую символику в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка», где сектантское начало переплетается с мотивами греха, духовного плена и искупительного страдания.
5. Проанализировать тему невинного страдания в повести Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова», где образ страдающего ребёнка впервые получает черты житийного мученичества.
6. На основе проведённого анализа сформулировать выводы о религиозных мотивах раннего Ф. М. Достоевского.

Научная новизна заключается в выявлении религиозных мотивов в раннем творчестве Ф. М. Достоевского как сформировавшегося феномена.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что проведённый анализ позволяет скорректировать представление о характере религиозности молодого Ф. М. Достоевского применительно к его произведениям 1845-1849 гг.

Методологическая основа исследования. В работе используются труды по исторической поэтике и теории мотива, включая работы А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Б. В. Томашевского и Б. М. Гаспарова. Изучение религиозной проблематики творчества Ф. М. Достоевского опирается на исследования Т. А. Касаткиной, Н. О. Лосского, В. А. Котельникова и др.

Методы исследования. В работе используются биографический, сравнительно-исторический и мотивный методы анализа.

Практическая значимость состоит в возможности использования материалов и выводов выпускной квалификационной работы при чтении курсов по истории русской литературы XIX в., спецкурсов по творчеству Ф. М. Достоевского, а также на уроках литературы в старших классах общеобразовательных школ.

Материалом исследования являются произведения Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (1845), «Двойник» (1846), «Хозяйка» (1847) и «Неточка Незванова» (1849).

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 55 источников.

Глава 1. Истоки мировоззрения раннего Ф. М. Достоевского

1.1. Теоретические основы изучения религиозных мотивов

Теоретическое осмысление понятия «мотив» в отечественном литературоведении начинается с трудов академика А. Н. Веселовского, основателя исторической поэтики. В работе «Поэтика сюжетов» А. Н. Веселовский ввёл в обиход ключевое для дальнейших исследований разграничение мотива и сюжета. Под мотивом исследователь понимал «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [15, с 305]. Мотивы, по словам ученого, различаются признаками простоты и устойчивости: они неразложимы без потери их образной природы. Так, в качестве примера мотивов он приводит появление солнца – оком, а солнца и луны – братом и сестрой, а также увоз девушки-жены (эпизод с народной свадьбой). Сюжет же является более сложной конструкцией, в которую и включаются «разные положения-мотивы». Таким образом, мотивы являются некоторыми кирпичиками, из которых, в свою очередь, и собирается цельный сюжет. А потому, как именно варьируются сюжеты или собираются в них мотивы, определяется уже личное отношения писателя к традиционным сюжетам, то есть, его творчество.

Существенный пересмотр понятия «мотив» предложил В. Я. Пропп в работе «Морфология «волшебной» сказки». Учёный рассматривает классификацию мотива как неразлагаемого, утверждая, что это невозможно из-за вариативности каждого составляющего. Он предложил заменить нестабильную конструкцию мотива более конкретной – функцией действующего лица [42, с 10-12]. Функция определяется с точки зрения влияния действий персонажа на ход сюжета и значимости этого влияния. Последовательность этих функций, по наблюдению учёного, всегда одинакова, хотя не в каждой сказке представлены все они. В отличие от

веселовского мотива, который мыслился как семантически целостный и содержательный, пропповская функция является структурной единицей.

В русском формализме получила распространение «тематическая трактовка мотива», связанная, прежде всего, с именем Б. В. Томашевского. В «Теории литературы. Поэтике» исследователь предложил рассматривать мотив как «тему неразложимой части произведения» [47, с 137]. Также ученый рассматривает мотивы с точки зрения сравнительной и теоретической поэтики, утверждая, что многие мотивы сравнительной поэтики сохраняют своё значение именно как мотивы и в теоретической, то есть Б. В. Томашевский, опираясь и на суждения А. Н. Веселовского о неразложимости мотива, и на суждения В. Я. Проппа о разложимости, выводит мнение, по которому эти мотивы, в сути своей, остаются равны. Но важнейшим вкладом Б. В. Томашевского и формалистов является различие фабулы и сюжета через призму понятия мотива. Фабула понималась как совокупность событий в их естественной, хронологической и причинно-следственной связи, тогда как сюжет – как художественно организованная последовательность мотивов в тексте, необязательно совпадающая с фабульной хронологией.

Приведённые подходы, при всей их значимости для становления категории мотива в отечественном литературоведении, обнаруживают одно принципиальное ограничение: они ориентированы преимущественно на фабульный, событийный уровень повествования. Мотив в классических теориях – это, как правило, элемент действия, поступок персонажа, звено в причинно-следственной цепи. Однако для исследования имплицитных, подтекстовых смыслов – например, религиозных аллюзий, которые у раннего Достоевского часто реализуются не через прямые действия, а через детали пейзажа, лексические повторы, звуковые или цветовые образы – этот инструментарий оказывается недостаточно гибким.

Принципиально иную трактовку мотива предложил Б. М. Гаспаров в рамках интертекстуального анализа. В работе «Литературные лейтмотивы:

Очерки русской литературы XX века» учёный даёт определение: «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.» [20, с 30].

Из этого можно сделать вывод, что гаспаровский мотив – это что угодно, не только действие или персонаж, что означает, что любой сакральный смысл может быть «упакован» в любую самую незначительную деталь. Также автор отмечает, что при таком подходе не существует заданного «алфавита», в то время как в традиционном сюжетном повествовании более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами. Сам мотив, возникнув, повторяется затем множество раз, выступая каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во всё новых сочетаниях с другими мотивами.

Таким образом, вслед за Б. М. Гаспаровым, мы будем понимать под мотивом повторяющийся элемент текста (лексический, образный, предметный, звуковой или иной), чья смысловая значимость определяется не его местом в иерархии сюжетных единиц, а самим фактом его репродукции в тексте и вплетённостью в сетку смысловых связей с другими мотивами.

Если общая теория мотива изучает формальные и содержательные характеристики повествовательных единиц, то применительно к религиозным мотивам необходимо учитывать их связь с библейскими, евангельскими, житийными и фольклорно-христианскими источниками. Религиозные мотивы, в отличие от архетипических или фольклорных, восходят к Священному писанию, богослужебной традиции или народной религиозной культуре и несут в себе специфическое вероучительное или нравственно-религиозное содержание.

Как отмечает О. В. Васильева в диссертационном исследовании раннего творчества Н. С. Лескова, мотивы могут быть классифицированы на «архетипические, мифологические, фольклорные и религиозные». Религиозные мотивы определяются ею как «структурно-семантические единицы, которые формируют целостную христианскую картину» [14]. При

этом, в отличие от О. В. Васильевой, чья классификация тяготеет к веселовской модели, мы сохраняем верность гаспаровскому пониманию мотива как кросс-уровневого, динамического элемента. Это значит, что религиозный мотив у Ф. М. Достоевского может реализовываться не только в прямых цитатах из Евангелия, но и в детали пейзажа, в лексическом повторе, в звуковом или цветовом образе – везде, где текст отсылает читателя к сфере сакрального.

М. Ранева-Иванова, исследуя христианские мотивы в поздних рассказах А. П. Чехова, предлагает понимать христианский мотив как «единицу содержательно-значимой формы». Такой мотив проявляется на поверхности текста в виде «различного типа христианских элементов» (прямые цитаты, реминисценции, аллюзии, сюжетные параллели), которые при взаимодействии с остальными компонентами текста создают дополнительный, религиозно-философский смысл [43].

Особое место в системе религиозных мотивов занимают библейские мотивы. Как пишет А. В. Касьянов, библейские мотивы могут выполнять сюжетообразующую функцию, а сама эта функция может проявляться как составляющая сюжета, самостоятельная сюжетная линия, вставной микросюжет, дополнительный лирический сюжет и т.д. [33]. Для методологии анализа библейских мотивов это положение является ключевым.

В рамках анализа выделяется несколько ключевых функций, которые выполняют религиозные мотивы в художественном мире Ф. М. Достоевского. Во-первых, это диагностическая функция: мотив обнажает предельное состояние героя, его положение на грани веры и отчаяния, жизни и смерти, покаяния и ожесточения. Во-вторых, мифопоэтическая функция: религиозный мотив организует глубинный, архетипический слой повествования, выводя его за пределы бытоописания в пространство онтологической проблематики. В-третьих, этическая функция: мотив задает шкалу ценностей, даже если сами герои этой шкалы не осознают или активно её отрицают. Наконец, в-

четвертых, сюжетообразующая функция: религиозная коллизия (искушение, грех, попытка покаяния) нередко выступает двигателем сюжетного действия.

Таким образом, сформулируем рабочее определение, которое будет использоваться в дальнейшем анализе: религиозный мотив – повторяющийся элемент текста (на лексическом, образном, сюжетном или аллюзивном уровне), который актуализирует смыслы, отсылающие к сфере сакрального (отношения человека с Богом, опыт греха и искупления, надежда на спасение или переживание богооставленности), выполняя диагностическую, мифопоэтическую, этическую и сюжетообразующую функции.

1.2. Формирование религиозно-философских исканий Ф. М. Достоевского в 1821-1849 гг.

Для понимания религиозных мотивов в творчестве Ф. М. Достоевского нужно, прежде всего, ознакомиться с биографией писателя. Формирование личности Ф. М. Достоевского началось в религиозной семье. Исследователь К. В. Мочульский характеризует уклад семьи как «патриархальный и набожный» [41, с 2], сам же Ф. М. Достоевский писал о своём детстве так: «Я происходил из семейства русского и благочестивого. <...> Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства» [4]. Сама атмосфера раннего детства – жизнь в бедной квартирке с окнами, выходящими на двор больницы, – и начала формировать Ф. М. Достоевского как человека, чутко чувствующего проблематику «бедных людей», но на своём, особом уровне.

Мать писателя сама обучала маленького Фёдора азбуке по книжке с картинками – «Священной истории Ветхого и Нового завета». Позднее начал приходить учитель-дьякон, преподававший Закон Божий по «Начаткам» митрополита Филарета. Няня Алёна Фроловна научила Ф. М. Достоевского Богородичным молитвам. Ежегодно семья Достоевских совершала паломничество в Троицко-Сергиеву лавру, где пение хора и иконы производили на будущего писателя неизгладимое впечатление.

Знакомство Ф. М. Достоевского с миром житий святых и евангелия, бывших настольными книгами в то время, открыло перед будущим писателем целый пласт церковных традиций, многие из которых затем нашли своё отражение в его творчестве. Для Ф. М. Достоевского это оказалось не просто знакомством с сюжетами – это было усвоение целой системы духовных координат, особого агиографического мышления: представления о жизни как о духовном подвиге, о борьбе с искушениями, о падениях и восхождениях души, о святости как высшей цели человеческого существования. Понятие святости стало для него не абстрактной категорией, а ценностно-смысловой основой мировосприятия; духовный опыт, запечатленный в житиях, – не просто литературным материалом, а глубинным смысловым вектором.

Под житием в литературоведении понимается религиозно-биографическое повествование о канонизированном лице. Такое повествование обычно включает в себя годы праведной жизни, которые рисуют образ-идеал святого и высокий образец истинно христианской жизни.

В современном литературоведении сложилось понимание того, что творчество Ф. М. Достоевского абсорбирует житие как жанр, втягивает его в себя, адаптирует под свои задачи. Исследователи говорят о синтетическом жанровом образовании – «романе-житии» или «романе-испытании», который представляет собой сплав романного и житийного начал. Временная перспектива в таком произведении едина по существу: жизнь героя просматривается целостно и неделимо, с точки зрения вечности; лишь так постигается её конечная ценность. Это означает, что житийная традиция влияет на Ф. М. Достоевского не на уровне отдельных цитат или мотивов, а на уровне самой поэтики – способа построения образа героя, организации сюжетного времени, осмысления человеческой судьбы.

Не менее значимой оказывается и притчевая стратегия. В произведениях Ф. М. Достоевского обнаруживаются отчётливые приметы притчевой стратегии, когда бытовой, эмпирический сюжет служит оболочкой для глубинного, метафизического смысла. Система мотивов, восходящих к

евангельским архетипам, организует основную парадигму творчества. Среди подобных евангельских архетипов выделяются мотивы блудного сына, искушения, воскресения, покаяния и милосердия. При этом для будущего стилия писателя совсем не характерна моралистическая прямолинейность; автор не ставит перед читателем категории «хорошо» и «плохо», но оставляет возможность разгадать поставленные философские и морально-нравственные вопросы.

Также важно подчеркнуть, что даже светская культура входила в жизнь писателя через религиозную призму. Одной из важнейших семейных традиций были совместные вечерние чтения вслух. По воспоминаниям младшего брата Андрея, читали оду Державина «Бог», где философская и религиозная тематика тесно переплетены между собой [19].

Помимо книжной религиозной традиции, важнейшим источником религиозных образов для Ф. М. Достоевского стала народная культура, с которой он соприкоснулся с детства.

«Впечатления детства в художественной и нравственно-этической системе Достоевского занимают главенствующее положение, поэтому большое значение имеет, в ряду прочего, та этнографическая среда, в которой возрастал будущий писатель» – пишет А. Бессонова. [8]. Писатель наблюдал крестьянский быт, обычаи, обряды, слышал народные песни и рассказы. Эта среда, по словам исследователей, стала «краеугольным камнем его творческой жизни» [18, с 11].

Итоговое, предсмертное суждение о природе русского народа и его вере зафиксировано в «Дневнике писателя»: «Русский народ весь в Православии и в идее его. Более в нём и у него ничего нет – да и не надо, потому что Православие всё... Кто не понимает Православия – тот никогда и ничего не поймёт в народе. Мало того: тот не может и любить русского народа, а будет любить его лишь таким, каким бы желал его видеть» [4].

Для самого Ф. М. Достоевского это заключение было не умозрительным, а выстраданным. И хотя полнота этого понимания сложилась гораздо позже,

истоки его лежат ещё в детстве – Достоевскому «не нужно было изучать догматику и вникать в подробности церковной службы; довольно было песнопений и молитв, которые он слышал в храме, довольно было и одной молитвы, которую Великим постом читает священник: «Господи и Владыко живота моего...» [17, с 91].

После смерти матери в 1837 г. шестнадцатилетний Достоевский отправляется в Петербург и поступает в Главное инженерное училище. Здесь, вдали от родительского дома и религиозно окрашенного учения, его вера не угасает, но трансформируется, вступая в синтез с новыми веяниями культуры, философии и литературы того времени. Его духовное переплетается с социальным, полученным извне.

В училище он продолжает соблюдать православные обряды: по воспоминаниям его сокурсника А. Савельева, он усердно «исполнял обязанности православного христианина. У него можно было видеть и Евангелие, и «Die Stunden der Andacht» («Часы молитвы») Цшокке и др.» [34]. Однако, как замечает В. А. Котельников, эта верность обычаям и обрядам, уважение к святыням и интерес в религиозно-философских проблемах имели связь с христианством «слабую, скорее пассивную». Тем не менее, «одно только отличало Достоевского – какое-то очень интимное, сердечное чувство в нем было рано затронуто образом Христа» [35, с 21].

Одновременно с сохранением «внешней» приверженности религиозности, в училище формируется «мечтательность» Достоевского – уход от реальности в книжный мир романтических грёз. Одну из самых важных ролей в формировании этой мечтательности сыграет увлечение писателя Фридрихом Шиллером, которого Ф. М. Достоевский в те годы считал «христианским поэтом». Он писал брату Михаилу: «имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний; они горьки, брат» [54]. Шиллеровское понятие «фантазёрства» стало не просто психологической чертой, а способом существования.

В «Петербургской летописи» Ф. М. Достоевский самостоятельно даёт развёрнутую характеристику «мечтательности», определяя её как главную болезнь российской современности: «Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, утрюмая... И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас!» [5]. Последние строки достаточно автобиографичны. Как замечают О. А. Богданова и Г. А. Водопьянова, «воспитанный на Карамзине, влюбленный в Шиллера, юноша Достоевский так же обливался слезами над всем «высоким и прекрасным», так же мечтал о любовном счастье... И он знал, как опасно предаваться мечтам: «свихнуться можно» [10, с 91]. По мысли Ф. М. Достоевского, мечтатель является «не человеком, а каким-то существом среднего рода» [5]. Он переходит в иную, пограничную форму существования, где реальное и воображаемое меняются местами.

Также влияние Шиллера важно потому, что в его драмах, например, «Дон Карлосе» или «Разбойники», Ф. М. Достоевский находит образ личности, бросающий вызов Богу и миропорядку во имя всеобщей справедливости. Такой мотив «человекобожия», бунта одинокой личности против небес, станет одним из сквозных в его творчестве. Позднее к шиллеровскому влиянию добавится и Виктор Гюго, в «Соборе Парижской Богоматери» которого Ф. М. Достоевский нашел те же темы столкновения человека с роком, поиска справедливости вне установленных религиозных норм. Это увлечение дало ему возможность осмысления религиозных категорий в более широком масштабе, чем простое семейное воспитание.

Для Ф. М. Достоевского, всё ещё имевшего христианство в сердце, шиллеровская мечтательность становится неким светским суррогатом религии в социальной и политической обстановке 1840-х гг. Общество переживает невзгоды: кризис крепостничества, развитие капиталистических отношений, рост возмущения и недовольства народных масс. Эти условия порождали у молодёжи глубокую неудовлетворённость реальностью и стремление к идеалам.

В святоотеческой традиции мечтательность рассматривается как один из видов «прелести» – «самообман, лесть себе, мнение о своем достоинстве и совершенстве, гордость». По мнению святого Игнатия, «прелестью охватываются те, которые пренебрегают святоотеческим опытом, а живут по своему разумению и которые в первую очередь ищут не покаяния и избавления от греха, а различных благодатных наслаждений и откровений» [56].

Мечтатель не ставит перед собой цели духовного совершенствования или покаяния. Его «моление» обращается не к Богу, а к собственным фантазиям, что может являться прямым следствием расцерковлённости человека, который, отойдя от Бога, пытается заполнить образовавшуюся пустоту творческими порывами и мечтаниями.

Но именно мечтательность подготовила восприятие Христа как идеала утопичной человечности. В письме от 1838 г. брату Михаилу Достоевский сопоставляет Гомера и Христа: «Гомер... может быть параллельно только Христу... Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» [54]. Для Ф. М. Достоевского Христос – герой человечества, уникальная личность, давшая миру идеал нравственной красоты. Этот «гуманистический» Христос, то есть Бог, ставший человеком из любви к человеку, становится имманентен человеческой природе, а значит, может быть поведенческой ролью для каждого.

Нельзя не упомянуть и иное мироощущение, которое сформировалось у Ф. М. Достоевского в годы училища. Исследователи, например, Т. А. Касаткина, отмечают, что раннее творчество Ф. М. Достоевского удивительно пронизано гностическими интуициями. Ключевым документом, раскрывающим это мироощущение, является письмо семнадцатилетнего Достоевского брату Михаилу от 1838 г. В нём он пишет: «Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значение отрицательное... видеть одну жёсткую

оболочку, под которой томится вселенная» [54]. В этих словах уже присутствуют все ключевые элементы гностического мировосприятия: мир как «отрицательное» начало, материальное бытие как «оболочка», в которой томится дух, ощущение собственной души как пленницы, а не хозяйки этого мира.

Однако было бы ошибкой считать Ф. М. Достоевского гностиком. Несмотря на то, что писатель увлекается этой идеей миропонимания, он лишь ставит некоторые проблемы в гностической парадигме, но решения переводит уже в христианскую. Гностицизм предлагает бегство из мира, ведь душа должна покинуть материальную оболочку и устремиться в чистую духовность. Ф. М. Достоевский же этого бегства не ищет, заменяя его возможным преображением, ибо материя для писателя – не абсолютное зло, которое нужно уничтожить, а она может и должна быть просветлена. Именно поэтому так важно, что в своих ранних текстах Ф. М. Достоевский предлагает преодоление гностической парадигмы мира, а не просто воспроизводит её. Гностицизм становится инструментом для постановки вопросов о человеке, Боге и мире, а христианство – для ответа на эти вопросы.

В 1844 г., оставив военную карьеру, Ф. М. Достоевский погрузился в чтение европейской литературы того времени, которая была тесно переплетена с социалистическими и утопическими идеями.

Одним из важнейших людей, чьи труды повлияли на восприятие социализма Ф. М. Достоевским, стала Жорж Санд. Впоследствии он писал: «...всё то, что в явлении этого поэта составляло «новое слово», всё, что было «всечеловеческого», – всё это тотчас же в своё время отозвалось у нас, в нашей России, сильным и глубоким впечатлением» [4]. Писательница верила в достоинство личности, в свободу и права человека, что, по мнению писателя, «совпадало с одной из ключевых идей христианства – признанием ценности и свободы человека» [4].

Писатель активно увлекается идеями социализма, но видит в нём, как пишут исследователи, «разновидность христианства» [24]. Социализм

привлѣк Ф. М. Достоевского не как атеистическая доктрина, а как практическое воплощение тех самых христианских идеалов братства и любви к ближнему.

В мае 1845 г. Достоевский знакомится с В. Г. Белинским, который не столько стал для писателя авторитетным единомышленником, сколько усилил уже имевшиеся в нём стремления. Как справедливо замечает Е. И. Кийко, «в тот момент, когда Белинский и Достоевский познакомились, их объединяли общегуманистическая позиция и мечта о золотом веке человечества» [34, с 236].

Если Ф. М. Достоевский видел социализм как некое продолжение христианских идей, то В. Г. Белинский стремился к атеизму. Он писал А. И. Герцену: «Истину я взял себе – и в словах Бог и религия вижу тьму, мрак, цепи и кнут». К тому же, Белинский, по словам исследователя, считал, что их общегуманистическая идея не «может сделаться сама собою, временем, без насильственных переворотов, без крови» [34, с 236]. А Достоевский, как пишет Н. Лосский, требовал, чтобы общественный строй «определённо опирался на заветы Христа» [38, с 400] Особенно задевало Ф. М. Достоевского то, каким «страстным социалистом» был В. Г. Белинский и как он «ругал Христа».

Именно благодаря В. Г. Белинскому Ф. М. Достоевский знакомится с кружком М. Петрашевского и начинает посещать собрания. М. Петрашевский и его единомышленники обращались к социально-утопическим идеям Шарля Фурье и Анри де Сен-Симона. На «пятницах» читали вслух и комментировали сочинения Сен-Симона и Фурье, Оуэна и других. М. Петрашевский признавал себя сторонником французского философа-утописта Фурье, выступал за демократизацию политического строя России и освобождение крестьян. Фурье считал, что он открывает заложенные Богом законы общественного строя, и, вероятно, именно эта сторона его учения привлекала Ф. М. Достоевского.

Идеи Фурье и Сен-Симона обладали в глазах русской общественности почти религиозным обаянием. Ф. М. Достоевский чуть позднее напишет: «Фурьеризм – система мирная; она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он создавал свою систему, и удивляет ум своею стройностью. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовью к человечеству. В системе этой нет ненавистей» [53]. Сен-Симон в конце жизни создал учение «Нового христианства», основанном на принципе любви как на главном двигателе общественного переустройства, а Фурье рисовал картины идеальных сообществ, где труд превращался в радость. Социализм в ключе этих учений казался «поправкой и улучшением» христианства, способом наконец-то воплотить в жизни евангельские заповеди. Исследователи отмечают, что «социальный утопизм, системы Сен-Симона, Фурье, Прудона молодому поколению 40-х годов... казались осуществлением на земле христианских заветов, евангельской правды, а у самого Достоевского... мечта о всемирном братстве, когда все будут «как братья с братьями»... во многом зиждились также на именах Виктора Гюго, Жорж Санд, Бальзака» [7]. Именно в этом смысле можно говорить о «христианском социализме» как об одной из ключевых идейных сил, формировавших мировоззрение молодого писателя.

Однако при всей увлечённости кружком М. Петрашевского Ф. М. Достоевский не принимал весь его радикальный пафос. Несмотря на то, что писателю были близки идеи равенства и христианского социализма, его удручали негативные оценки Иисуса Христа. Современники вспоминали, что, когда на собраниях кружка звучали кощунственные высказывания о религии, Достоевский вступал в споры и отстаивал свое несогласие. Это принципиально важный нюанс: социальный радикализм не вытеснил у него религиозной рефлексии. Он принимал социальную утопию как «практическое христианство», но отказывался принимать атеизм, который, с его точки зрения, разрушал самое основание этой утопии.

Таким образом, религиозные искания раннего Достоевского представляли собой сложный, внутренне противоречивый синтез. В этом синтезе сосуществовали и боролись, во-первых, унаследованная с детства православная вера, чтение житий и евангелий, паломничества в церковь; во-вторых, романтически-мечтательный бунт шиллеровского толка, подкреплённый чтением В. Гюго; в-третьих, гностическое мироощущение, сформировавшееся в годы обучения в училище, как форма переживания отчуждённости; в-четвёртых, социально-утопические идеи Сен-Симона и Фурье, воспринимавшиеся Ф. М. Достоевским как «разновидность христианства». Именно эти внутренние искания, иногда противоречивые, и определили тот уникальный характер религиозных мотивов, которые наблюдаются у раннего Достоевского.

Выводы

Подводя итог, можно сказать, что нами был сформирован теоретико-методологический аппарат, необходимый для анализа религиозных мотивов в раннем творчестве Ф. М. Достоевского, а также реконструирован религиозно-философский и социальный контекст 1821-1849-х гг.

В первом параграфе было уточнено понятие «мотив» в его исторической эволюции. Опираясь на классические труды А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа и Б. В. Томашевского и учитывая ограниченность их подхода для анализа имплицитных смыслов, вслед за Б. М. Гаспаровым мотив определяется как любой повторяющийся элемент текста (лексический, образный, предметный, звуковой), чья значимость определяется его репродукцией и связями с другими мотивами. На основе исследований М. В. Раневой-Ивановой и О. В. Васильевой было сформулировано рабочее определение религиозного мотива как элемента, актуализирующего отсылки к сфере сакрального и выполняющего диагностическую, мифопоэтическую, этическую и сюжетообразующую функции.

Во втором параграфе реконструированы духовные искания и формирование мировоззрения Ф. М. Достоевского. Было показано, что

фундамент его религиозности закладывается в детстве через семейное чтение Евангелия, паломничества и соприкосновение с народной культурой. В петербургский период эта основа вступает в сложный диалог с романтизмом Ф. Шиллера, гностическим миропониманием и утопическим социализмом, который молодой писатель воспринимает как «христианство на практике».

Таким образом, в главе заложен необходимый понятийный и историко-философский фундамент для понимания религиозных мотивов и последующего анализа конкретных текстов, показано, что религиозные мотивы в раннем творчестве Ф. М. Достоевского не могут являться случайными вкраплениями или данью уважения традиции, а вырастают из самой сути мировоззренческих исканий писателя, из того сложного и, порой, противоречивого синтеза, который сложился в его сознании ещё до вступления в большую литературу.

Глава 2. Религиозные мотивы в ранней прозе Ф. М. Достоевского (1845-1849)

2.1. Евангельские образы и притчи о неразумном богаче и о десяти девах в структуре образа Макара Девушкина («Бедные люди»)

Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» многими исследователями воспринимается в контексте «натуральной школы», но уже в нём просматриваются те религиозные мотивы, которые выделяют роман на фоне других представителей «натуральной школы» и отделяют его от них. Как справедливо отмечает С. И. Фудель, «эта повесть о двух смиренных, верующих и страдающих людях, продолжая внешне гоголевскую школу, дала вместо темных и выдуманных «мертвых душ» дивных и светлых людей, нравственной высоте которых может позавидовать любое христианское сердце» [48, с 73]. Наличие этой черты, по мнению исследователя, перевело роман из социального облечения в нравственное, которым полна христианская письменность и в том числе Евангелие. Также Фудель замечает, что в «Бедных людях» берёт свои истоки проповедь смирения, характерная для позднего Достоевского.

«Натуральная школа» стремилась к правдивому изображению жизни бедных и униженных людей, рассматривала «маленького человека» как социально обусловленный продукт, жертву несправедливого общественного устройства. Однако Ф. М. Достоевский уже в «Бедных людях» решительно пересматривает эту позицию. Как справедливо отмечает ряд исследователей, ключевой особенностью его «маленького человека» становится не социальная, а духовно-нравственная обусловленность. Исследователи И. А. Есаулов и Ю. Н. Сытина предлагают рассматривать интерпретации «маленького человека» в русской литературе как противостояние двух подходов. Первый подход – объективирующий – рассматривает героя как «вещь», как функцию, как иллюстрацию жестокости социума, как жертву «недолжной» русской действительности. В рамках этого подхода, восходящего к редукции

сложности пушкинских и гоголевских героев писателями 1840-х гг., «маленький человек» лишается своей внутренней многомерности, становясь лишь «вечным укором «царизму». Второй подход – персоналистический – учитывает, что человек, даже «маленький человек», «не может быть вполне объективирован, овнешнен, обезличен, т. е. как бы выведен за пределы христианского представления о человеке» [25].

Ф. М. Достоевский в «Бедных людях» выбирает именно персоналистический подход. Макар Деушкин – не просто социально обусловленный «маленький человек» или жертва обстоятельств. Он – личность, наделённая чутким внутренним миром, способностью к рефлексии, состраданию и осознанию собственной греховности. «...что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, – пишет он Вареньке, – но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек». Это утверждение собственного человеческого достоинства становится лейтмотивом его писем. Он осознаёт механизмы социального унижения («бедный человек хуже ветошки и никакого ни от кого уважения получить не может») и даже способен к самоанализу, отмечая свою болезненную чувствительность к чужим взглядам: «Он, бедный-то человек, он взыскателен; он и на свет-то божий иначе смотрит...». Более того, Деушкин не только страдает, но и рефлексировать о смысле своего труда, вступая в мысленный диалог с теми, кто его унижает: «Ну, пожалуй, пусть крыса, коли сходство нашли! Да крыса-то эта нужна, да крыса-то пользу приносит...» [1]. Именно это подводит его из типичного «маленького человека» натуральной школы к «бедному человеку» в библейском смысле – «нищего духом», которому принадлежит Царство Небесное [9].

Исследователи В. Н. Захаров и А. А. Бочарова сходятся в том, что ключевым мотивом романа является преображение – восстановление человека в его изначальном, богоподобном достоинстве. Как пишет В. Н. Захаров, «на глазах читателя <...> переписчик превращается в писателя, причем в настоящего писателя, для которого сочинение «дружеских писем» становится

в конце концов смыслом духовного существования, который в слове сознает себя и мир» [26, с 85]. Переписка для Девушкина – не просто способ коммуникации, а форма духовного становления. Акт письма оказывается актом самосознания и, более того, актом творчества, через который человек уподобляется Творцу.

Эта духовная оптика находит своё концентрированное выражение в самой поэтике имён. Как показывает В. Е. Ветловская, антропонимика «Бедных людей» далеко не случайна. «Именно к высокому и благому началу творения отсылает Достоевский читателя в «Бедных людях». С этой мыслью связано имя его героя – Макар, что значит «счастливый», «блаженный» [16, с 65]. Ещё более значимо, как замечает В. Е. Ветловская, совпадение отчеств главных героев – Макар Алексеевич и Варвара Алексеевна. Они не брат и сестра, их земное родство – «седьмая вода на киселе», но у них один отец – Отец Небесный. Имя «Алексей» (от греч. ἀλέξω – «защищать») отсылает к образу Алексея, человека Божия, одного из самых почитаемых Ф. М. Достоевским святых, который оставил дом и богатство ради добровольной нищеты и служения Богу. Таким образом, уже в самой номинации героев автор задаёт их истинную, небесную генеалогию: они «бедные люди» не только в социальном, но и в сакральном смысле – нищие духом, наследующие Царство Небесное, и «человеки Божии», чьё подлинное отечество – не на этой земле.

Этот сдвиг – от социального к онтологическому – принципиально важен для понимания религиозных мотивов романа. В. Н. Захаров утверждает, что ко времени написания «Бедных людей» Ф. М. Достоевский был уже христианином, а в романе отображена динамика духовного развития Макара Девушкина, выражена «идея «восстановления» человека, духовного воскрешения забитых и бедных людей» [26, с 87]. При этом, как подчеркивает А. Е. Кунильский, «реминисценциями из Писания и святоотеческой литературы насыщена речь героя», а сам Макар наделен такими

христианскими добродетелями, как смирение, кротость, милосивость, способность к раскаянию и благодарению, способность к радости [37, с 16].

В рамках нашего анализа сосредоточимся на евангельских образах и двух притчах: притче о неразумном богаче и притче о десяти девах [9]. Обе они, будучи имплицитно включенными в ткань повествования, задают парадигму для понимания этики Макара Девушкина – этики, которая получает христианское измерение через противопоставление «бедности» как духовной категории и «богатства» как категории ложной, внешней.

Евангельская притча о неразумном богаче [9] повествует о человеке, у которого был хороший урожай в поле. Он рассуждает: «что мне делать? некуда мне собрать плодов моих». И решил сломать старые житницы и построить новые, большие, чтобы собрать туда весь хлеб и всё добро своё. И сказал душе своей: «душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись». Но Бог сказал ему: «безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» [9]. Ключевая мораль притчи заключается в следующем суждении: «так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» [9].

Но в контексте «Бедных людей» и конкретно Макара Девушкина эта притча работает инверсивно: богач копит для себя, Девушкин же, напротив, готов отдать (или отдаёт) все свои накопления и богатства ради Вареньки Доброселовой, у него нет «житницы». Ф. М. Достоевский как бы переворачивает притчу: если богач плох тем, что собирает только для себя, то Девушкин хорош тем, что не собирает для себя, а раздаёт другим. Девушкин постоянно находится на грани финансовой и социальной нищеты, и именно в этом зазоре проступает христианское измерение его личности. Герой живёт в режиме перманентной угрозы: завтра его могут уволить, выгнать из квартиры, лишить последнего, и его способность к самоотдаче проявляется не на фоне благополучия, а под угрозой полного уничтожения. И именно эта способность отдавать последнее, когда у самого практически ничего нет, раскрывает в

Макаре способность к жертве, которая в евангельской логике противоположна накопительству неразумного богача.

Также важно наблюдение В. А. Хроликовой и С. И. Ермоленко о «тридцати копейках серебром» Исследователи соотносят этот эпизод с библейским образом «тридцати сребреников», полученных Иудой за предательство Иисуса Христа, указывая на тот факт, что Девушкин, принявший деньги от Вареньки, сам становится «предателем» [49]. А. А. Бочарова, наоборот, отмечает, что «тридцать сребреников – устойчивый образ платы за предательство» [13], по факту которого нельзя сказать о Макаре Девушкине как о «предателе». Сам же Макар отвечает на письмо Вареньки так: «Ну, как же мне было поступить в таком случае? Или уж так, без зазрения совести, подобно разбойнику, вас, сироточку, начать грабить! Тут-то я и упал духом. Самого себя стал считать чем-то неприличным и в некоторой степени неблагопристойным. Ну, а как потерял к себе самому уважение, как предался отрицанию добрых качеств своих и своего достоинства, так уж тут и все пропадай, тут уж и падение!» [1, с 105].

То есть, Девушкин не предаёт Вареньку, он предаёт (или чувствует, что предаёт) саму логику своего существования – ту логику, в которой он был дающим. Принять деньги от той, кого он привык опекать, значит для него рухнуть с этой позиции, потерять «уважение к себе», стать «неприличным» и «неблагопристойным». Герой оказывается в предельном состоянии: его идентичность, построенная на самоотдаче, разрушается, как только он оказывается в позиции получателя. Он не может принять дар, потому что для него это равносильно падению. То есть он отождествляет своё человеческое достоинство с позицией дающего (и, шире, с социальной репутацией). Принять дар равно рухнуть с этой позиции и, следовательно, перестать быть личностью.

Но христианская логика кенозиса говорит обратное: способность принять унижение (в том числе позицию получателя, должника, того, кто не может отдать) – это не падение, а высшая форма свободы и достоинства.

Апостол Павел в Послании к Филиппийцам [9] пишет, что Христос не «падает», когда добровольно становится «ниже всех», принимает позицию раба, предаваемого, осуждаемого и Его судят и казнят. Он именно в этот момент совершает главное дело Своей жизни – спасение мира. И Девушкин, ощутивший именно «падение», не достигает той самой «свободы», и это становится его трагической границей как личности.

Притча о неразумном богаче завершается внезапной смертью: «в сию ночь душу твою возьмут у тебя» [9]. Смерть приходит не как итог долгой жизни, а как неожиданное событие, застающее богача врасплох. Однако главный урок притчи – не в самом факте внезапности, а в том, что богач «собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет», надеясь на «многие годы» жизни [9]. Внезапная смерть лишь обнажает иллюзорность материальных накоплений перед лицом вечности. В этом смысле Девушкин противопоставлен богачу из притчи: он не копит, а отдаёт, но даже если берёт, то ощущает собственное «падение». Более того, он находится в постоянном «пограничном» состоянии: на грани нищеты, увольнения и выселения. Каждый день для него может стать «последним», у него нет тех самых многих лет, о которых сказано в притче. И в этом парадоксальное христианское достоинство его положения: лишённый иллюзии «многих лет», он вынужден жить здесь и сейчас, не откладывая «на потом». Если неразумный богач умирает внутренне ещё до той ночи, то Девушкин, сам того не зная, исполняет евангельскую заповедь «не заботиться о завтрашнем дне» [9] – пусть и ценой постоянного унижения и страха.

В Евангелии от Матфея мотив внезапности, о котором упоминалось выше, получает дальнейшее развитие в притче о десяти девах [9]. Напомним её сюжет: пять мудрых дев взяли с собой елей (масло) для светильников, пять неразумных – не взяли. Когда жених замедлил, все девы задремали, а в полночь раздался крик: «жених идёт!» Неразумные девы обнаружили, что их светильники гаснут, и стали просить елей у мудрых, но те отказали, посоветовав пойти к продающим. Пока они ходили, жених пришёл, и готовые

вошли с ним на брачный пир, а двери затворились. Ключевая сентенция притчи: «Итак, бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий» [9].

Здесь внезапность конца также является фоном, но акцент смещается: важен не сам страх внезапности, а готовность к этому моменту – наличие «елей» в светильниках, который в святоотеческой традиции понимается как символ внутреннего духовного горения, добрых дел, веры, которую нельзя «купить» в последний момент. Преподобный Макарий Великий поясняет: мудрые девы «взяв елей в сосуде сердца своего, то есть подаваемую свыше благодать Духа, возмogli войти с Женихом в небесный чертог»; неразумные же «не трезвились, не постарались, пока были ещё во плоти, взять в сосуды свои елей радости, но, по нерадению или по самомнению о своей праведности, предались как бы сну». Иными словами, елей – это не внешние дела, которые можно «предъявить» в момент встречи, а внутреннее состояние, благодатное преобразование души, которое требует постоянного «трезвения» и труда [55].

В «Бедных людях» этот эсхатологический страх эксплицитно проговаривается. Макар Девушкин, размышляя о смерти бедняка Горшкова, пишет Вареньке: «Грустно подумать, что этак в самом деле ни дня, ни часу не ведаешь... Погибаешь этак ни за что...» [1, с 130]. Это почти прямая цитата из притчи о десяти девах. Девушкин не просто знает о внезапности конца – он видит её на примере чужой смерти и ужасается. Как отмечает А. А. Бочарова, «неизвестно, насколько осознанно Макар Девушкин цитирует притчу о десяти девах, но читатель явно улавливает здесь слова Христа» [Бочарова]. Эта аллюзия не случайна: она вводит в роман евангельский мотив внезапности конца и, одновременно, вопрос о готовности к нему. По мысли блаженного Феофилакта Болгарского, этой притчей Христос заповедует «обогащаться добрыми делами, чтобы, когда придет Господь, мы смогли представить Ему, что Ему угодно» [51]. В этой, казалось бы, стандартной для подобного жанра истории о несчастьях бедняка, проступает иной смысл – об ответственности человека за свои дела перед Богом.

Елей в притче – символ внутреннего горения, веры, личного духовного труда, который нельзя «купить» у других. Девушкин постоянно «суется»: пишет длинные письма, оправдывается, боится насмешек сослуживцев и Ратазьева, переживает, «что люди скажут». Это попытка найти «елей» у других (признание, уважение начальника, социальный статус), однако подлинного «елея» – свободной, не зависящей от чужого мнения веры – Девушкину явно не хватает. Здесь возникает продуктивное напряжение; с одной стороны, этика Девушкина – это этика «добрых дел»: он помогает Вареньке, заботится о Горшковых, отдаёт последнее; с другой стороны, эта этика постоянно перебивается уязвлённым самолюбием, страхом показаться смешным, «ветошкой». Достоевский не осуждает Девушкина за это, а показывает трагикомедию человеческой души, которая стремится к христианскому пониманию добра, но не может оторваться от оценки «других».

Проведённый нами анализ позволяет утверждать, что роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» не ограничивается исключительно социальной проблематикой, а становится произведением, в котором религиозные мотивы впервые заявляют о себе, выводя «маленького человека» за пределы социальной обусловленности натуральной школы. Ф. М. Достоевский уже в дебютном романе выбирает персоналистический подход к изображению героя: Макар Девушкин предстаёт не просто жертвой обстоятельств или иллюстрацией жестокости социума, а личностью, наделённой чутким внутренним миром, способностью к рефлексии, состраданию и осознанию собственной греховности.

В ходе анализа также были выделены функции религиозных мотивов. Диагностическая функция раскрывается в обнажении предельного состояния героя: Девушкин постоянно находится на грани финансовой и социальной нищеты, его идентичность, построенная на самоотдаче, оказывается под угрозой разрушения в тот момент, когда он вынужден принять дар от Вареньки. Эпизод с «тридцатью копейками серебром» обнажает его

неспособность принять унижение, что становится его трагической границей как личности: он ощущает себя «предателем» собственной логики существования, но не достигает той христианской свободы, которая заключается в способности принять позицию получателя и должника. Этическая функция задаёт евангельскую шкалу ценностей героя, по отношению к которой Девушкин предстаёт перед читателем как неоднозначная, противоречивая и сложная личность. Важно отметить, что несмотря на выявленные противоречия, Макар Девушкин сохраняет направленность к христианскому идеалу. Мифопоэтическая функция реализуется через поэтику имён и евангельские аллюзии. Имя Макар («блаженный») вступает в синтез с образом самого героя, а отчество Алексеевич отсылает к образу Алексея, человека Божия, который оставил мир ради добровольной нищеты. Эта агиографическая параллель задаёт высокий, сакральный смысл «бедности» Девушкина, которая оказывается не социальной, а духовной категорией. Сюжетообразующая функция проявляется в том, что именно религиозная коллизия – напряжение между этикой самоотдачи и уязвлённым самолюбием, между способностью отдавать и неспособностью принимать – определяет внутреннюю динамику образа Девушкина. Его духовное развитие, отмеченное В. Н. Захаровым как «превращение переписчика в писателя», остаётся незавершённым: он не достигает той свободы, которая позволила бы ему принять дар и унижение как путь к Богу.

2.2. Религиозная семантика мотива двойничества в повести «Двойник»: конфликт Голядкина и его двойника как проекция несостоявшейся «духовной брани»

В отличие от «Бедных людей», где религиозные мотивы функционировали через призму притчевой логики и евангельскую систему ценностей, повесть «Двойник» предлагает качественно иной этап в освоении

и раскрытии религиозной проблематики. Если Макар Девушкин был героем, чья этика сострадания принимала христианское измерение через способность отдавать последнее и неспособность на беспокойство «о завтрашнем дне», то Яков Петрович Голядкин оказывается в ситуации, где религиозная коллизия уходит вовнутрь: борьба с двойником становится физической проекцией борьбы человека с собственной греховной природой.

Для понимания религиозной семантики двойничества необходимо прежде всего рассмотреть, как в повести представлены оба персонажа: Голядкин-старший и его двойник, Голядкин-младший. Внешне – почти неразличимые копии, внутренне они являются противоположностями, олицетворяя два полюса человеческого существования.

Голядкин-старший представляет собой классический пример «маленького человека», доведённый до крайней степени растерянности и неуверенности. Это титулярный советник, мелкий чиновник, который всё время «дома сидит», ощущает себя униженным и запуганным. Он стремится к признанию в обществе, но при этом постоянно сталкивается с отвержением. Он испытывает острый страх перед обществом, что проявляется в его поведении: после конфуза на обеде он «глядит так, как будто сам от себя куда-то спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет» [2, с 137]. Его трагедия – в разрыве между собственным представлением о себе (как о возвышенной личности) и реальным положением вещей, где он всего лишь «заспанная, подслеповатая и довольно оплешивевшая фигура... незначительного свойства» [2, с 106].

Голядкин-младший же является, при всей внешней идентичности Голядкину-старшему, полной внутренней противоположностью: он легко общается с людьми, быстро обретает популярность, проявляет наглость и лизоблюдство. Двойник активно вмешивается в жизнь Голядкина-старшего и даже устраивается на службу в то же ведомство. Одним появлением своим Голядкин-младший разрушает всё торжество и всю славу, затмевает собой и втаптывает в грязь господина Голядкина-старшего. Он «подлизывается» к

людям самым сладчайшим манером, чтобы те «предались» ему. В отличие от нерешительного старшего, Голядкин-младший всегда знает, чего хочет, и движется к цели с пугающей быстротой.

В научной литературе долгое время преобладали две точки зрения на природу двойничества Голядкина. Так, согласно мысли Ф. И. Евнина, «смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а во внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого им места в жизни» [23, с 12], то есть, раздвоение – это лишь поэтический приём, социальный процесс, в котором Голядкин-младший воплощает в себе карьеристские, циничные черты, которые торжествуют в петербургском чиновничьем мире. Исследователь Борис Криста предлагает другое понимание двойничества Голядкина: по его словам, герой превращается «из нормального, по существу, человека, в полностью погружённого во мрак жалкого шизофреника». Согласно этой трактовке, двойничество понимается только как симптом прогрессирующего психического расстройства – шизофрении, а Голядкин-младший является галлюцинацией героя. Но, как утверждает Н. В. Рябчинский, «обе точки зрения совершенно игнорируют саму идею повести, которая, без всяких сомнений, имеет глубоко философские основания» [45].

Современное достоевскоеведение предлагает иную точку зрения. Повесть «Двойник» всё чаще рассматривается не как социально-обличающий этюд или психиатрический случай, а как «исток художественной метафизики» писателя, «поскольку в ней была впервые развернута та образная модель борьбы в человеке личности и личины, которая наиболее непосредственно и раскрывает двойственность его природы как тварного образа Божия» [21]. В. Ю. Даренский обращается к экзистенциальной философии А. А. Ухтомского, завязанной именно на повести «Двойник»: в человеке, согласно Ухтомскому, существует «Двойник» и «Заслуженный собеседник» и «пока человек не освободился еще от своего Двойника, он не имеет еще Собеседника, а говорит и бредит сам с собою».

Исходя из этой мысли, исследователь приходит к мнению, что подобные противоположные доминанты являются внешним проявлением противоположных состояний человека, а возможность таких состояний задана самой структурой человеческого существа – «его изначальной «расщепленности» [21]. Конфликт Голядкина в данном случае – не столкновение двух разных людей, а проекция этой внутренней «расщепленности», ставшая сюжетом. Его трагедия в том, что его собственная природа, сотворённая по образу Божию, оказывается расщеплена. А Двойник вовсе не внешний враг, а внутренняя «личина», ложное «Я», которое герой проецирует вовнутрь и отказывается принимать как часть себя.

Именно наблюдения В. Ю. Даренского позволяют перенести конфликт Голядкина из социально-обусловленной или психиатрической сфер в онтологическую. Двойственность природы человека, которая одновременно содержит в себе и «личность», и «личину», является традиционной темой христианской антропологии. Более того, по утверждению В. Ю. Даренского, «Борьба с Двойником – это, в конечном счете, борьба подлинной природы человека с его поврежденностью Первородным грехом» [21]. Повреждённая человеческая природа выступает в роли Двойников в том предельном моменте, когда весь грех идёт изнутри, а подлинная природа борется с ними, ища в душе высший Прообраз. С этой точки зрения, Голядкин-старший, при всех его слабостях, является несостоявшейся подлинной личностью, которая может быть способна на рефлекссию и страдание. Его двойник же, Голядкин-младший, – это именно «личина», ложное «я», выражающееся в стремлении властвовать над Другим.

В православной традиции борьба с «Двойником» или, иначе, «духовная брань» подразумевается как внутренняя борьба христианина с грехом, страстями и искушениями, направленная на духовное совершенствование и сближение с Богом. «Противниками», с которыми христианину предстоит бороться, обычно выступают бесы, которые воздействуют через помыслы, искушения и соблазны, а также уныние, отчаяние или сомнения; страсти, то

есть, греховные привычки души и тела; и даже сам мир, в котором существуют соблазны, противоречащие евангельским заповедям. Борьба происходит путём молитв, покаяния, исповеди и т.д., а сама брань может быть как внутренней (мысленной, на уровне души и сердца), так и внешней (практической, путём исполнения заповедей).

Ключевым моментом здесь является учение о гордости как о первопричине двойничества. Исследователь О. А. Богданова отмечает, что именно гордость, мать всех грехов, по словам Святых отцов, мешает «раздвоенным» людям смириться перед Богом и просить у Него помощи для «исцеления души и тела» [11, с 92]. Именно гордость не позволяет человеку признать свою греховность, увидеть в себе «дурное», но позволяет переложить ответственность за собственные поступки на другого. Также исследовательница рассматривает сказание о грехопадении человечества через ту же призму двойничества: Адам, не возжелав покаяться перед Богом за совершённый грех, перекладывает свой грех на Еву, а та – на Змия. По словам О. А. Богдановой, «Явление Еве Змия – самый ранний пример человеческой раздвоенности в Библии, повлёкший за собой неисчислимые последствия» [11, с 93], отчего теперь человек считает «собой» только то хорошее, что есть в нём, а своё плохое он считает как бы «не собой», кем-то другим.

Двойник появляется у Голядкина в попытке самоутверждения по «законам мира сего», когда человек вместо смирения и покаяния выбирает гордыню. Примечательно то, что гордыня Голядкина-старшего имеет специфический, почти парадоксальный характер, переплетённый с комплексом неполноценности и социальной неуверенностью. В отличие от традиционного высокомерия, это гордость «маленького человека»: «Человек я маленький, сами вы знаете; но, к счастью моему, не жалею о том, что я маленький человек. Даже напротив ... я даже горжусь тем, что я не большой человек, а маленький» [2, с 114]. При этом в нём присутствуют болезненная мнительность, он жаждет признания и внимания, одержим амбициями. Его

поведение и мысли свидетельствуют о внутреннем конфликте между желанием быть «не хуже других» и осознанием собственной беспомощности в социальной иерархии. Например, его попытки завоевать внимание Клары Олсуфьевны или нелепые торги и обмен денег на более мелкие купюры, чтобы кошелек казался полнее, отражают стремление «возвыситься» и быть признанным. Герой настаивает на своей исключительности: «Я иду своей дорогой, особой дорогой... Я себе особо и, сколько, мне кажется, ни от кого не завишу... дорога моя отдельно идет» [2, с 113], при этом с болезненной щепетильностью печётся о репутации («не может замарать человека, амбицию его запятнать и карьеру его загубить») [2, с 155].

Особенно важен сам момент, почему и когда появляется Голядкин-младший. Перед встречей с Двойником Голядкин-старший переживает социальный провал: его, пришедшим незванным гостем, с позором выгоняют с званого обеда, устроенного в честь Дня рождения Клары Олсуфьевны. Уже сам факт появления незванным гостем являет собой проявление болезненной гордости, желания получить признание там, где его не ждут. Герой настаивает на своей исключительности («я сам по себе»), но эта декларируемая независимость разбивается о жестокую реальность: его выставляют вон с позором на глазах у всего высшего света, в буквальном смысле вышвыривают с лестницы. Униженный и потрясённый, Голядкин возвращается домой, но внезапно замечает, что за ним будто бы кто-то следит. Когда герой наконец оборачивается, он видит перед собой «другого господина Голядкина», который одновременно и улыбается, и как бы кривляется, подмигивая взглядом. Само его появление никак не объясняется в тексте, названо «совершенно необъяснимым происшествием», и эта фантастическая необъяснимость лишь подчёркивает природу фантома: рождённый из мучительной рефлексии, из желания быть другим, он не нуждается в рациональном обосновании. Отвергнутый миром, где правят «законы» самоутверждения, Голядкин-старший как бы порождает свою «успешную»

копию – воплощение тех самых качеств, которых ему не хватало, и которые теперь оттесняют его с его же «законного места».

Имя главного героя, Яков, задаёт дополнительную архетипическую рамку. Оно отсылает читателя к Библии, к эпизоду из книги «Бытие», где Иаков – второй по появлению на свет близнец, при рождении державшийся за пята своего брата Исава. Не имея первородства, Иаков, тем не менее, сумел обрести старшинство и отцовское благословение путём обмана, а после поединка с Богом он получил новое имя Израиль [9].

О. Г. Дилакторская в статье «Почему Голядкина зовут «Яков Петрович»?», предлагает интерпретацию, в которой сосредотачивается на принципиальном различии Голядкиных по отношению к библейскому сюжету. Согласно её трактовке, Голядкин-младший является Иаковом, «коварным близнецом», который, как и ветхозаветный, так же борется за «первородство» и похищает его, «получив благословение отцов-начальников» [22]. В этой интерпретации Голядкин-старший же становится Исавой, старшим близнецом, хитростью лишённым старшинства и благословения.

Старший Голядкин действительно оказывается вытеснен из социального «первородства» младшим, и его трагедия – в неспособности принять это поражение. Голядкин-младший, в отличие от библейского Иакова, который после ночной борьбы с Богом получил благословение и новое имя, не проходит этой инициации. Имя героя здесь организует архетипический слой повествования, выводя конфликт двух чиновников из бытовой плоскости в пространство библейской антропологии, где борьба за «первородство» приобретает онтологический смысл.

Мечтая об избавлении от Двойника, Голядкин-старший размышляет о мере расплаты, какую готов был бы отдать. Он рассуждает сам с собой: «Ну, если б там теперь – думал он – волшебник какой бы пришел, или официальным образом как-нибудь этак пришлось, да сказали бы: дай, Голядкин, палец с правой руки – и квиты с тобой; не будет другого Голядкина, и ты будешь счастлив, только пальца не будет – так отдал бы палец, непременно бы отдал,

не поморщась бы отдал» [2, с 170]. Этот фрагмент, как показывает С. В. Савинков, отсылает одновременно к фольклорным сюжетам (сказки о Лихе, где герой отрубает себе палец, чтобы спастись) и к евангельскому наставлению: «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его... и если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки её» [46]. В святоотеческой традиции эти слова понимаются иносказательно: под рукой и глазом понимаются самые близкие люди, чья греховная привязанность может отвратить от Бога. Лучше отсечь такую привязанность, чем погибнуть всей душой.

Голядкин, однако, воспринимает расплату пальцем буквально. Он ищет не покаяния или внутреннего преображения, а внешней «волшебной» сделки: променять палец на исчезновение Двойника. Но двойник вовсе не внешний враг, от которого можно откупиться, и не «близкий человек», от привязанности к которому следовало бы отречься. Как было показано выше, он порождён гордыней самоутверждения героя, его попыткой занять место, которое ему не принадлежит. Двойник – это ставшая видимой внутренняя расщеплённость самого Голядкина, его «личина», вырвавшаяся наружу, поэтому никакая внешняя жертва здесь не поможет. Проблема Голядкина в том, что он не готов к единственному действию, которое могло бы восстановить его цельность – к покаянию и смирению.

Голядкин оказывается не способен не только на покаяние, но и на то, чтобы расслышать его призыв в окружающем мире. Совет доктора Крестьяна Ивановича звучит во второй главе, задолго до первого появления двойника. Доктор, выслушав жалобы Голядкина, произносит категоричную фразу: «...вам нужно коренное преобразование всей вашей жизни иметь и в некотором смысле переломить свой характер» [2, с 113]. Как справедливо замечает В. Ю. Даренский, это прямая речь даёт установку на преобразование личности – светский, медицинский эквивалент призыва к покаянию. Голядкин получает предупреждение: есть время измениться, и тогда, возможно, катастрофы удастся избежать. Однако Голядкин не слышит этого призыва. Он не задаётся вопросом, что именно в нём самом нуждается в «переломе».

Вместо этого он пытается перевести разговор на внешних врагов: «У меня есть враги, Крестьян Иванович, у меня есть враги» [2, 116]. Его сознание занято не самопреображением, а поиском того, кто в этом виноват. Он не хочет меняться – он хочет, чтобы ему вернули уважение, которого он, как ему кажется, заслуживает.

Финал повести раскрывает закономерный итог религиозной коллизии: окончательное торжество «личины» над «личностью» и полный распад человеческого «я».

Старший Голядкин, который на протяжении всего повествования пытался отстоять свою «самость», своё «я сам по себе», в итоге оказывается полностью сломленным и признанным безумцем. Его участь – «казённая квартира», сумасшедший дом, куда его увозят с позором. Его личность, и без того шаткая и зависимая от мнения окружающих, окончательно распадается. Он не просто проигрывает социальную битву – он утрачивает собственную идентичность, перестаёт существовать как субъект. Как точно замечает В. Ю. Шкловский, «Голядкин только «ветошка», рвань, прореха на человечестве. Бедный чиновник расколот и оказался пустым орехом» [49, с 61]. Младший же занимает его место в обществе, оказывается более «удачным». Он уже не просто «Двойник» или плод воображения, а реальное лицо, полноценный член чиновничьего мира, который вытесняет «оригинал».

Конфликт Голядкина с двойником может быть назван несостоявшейся духовной бранью, поскольку в нём присутствуют все внешние признаки внутренней борьбы с грехом (гордостью, самоутверждением, отказом от покаяния), но отсутствует её сущностное ядро: обращение к Богу, смирение и молитва. Голядкин-старший не вступает в брань с помыслами (не распознаёт двойника как свою греховную «личину»), не ищет «Заслуженного собеседника» (Бога или духовника), а вместо этого проецирует врага вовне, пытается откупиться от него магической сделкой («палец волшебнику») или социальной реабилитацией. Духовная брань не состоялась, потому что герой

отказался от единственного способа, который мог бы его спасти, – от покаяния перед Богом.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что конфликт Голядкина и его двойника предстаёт не как социальная сатира или клинический случай, а как проекция онтологической коллизии: борьбы человека с собственной повреждённой природой, которая оказывается проигранной именно потому, что герой уклоняется от единственного пути к победе – покаяния и смирения.

В ходе анализа также были выделены функции религиозных мотивов. Диагностическая функция раскрывается в способности мотива двойничества обнажать предельное состояние героя; появление двойника фиксирует этот разлом, делая видимым внутренний надрыв личности, балансирующей между самоутверждением и самоуничтожением. Мифопоэтическая функция задаётся библейским подтекстом имени Яков и евангельско-фольклорной параллелью в эпизоде с пальцем, где Голядкин готов отдать часть тела за избавление от двойника. Этическая функция проявляется через отрицание: герой последовательно отвергает ценности смирения и покаяния, которые неявно задаются как единственно спасительные. Гордость, принимающая у Голядкина парадоксальную форму гордыни «маленького человека», не позволяет ему признать свою греховность; вместо покаяния он ищет внешних врагов и магической сделки («отдать палец волшебнику»). Сюжетообразующая функция заключается в том, что религиозная коллизия (отказ от покаяния, подмена внутреннего преображения внешней «сделкой», укоренение гордости) выступает двигателем сюжета. Именно духовный выбор героя – его нежелание меняться, его бегство от самопознания – порождает двойника и определяет всё развитие действия: от позорного изгнания и первого появления двойника до нарастающей агрессии «личины» и финального распада личности. Сюжет движется не внешними перипетиями, а внутренней логикой несостоявшейся духовной брани.

2.3. Религиозно-мистическая символика повести «Хозяйка»: столкновение христианства и сектантства

Если в «Бедных людях» религиозные мотивы произрастали через притчевую логику Евангелия, а в «Двойнике» – через антропологическую драму расщеплённой личности, то повесть «Хозяйка» знаменует собой качественно иной этап религиозных исканий Ф. М. Достоевского. Здесь, в отличие от уже рассмотренных произведений, в синтез с христианской верой вступает сектантство. Писатель обращается не к социальному дну или проблеме «маленького человека», а к метафизическим тайнам веры и к изображению мистического сектантства.

Сюжетное ядро повести, по наблюдению ряда исследователей, восходит к архаическим мифологическим моделям. Т. Г. Магарил-Ильяева показывает, что в основе центрального сюжета (встреча Ордынова с Катериной и Муриным) лежит переосмысленный писателем метафорический сюжет гностической притчи «Гимн о Жемчужине». Согласно этой притче, духовный человек в мире материи забывает о своём божественном происхождении; его задача – вспомнить себя и освободить «жемчужину» (божественную душу), захваченную змеем (Демииургом) [40]. Ф. М. Достоевский, по мнению исследователей, помещает сакральную историю, представленную в мифе, в видимый ему реальный мир, где люди отгородились друг от друга, где страсть довлеет над «невозбранной любовью», где утрачена связь с «истинным Отцом».

В «Хозяйке» этот миф проецируется на судьбы героев: Ордынов – это царевич, посланный в чуждый мир для спасения «жемчужины»; Катерина – «жемчужина», божественная душа, захваченная змеем; сам Мурин – это змей-Демииург (властитель материального мира), поработивший Катерину. Исследовательница отмечает, что не случайно Мурин называет Катерину «многоценной жемчужиной», а её имя (от греч. «чистая») отсылает к понятию

чистой души. Мурин же, «черный бог», является воплощением демонической, порабащающей силы [40]. Архетипическая схема гностического мифа служит для Ф. М. Достоевского своего рода «мифологической канвой», однако писатель переводит её в плоскость, где центральными становятся категории греха, покаяния и богоотступничества, невысказанные в чисто гностической системе, поэтому «Гимн о Жемчужине» не исчерпывает содержания повести, а лишь открывает доступ к её более сложному религиозному смыслу

Центральный герой повести, Василий Михайлович Ордын, принадлежит к типу «мечтателей» раннего Достоевского, однако его «мечтательность» принимает несколько другое измерение: Ордын не просто бежит из реальности в мир фантазий – его уединение носит характер практически что монашеского подвижничества. Он пишет историю русской церкви, и этот труд становится для него формой религиозного поиска, стремлением обрести живую, неподдельную веру, которую, как ему кажется, утратила современная цивилизация и которая ещё теплится в глубинах народного духа.

Как указывает Т. С. Карпачева, образ Ордынова наделён соответствующими агиографическими, житийными чертами: с самого детства он никак не походил на других детей, в юности вёл уединённый образ жизни, «как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света», довольствовался малым в материальном отношении и даже готов был голодать, чтобы не отвлекаться от научного занятия [30, с 54]. Всё это – признаки «житийного канона»: святой с детства отличается от сверстников, чуждается обычных игр, ведёт аскетическую жизнь. На основе этого можно провести параллели между Ордыновым и образами средневековых подвижников, прославившихся учёностью и святостью жизни, в частности, митрополитом Филаретом (Дроздовым), который также занимался историей церкви, но не охватил многовековую историю вплоть до своей смерти.

Однако этот агиографический подтекст неожиданно смыкается с гностической антропологией. Как показывает Т. Г. Магарил-Ильяева,

Ордынов представляет собой «пневматика» – человека, в котором содержится частица божественного мира Плеромы. Такие люди особенно остро ощущают себя чужими в материальном мире. Ордынов с детства «жил исключительно» и «был не похож на товарищей», а его квартира описывается как «монастырь» – место укрытия от «мира сего», который в гностической перспективе является царством тьмы и забвения. Потеря этой квартиры становится для него началом пути: вынужденный соприкоснуться с реальностью, он оказывается перед возможностью перерождения.

Вышеперечисленное принципиально важно для понимания религиозных мотивов повести: Ордынов – своего рода «учёный подвижник», который, подобно средневековым книжникам, видит в научном труде путь к Богу. Однако его «житийный» путь сталкивается с искушением, которого он не может преодолеть: встречей с Катериной и Муриным. Его попытка спасти Катерину из плена Мурина заканчивается «страстью» и едва ли не приводит к убийству последнего.

Любовь Ордынова к Катерине не сводится к природе обычного романтического чувства. В этой любви переплетаются религиозный поиск, психологическая проекция и трагическое заблуждение, которое в конечном счёте оборачивается для героя духовным кризисом. Фундаментом для любви Ордынова становится его собственный архетип «спасателя»: он видит в Катерине душу, томящуюся в плену у злого старика, и его любовь – это миссия, попытка освободить её. Ордынов будто бы призван спасти Катерину из той мглы, в которую завёл её Мурин.

Но, как истинный мечтатель, Ордынов влюбляется не столько в реальную Катерину, сколько в её идеализированный образ, который выдумывает в своей голове. Можно сказать, что в повести одновременно существует две Катерины: Катерина Мурина, соучастница преступлений, и Катерина Ордынова, «голубица ненаглядная», страдальца. Её облик наделён почти иконописными чертами: «чудно-прекрасна», «светлый образ», «ясна как солнце». И эти черты, которыми Ордынов наделяет Катерину в собственных

глазах, заставляет его и поклоняться ей, и пытаться спасти её. Карпачева отмечает, что Ордынцов служит Катерине как «рыцарь своей даме», а поцелуй Катерины перед беспамятством Ордынова – «рыцарская присяга». И даже после того, как Ордынцов узнаёт историю Катерины как «совершившей грех», он не меняет своего отношения к ней. По словам исследовательницы, «по замыслу Божьему, в том мире, который создает влюбленный взгляд Ордынова» преступлений девушки не было и не могло быть [28, с 265].

Тем не менее, в отношениях Катерины и Ордынова не всё так однозначно. Будучи жертвой старика, в какой-то момент Катерина понимает, что владеет душой Ордынова так же, как и Мурин – её душой. Катерина вполне осознаёт то влияние, что оказывает на других её внешность, и пользуется этим. Очень показателен в этом плане эпизод, где Ордынцов выражает готовность убить Мурина по одному только приказу Катерины. Он называет её «Владычицей» уже осознанно, то есть, совершает акт богоотступничества и впускает в своё сердце демона, а затем хватается за нож. Но, как пишет исследователь, «очаровавшись злом, невозможно победить его» [27, с 93]. В конечном счёте, его любовь к Катерине – это одновременно и акт высшего духовного порыва, и путь к саморазрушению.

В образах Мурина и Катерины Ф. М. Достоевский впервые в своём творчестве обращается к теме русского мистического сектантства. Мурин – это «лжепророк» и «кормщик», который поработает волю окружающих. Писатель воспроизводит психологию тотального контроля: власть лидера строится на запугивании и ощущении собственной безнаказанности.

Также исследователи отмечают, что в «Хозяйке» впервые в творчестве Ф. М. Достоевского появляется сакральное пространство храма. Первая встреча Ордынова с Катериной происходит в церкви, и эта сцена сразу же задаёт высокий, трагический тон всей истории. Катерина – не просто жертва, но и соучастница греха. Она находится в постоянном страхе и ощущении своей вины, омывая слезами перед иконой Богородицы «страшное преступление». Мотив покаяния, таким образом, выходит на первый план, но это покаяние

искажённое, совершаемое под властью лжепророка, а не перед лицом истинного Бога.

В образе Ильи Мурина автор выводит тип сектантского «лжепророка». Большинство исследователей сходятся на том, что Мурин принадлежит к хлыстовской общине. Это принципиально важно для понимания религиозных мотивов повести, поскольку хлыстовских лидеров величали «Христами». Последователи данной секты верили в возможность многократного воплощения Христа в людях и, прежде всего, в лидерах общин. Иногда лидерами становились женщины – тогда их называли «Богородицами», и это тоже важно, поскольку образ Богородицы в повести имеет большое значение.

Фамилия Мурина не является случайностью. В «Толковом словаре» В. И. Даля слово «Мурин» имеет определение «арап, негр, чернокожий» [52]. В иносказательном же смысле это слово иногда использовалось как эквивалент «нечистого» или «черта». Это подчёркивает иную, демоническую природу персонажа. Имя Илья тоже наполнено символикой: Илья, ветхозаветный пророк, обличал идолопоклонство и нечестие. У Ф. М. Достоевского это имя получает инверсивное прочтение: Мурин – не пророк Божий, а лжепророк, который присваивает себе божественные привилегии и полномочия. В гностической системе координат Мурин предстаёт как Демиург – создатель и властитель материального мира, поработитель душ. Как пишет Т. Г. Магарил-Ильяева, «старик из сна – хозяин дольного мира, опять и опять захватывающий душу в плен плоти» [40]. Эта характеристика прямо относится к Мурину, чья власть над Катериной описывается в тех же терминах, что и власть Демиурга над жемчужиной в «Гимне о Жемчужине».

Власть Мурина в повести практически безгранична: он берёт на себя роль и отца, и мужа, и священника, и даже самого Бога. Катерина, имеющая тесную связь с Муриным, живёт «в предчувствии Страшного Суда – «как приговорённая к смерти, не чая помилования» [29, с 105], она искренне верит, что когда Мурин умрёт, то обязательно придёт за её грешной душой. Мурин сильно влияет на Катерину психологически: читает ей раскольничьи книги,

убеждает её, что она совершила тяжкий грех. Ордынов определяет власть Мурина как «обман, расчёт, холодное, ревнивое тиранство и ужас над бедным, разорванным сердцем» [2, с 286].

Ключевой сценой для понимания Мурина является сцена в церкви, где он берёт конец покрывала (имеется в виду вышитое полотенце (рушник), которое в церковном обиходе вешают под иконой) и накрывает им голову Катерины у чтимой иконы Владимирской Божьей Матери. Карпачева называет этот эпизод «псевдоисповедью», в котором Мурин как бы «отпускает» грехи Катерины, утверждая свою власть над ней, как Бога [29, с 105]. Согласно православному вероучению, таинство исповеди совершает именно сам Бог, а священник является свидетелем этого процесса. Важен и тот факт, что Мурин, в отличие от Катерины, в церкви не молится. И это не случайно: лидеры хлыстовских общин считались «Христами» и не нуждались в молитве. Хлысты, как известно из исследований, посещали православную церковь для отвода глаз, чтобы не вызывать подозрений. Но Мурин использует церковное пространство не для маскировки, а для укрепления своей власти: он присваивает себе божественные полномочия, совершая ритуал, который должен убедить Катерину (и, возможно, посторонних) в его «божественной» власти над ней.

Эта сцена принципиально важна и для понимания религиозных мотивов повести: подлинное покаяние подменяется сектантским ритуалом, а освобождение от греха – ещё более глубоким порабощением. В православной традиции покаяние – путь к свободе; Мурин же предлагает Катерине ложное освобождение: она получает прощение не от Бога, а от того, кто сам же её и погубил. И вместо свободы обретает ещё более тяжкие оковы: «Жизнь-то моя не моя, а чужая, и волюшка связана!». Её «покаяние» не ведёт к освобождению, а закрепляет рабство – и в этом трагическая ирония всей ситуации.

Образ Катерины в повести довольно противоречив, на чём сходятся во мнение многие исследователи, но главным её противоречием выступает

именно образ Богородицы, которой она молится и которой может стать сама. Как показывает Т. С. Карпачева, исследователи расходятся в понимании образа Катерины: одни видят в героине «чистую голубицу», «чистое золото» (К. В. Мочульский, М. Г. Шерварлы), другие – соучастницу преступления (Е. Ю. Сафронова, Т. К. Розенталь), третьи – галлюцинацию (А. Л. Бем) [28, с 260]. Однако сам Ф. М. Достоевский выстраивает образ Катерины на принципиальной двойственности, которая и составляет суть религиозной коллизии повести.

Первая встреча Катерины с Ордыновым происходит именно в храме, где она истово молится перед иконой Богородицы, омывая слезами «какое-нибудь страшное преступление». Здесь стоит обратить внимание и на само описание пространства церкви: «Лучи заходящего солнца широкою струею лились сверху сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов; <...> и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей» [2, с 237]. Это описание является прямой аллюзией на евангельские слова: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» [9]. Лучи солнца, которые ещё льются через окно, могут трактоваться как знак Божественного промысла, которые не поглощаются тьмой, а наоборот, лишь заставляют иконы сиять ярче. То есть свет не исчезает во тьме – он трансформируется, переходит в иной формат, но продолжает сиять. В богословском смысле это перекликается с идеей, что Божественный свет просвещает даже в условиях человеческого греха и духовного заблуждения, и сила его несокрушима. Пока Катерина молится Божией Матери и ищет её заступничества, её спасение ещё возможно. В домашней сцене она говорит: «...и молюсь, и молюсь, пока Владычица не посмотрит на меня с иконы любовнее» [2, с 267]. Богородица в христианской традиции (особенно в апокрифе «Хождение Богородицы по мукам») выступает как заступница за грешников, и Катерина обращается к Ней именно в этом качестве. Имя

героини также подчёркивает эту надежду: она – «чистая душа», жемчужина, попавшая в плен к змею-Мурина.

Однако Катерина в действительности является соучастницей Мурина: она открывает окно убийце, затем помогает ему уйти улицей, где меньше людей, молчаливо соглашается на убийство Алёши в лодке, а после называет себя «душегубкой» и «окаянной дочерью». Сцена в церкви показывает, что в Катерине, в отличие от Мурина, ещё есть покаяние – она молится, надеясь на прощение, в то время как Мурин – нет. Вся мистическая власть Мурина над Катериной заключается именно в разделённых ими преступлениях: Катерина живёт в постоянном страхе быть обличённой, ведь Мурин единственный, кто знает её секрет, и он же единственный, кто может его выдать.

Дважды в повести Ордынцов называет Катерину «Владычицей» – сначала в состоянии помешательства, а затем вполне сознательно, в сцене соперничества с Муриным. Называя Катерину «Владычицей», Ордынцов низводит Богородицу до уровня земной женщины, а земную женщину возводит на место Богородицы. В секте хлыстов особо почитаемых женщин называли «Богородицами»; с этой точки зрения обращение Ордынова к Катерине «Владычица» и слова Мурина «Царь-девица» – это не поэтические метафоры, а фактическое начало воздания ей «божеских почестей». Т. С. Карпачева делает принципиальный вывод: «Пока ещё Катерина молится Божией Матери, её спасение возможно, когда же она сама примет почести как «владычица», лже-богородица, она погибнет окончательно» [27, с 93].

Мотив Богородицы в «Хозяйке» работает на нескольких уровнях: на одном уровне – это образ заступницы, к которой взывает Катерина, и это единственное, что даёт надежду на её спасение; на втором – это образ, который подменяется самой Катериной в глазах Ордынова, и эта подмена становится актом богоотступничества; на третьем – это исторический контекст хлыстовских «богородиц», который позволяет увидеть в судьбе Катерины не просто личную драму, а религиозную коллизию: путь от покаяния к ложному обожествлению, от молитвы – к самозванству.

Ордынов является единственным персонажем, чья судьба хоть как-то описана в финале. Естественно, у него нет никакого чёткого конца, финал открыт, но, в отличие от просто исчезнувших Катерины и Мурина, о судьбе Ордынова известно некоторое. Он вынужден съехать от Муриных, переносит тяжёлую болезнь, чудом выживет и возвращается к своему прежнему жильцу – немцу Шпису. В новой квартире он бросает науку и «дичает» ещё более прежнего, однако при этом начинает усердно молиться: «Работница немца... рассказывала, как молится её смирный жилец и каким образом по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте» [2, с 295]. В некотором смысле этот финал выглядит как поражение Ордынова, но, тем не менее, это вовсе не так.

Возвращение Ордынова к началу, то есть к аскезе, не является топтанием на месте. Как отмечает Т. С. Карпачева, Ордынову предстоит открыть ряд писателей, рассматривающих криминальное сектантство как феномен, но выбранная им отрасль связана с риском, а потому требует чистоты души и трезвого разума и именно это и требует возвращения к аскезе и молитвам. Пережитая же им «страсть» должна перегореть и превратиться в научное знание [30, с 48]. Как показывает Т. Г. Магарил-Ильяева, смена квартир в повести символически соответствует гностическому перерождению души: «Идея перерождения прямо сопоставляется Ф. М. Достоевским с процессом смены квартиры» [40]. Ордынов переживает цикл: уединение (первая квартира) – столкновение с миром и страстью (вторая) – возвращение к уединению и молитве (третья).

Несмотря на сложность финала Ордынова, столь простой финал Мурина и Катерины в некотором роде развеивает мистический ореол, сгустившийся вокруг Мурина и его «демонической сущности». В финале повести оказывается, что Мурин мог быть связан с криминалом, «шайкой воров» и «преступниками всякими» [2, 296], но данная мысль не имеет прочной основы и является догадками. Так или иначе, это позволяет взглянуть на Мурина и Катерину под углом заурядного сектантства, где власть лидера обусловлена не

его богоизбранностью, а умением манипулировать, психологически давить и запугивать паству. Таким образом, гностический миф, задавший изначальную онтологическую высоту конфликта, в финале как бы «снижается» до социально-психологической прозы: Мурин оказывается не столько Демиургом, сколько уголовником и манипулятором. Это снижение – сознательный приём, который показывает, что демоническое в жизни принимает не метафизические, а вполне бытовые, но оттого не менее страшные формы.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что повесть «Хозяйка» знаменует собой качественно новый этап в разработке Ф. М. Достоевским религиозной проблематики. В отличие от «Бедных людей», где религиозный мотив был связан с притчевой логикой Евангелия, и от «Двойника», где он разворачивался как внутренняя антропологическая драма расщеплённой личности, в «Хозяйке» религиозный конфликт выносится вовне и воплощается в конкретных историко-культурных формах русского мистического сектантства. Однако эта конкретика не отменяет глубинного архетипического слоя: гностический миф о «жемчужине», положенный в основу сюжета, задаёт онтологическую рамку, в которой отношения Ордынова, Катерины и Мурина приобретают универсальное, почти космическое измерение.

В ходе анализа также были выделены функции религиозных мотивов. Мифопоэтическая функция проявляется на двух уровнях: во-первых, через гностический подтекст («Гимн о Жемчужине»), который организует сюжет как драму забвения, плена и попытки освобождения. Ордынов – «пневматик», посланный спасти «жемчужину» (Катерину) из лап «змея» (Мурина); эта архетипическая схема выводит бытовую историю любовного треугольника в пространство онтологической проблематики; во-вторых, через агиографические черты Ордынова (житийный канон, монашеское уединение, научный подвиг) и библейско-апокрифический подтекст образа Богородицы, к которой взывает Катерина. Диагностическая функция раскрывается в каждом из трёх персонажей: Катерина показана на грани между покаянием и

отчаянием, истово молясь перед иконой Богородицы, но одновременно являясь соучастницей преступлений и живя в постоянном страхе Страшного Суда; Ордынов оказывается на грани между научно-аскетическим подвижничеством и разрушительной страстью, которая едва не приводит его к убийству; Мурин, в свою очередь, демонстрирует предельное состояние ложной святости, присваивая себе божественные полномочия, но при этом не молясь и не каясь. Этическая функция задаётся через систему подмен и искажений: в повести последовательно разворачивается ряд ложных ценностей, которые либо отрицают, либо пародируют подлинные христианские установления; подлинное покаяние подменяется «псевдоисповедью» Мурина, которая не освобождает, а ещё глубже порабощает Катерину; подлинное почитание Богородицы подменяется возведением земной женщины на её место (обращение Ордынова к Катерине как к «Владычице»), что становится актом богоотступничества; подлинное священство и пророческое служение подменяются хлыстовским самозванством Мурина, который берёт на себя функции отца, мужа, священника и даже Бога. Сюжетообразующая функция реализуется в том, что столкновение истинной веры с её сектантской имитацией, подлинного покаяния с «псевдоисповедью» выступает главным двигателем сюжета: именно религиозный поиск Ордынова приводит его к встрече с Катериной и Муриным; именно сектантская власть Мурина определяет поведение Катерины; именно акт богоотступничества (называние Катерины «Владычицей») толкает Ордынова к попытке убийства. Сюжет движется не внешними перипетиями, а внутренней логикой религиозного выбора и его последствий. Даже финал Ордынова – возвращение к уединению и молитве – является не случайным, а закономерным итогом его духовного пути, прошедшего через искушение и кризис.

2.4. «Неточка Незванова» в житийном ракурсе: невинное страдание, кенозисная любовь и несостоявшаяся молитва

В уже рассмотренных произведениях главными героями оставались взрослые – титулярные советники в «Бедных людях» и «Двойнике» и учёный в «Хозяйке». Их страдание, каким бы глубоким оно ни было, всегда было опосредовано социальным положением, психологической рефлексией или осознанным духовным поиском. В «Неточке Незвановой» же главным героем является ребёнок, чьё страдание лишено той социальной и психологической «обусловленности», которая присутствовала у взрослых героев. Страдание Неточки – не следствие её собственных амбиций, гордыни или греховных поступков; оно обрушивается на неё извне, как несправедливость мира, перед которой она беспомощна. Именно эта невинность страдания открывает возможность для его истолкования в категориях житийного мученичества.

Центральный образ повести, сама Неточка Незванова, конструируется Достоевским особым образом уже на этапе имени и фамилии героини, которые задают определённую экзистенциальную рамку всей истории. «Неточка» – это та, которой нет. Уже само имя как бы отрицает существование героини. И здесь важен контекст того, как это имя образовалось. Исследователь Т. И. Касаткина обращает внимание на действия матери Неточки: именно она превращает имя «Анна» в «Неточку». «Глядя девочку по голове, матушка говорит «дитя мое, Аннета, Неточка» [31, с 258]. Само имя «Анна» восходит к древнееврейскому имени «Ханна», что означает «милость» или, что больше подходит нашему случаю, «благодать». И буквально на глазах читателя Неточка, бывшая «благодатью», превращается в несуществующую. Фамилия же Неточки «Незванова» усиливает этот мотив. Теперь она не просто «несуществующая», но ещё и незваная, пришедшая в мир без зова. В гностической перспективе, которую Т. И. Касаткина реконструирует применительно к ранним текстам Ф. М. Достоевского, проявленные аспекты личности вызывались к бытию «зовом, словом»; Неточка же появляется «без

зова, не вызванная словом, как ненужный выкидыш» [31, с 258]. Здесь задаётся фундаментальная коллизия: героиня изначально оказывается «незваной» в этом мире, лишённой онтологического обоснования собственного существования.

Также в контексте понимания фамилии Неточки важна притча о званых и избранных [9]. Притча заключается в том, что царь решил устроить брачный пир для своего сына и приказал слугам позвать определённых людей, то есть «званных». Но те отказываются: кто-то занят торговлей, кто-то – в поле, некоторые даже убивают слуг. Тогда разгневанный царь мстит обидчикам и приказывает слугам собрать всех подряд с улицы. Царь, обходя пришедших гостей, замечает одного без подобающей брачной одежды и приказывает слугам бросить его в темницу. Затем звучит итоговая мысль: «ибо много званых, а мало избранных». Можно рассмотреть концепт «избранных» как принимающих веру, старающихся жить по заповедям, молящихся людей. Фамилия «Незванова» здесь означает, что Неточка изначально оказывается вне того «брачного пира», на который приглашены «званные». Однако евангельская логика притчи такова, что именно те, кто не были званы первыми, в итоге оказываются избранными. Неточка, будучи «незваной», в онтологическом смысле оказывается ближе к избранным, чем те, кто был зван, но не пришёл.

Экзистенциальное одиночество пронизывает всё детство Неточки. А. И. Бездетная в статье «Детство Неточки Незвановой как мир отрицаний» показывает, что «детство Неточки представляет собой своеобразный «мир отрицаний», который формирует судьбу девочки». Исследователь фиксирует большое количество частиц «не» и «нет» в описании жизни героини, которые в совокупности с изменениями характеров персонажей создают особую смысловую атмосферу. Этот «мир отрицаний» – не просто стилистический приём, а способ изображения предельного состояния детской души, лишённой даже базовых условий для нормального развития: любви, защиты, признания [6]. Жизнь девочки с матерью и отчимом Ефимовым представляет собой

последовательное лишение всего, что составляет основу детского существования. Она живёт в камере на чердаке в атмосфере бедности, лжи и психологического насилия. Однако её существование принципиально отличается от существования «маленького человека», чья ситуация в жизни зиждется на социальной обусловленности, возрастом героини и её зависимостью от взрослых. Неточка – ребёнок, у которого нет возможности полноценно вступать в диалог с миром, чаще всего она рефлексировала собственную жизнь через внутренний монолог и самоанализ.

Как отмечает Н. Н. Романова, в повести обнаруживаются «параллели с евангельским текстом», в том числе «сакрализация образа главной героини». Библейские реминисценции, по мнению исследовательницы, являются «важными сигналами, позволяющими максимально глубоко постичь исходный смысл романа» [44]. Особого внимания здесь заслуживает то, как Неточка воспринимает окружающий мир: она не ищет виноватых, не анализирует социальные механизмы своего унижения, её восприятие – практически что чистое, молитвенное сострадание. Наиболее отчётливо это проявляется в её отношении к отчиму Ефимову: она жалеет его, принимает его страдания за свои, готова взять на себя его вину. Этот мотив добровольного принятия чужого страдания сближает Неточку с житийным типом мученика, который сознательно идёт на муки ради другого.

Центральная коллизия детства Неточки, её отношение к отчиму, получает религиозное осмысление через категорию православного кенозиса – акта Христова самоуничтожения и безграничной любви. Сама героиня определяет свою любовь к отчиму как «какую-то безграничную любовь... но чудную любовь, как будто вовсе не детскую» и даже как «скорее какое-то сострадательное, материнское чувство». Она видит в нём «жалкого», «терпящего гонения», «задавленного», «страдальца» и считает для себя «страшным, неестественным делом не любить его без памяти, не утешать его, не ласкаться к нему, не стараться об нем всеми силами» [3, с 104]. Это сострадание, обращённое к грешнику, сближает Неточку с житийным типом

мученика или преподобного, который берёт на себя бремя чужого греха и добровольно идёт на страдания ради другого. Её любовь – это любовь, которая не требует ответа, а отдаёт себя без остатка, что в христианской перспективе является высшей формой любви – «нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [9, Ин. 15:13].

Для понимания любви Неточки к отчиму как к «грешнику» прежде всего нужно рассмотреть сам образ Ефимова. Он конструируется как человек, который мог бы спастись, но сознательно отвергает это спасение; при этом Ефимов разрушает не только свою жизнь, но и жизни своих жены и падчерицы. Здесь можно обозначить Ефимова как антипод житийной логики, и его судьба является аллюзией на две притчи: о блудном сыне и о талантах [9]. Также в образе Ефимова присутствуют отсылки к понятию «ветхого человека» [9] и Божьему суду.

Притча о блудном сыне [9] рассказывает о двух сыновьях: младший потребовал свою часть наследства и ушёл из дома, старший же остался с отцом. Младший растратил всё своё состояние в чужой стране, затем осознал свою ошибку и решил вернуться к отцу. Несмотря на страх младшего оказаться непринятым как «сын», отец простил и принял его без условий. В христианской традиции притча понимается как образ отношений Бога и человека: как бы далеко человек ни ушёл от Бога, искреннее покаяние открывает путь к возвращению и восстановлению сыновних отношений. В образе Ефимова эта притча работает инверсивно: помещик-благодетель заботится о нём, «как будто тот был его родной сын», отпускает с деньгами, но Ефимов прокучивает их, оказывается в нищете и, «почти прося милостыню», приходит в Петербург; и, в отличие от блудного сына, Ефимов не кается, не возвращается к благодетелю, а продолжает путь саморазрушения.

Притча о талантах [9] рассказывает о господине, отправившемся в дальнюю страну и доверившем свой имуществу рабам. Одному он дал пять талантов (под талантами понимается денежная единица), другому – два, третьему – один. Получившие пять и два таланта рабы пустили их на дело и

приумножили свои таланты, получивший же один талант раб зарыл его в землю, надеясь сохранить, но не приумножить. Когда господин вернулся, он похвалил приумноживших таланты рабов, а третьего осудил за лень и малодушие, приказал отобрать талант и дать тому, кто приумножил, а затем и вовсе выгнать его «во тьму внешнюю». В христианской традиции притча призывает к активной, деятельной вере: не прятать свои способности и возможности, а смело и ответственно служить ими Богу и ближним. В случае с Ефимовым «зарытым талантом» становятся ноты и скрипка героя, которые тот прячет в пыльном комод и не пользуется ими. В отличие от скрипача Б., что «не зарыл свой талант, как ленивый раб, а возрастил сторицею», Ефимов считает, что «вдруг, каким-то чудом, за один раз станет знаменитейшим человеком в мире» [3, с 129]. Талант становится для него не чем-то, что можно взрастить на благо, а неким актом самообожествления, подпитанным болезненным самолюбием. И это нежелание пользоваться талантом приводит Ефимова к полному краху: он теряет связь с искусством, опускается на самое дно и, в конце концов, умирает.

Образ Ефимова выстраивается через символику ветхости и тления, отсылающую к апостольскому понятию «ветхого человека» [9]. О его внутренней поврежденности как «ветхого человека» свидетельствует его место жительства: остатки клеёчатого дивана, всего в пыли и в мочалах, разодранные бумажные ширмы, щётки, тряпки, деревянная посуда, разбитая бутылка. Одевание Ефимова, описываемое как «лохмотья» или «всегдашний изодранный сюртук», также свидетельствует о духовном разладе героя. Мотив замещения человеческого образа вещью усиливает это: он фетишизирует скрипку как символ несостоявшейся гениальности, хоронит тело жены под грудой вещей, а Неточка мучается: «Зачем мы ее оставили, – думала я, – одну? покинули ее тело как ненужную вещь?» [3, с 149].

Кульминацией жизни Ефимова становится смерть как Божий суд. В повести она описана следующим образом: «Он умер, потому что такая смерть его была необходимостью, естественным следствием всей его жизни... Истина

ослепила его своим нестерпимым блеском, и что было ложь, стало ложью и для него самого» [3, с 152]. Здесь можно провести параллель с образом секиры: «Казалось, всю жизнь секира висела над его головой... и – наконец секира ударила!», что является отсылкой к Евангелию от Матфея, глава 3, стих 10: «уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» [9]. Ефимов – дерево без плода, его смерть – закономерный итог жизни, построенной на гордыне, самообмане и отказе от покаяния.

Примечательно, что Неточка любит Ефимова несмотря, а возможно и благодаря всем его падениям. В фантазиях девочки образ Ефимова отождествляется с мечтой о лучшей жизни: «...когда умрет матушка, батюшка оставит эту скучную квартиру и уйдет куда-то вместе со мною <...> все, чем я могла украсить то место, куда мы пойдем с ним (а я непременно решила, что мы пойдем вместе), все, что только могло составить блестящего, пышного и великолепного в моей фантазии, - все было приведено в действие в этих мечтаниях» [4]. Она проецирует на отца свои надежды на спасение из того «мира отрицаний», в котором живёт, и это делает её любовь не просто детской привязанностью, а миссией. Любовь Неточки к Ефимову может быть прочитана в контексте притчи о пропавшей овце [9] где пастух оставляет девяносто девять овец и идёт искать одну заблудшую. Неточка – та, кто ищет заблудшего, кто жалеет его и пытается спасти, подобно пастуху, идущему за пропавшей овцой. Её любовь к Ефимову – это любовь к тому, кто ушёл от Бога и от людей, и она готова нести его бремя.

Апогеем этой мученической, сострадательной любви к отчиму становится эпизод, где Ефимов уговаривает Неточку украсть деньги у матери ради билета на концерт знаменитого скрипача. И девочка соглашается – не из собственной корысти, а из любви и жалости к страдальцу. Этот поступок вешает на неё неподъёмный груз вины, и Неточка не в силах его вынести – сразу после того, как Ефимов забирает деньги, девочка мучается: «на мне лица не было, и если б теперь я захотела сказать, что у меня отняли деньги, то

матушка поверила бы мне» [3, с 139]. Но показательно, что вина Неточки – это вина, взятая на себя ради другого. В этом она сближается с житийным типом мученика, который добровольно принимает страдание за ближнего, и с евангельским образом Агнца, принимающего на себя грехи мира. Исследователи отмечают, что Неточка «постигает мир сердцем и воображением» [39], и её поступок продиктован не рассудком, а именно этим сердцем, которое не может вынести страданий другого.

После смерти матери Ефимов, осознавая свою косвенную вину, ставит Неточку на колени перед домашним образом Богоматери со словами: «Молись, дитя мое, помолись! тебе лучше будет!.. Да, право, будет лучше, – шептал он мне, указывая на образ и как-то странно смотря на меня. – Помолись, помолись! – говорил он каким-то просящим, умоляющим голосом» [3, с 149]. Ефимов, чувствуя вину за случившееся, приходит к пониманию, что его молитва, как грешника, не достигнет Бога, но если это сделает Неточка, будучи невинным дитём, то у них, а главное – у него, есть шансы на прощение. Однако Неточка оказывается не в силах молиться: «Я бросилась на колени, сложила руки и, полная ужаса, отчаяния, которое уже совсем овладело мною, упала на пол и пролежала несколько минут как бездыханная. Я напрягала все свои мысли, все свои чувства в молитве, но страх преодолевал меня» [3, с 149]. Её молитва оказывается несостоявшейся – не потому, что она не хочет, а потому, что травма, нанесённая грехом Ефимова, слишком глубока.

Во второй раз помолиться перед иконой Неточке советует князь Х, но и эта попытка заканчивается нервным припадком: «Молиться я не могла; я была поражена, даже испугана; я вспомнила слова отца в ту последнюю ночь, у тела моей матери, и со мной сделался нервный припадок» [3, с 164]. Для Неточки икона Богоматери оказывается травматически связанной с образом умершей матери и с виной, которую она на себя взяла. Мерцающий свет лампад, который в православной традиции символизирует Божественный свет, для девочки становится источником ужаса.

Несостоявшаяся молитва Неточки – это трагическая специфика её мученичества. В отличие от житийного мученика, который сознательно идёт на страдания во имя Христа и обретает в молитве духовную победу, Неточка – ребёнок, который не выбирает свой путь сознательно, а оказывается ввергнутым в страдание взрослыми. Её мученичество – пассивное, произвольное, оно не даёт ей ни духовного прозрения, ни утешения. Однако сам факт того, что Ф. М. Достоевский помещает ребёнка в эту житийную оптику, принципиально важен: страдание Неточки осмысляется не в социальных, а в онтологических категориях. Её любовь к грешнику, её готовность принять его вину и страдать за него – это форма кенозиса, которая в христианской традиции является высшей формой любви.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что повесть «Неточка Незванова» занимает особое место в эволюции религиозных мотивов раннего творчества Ф. М. Достоевского. Если в «Бедных людях» религиозная проблематика раскрывалась через притчевую логику Евангелия, задавая этическую шкалу для взрослого «маленького человека», в «Двойнике» религиозный конфликт был перенесён во внутреннее пространство личности, а в «Хозяйке» Ф. М. Достоевский обратился к внешним формам религиозного опыта – мистическому сектантству, то «Неточка Незванова» знаменует качественно новый этап: впервые в центре повествования оказывается ребёнок, чьё страдание лишено социальной и психологической «обусловленности», которая присутствовала у взрослых героев. Страдание Неточки – не следствие её собственных амбиций, гордыни или греховных поступков; оно обрушивается на неё извне, как несправедливость мира, перед которой она беспомощна. Именно эта невинность страдания открывает возможность для его истолкования в категориях житийного мученичества.

В ходе анализа также были выделены следующие функции религиозных мотивов в повести: Диагностическая функция раскрывается в обнажении предельного состояния детской души. Неточка оказывается в «мире отрицаний», где она – «незваная», лишённая онтологического обоснования

собственного существования. Этическая функция задаётся через систему евангельских притч, встроенных в повествовательную ткань: притчи о блудном сыне, о талантах, о званых и избранных и о пропавшей овце создают шкалу, в которой Неточка оказывается «незваной, но избранной», идущей тесным путём страдания и сострадания. Эта этическая оппозиция задаёт христианское измерение всему повествованию: смирение, сострадание и готовность принять страдание оказываются выше гордыни, самообмана и бегства от реальности. Мифопоэтическая функция реализуется через сакрализацию образа главной героини: имя Неточки («та, которой нет») и фамилия Незванова («незванная, пришедшая в бытие без зова») отсылают к гностическому мотиву «зова» и одновременно к евангельской притче о званых и избранных. Сюжетообразующая функция проявляется в том, что именно религиозная коллизия – выбор между смирением и гордыней, между покаянием и самообманом, между любовью к грешнику и бегством от реальности – определяет траектории судеб героев. Судьба Неточки движется логикой невинного страдания, сострадания и попытки молитвы, даже если эта попытка оказывается неудачной.

Выводы

Проведённый анализ ранней прозы Ф. М. Достоевского (1845–1849) позволяет утверждать, что религиозная проблематика является не периферийным элементом, а системообразующим фактором художественного мира писателя уже на начальном этапе его творчества. Вопреки традиционному прочтению произведений этого периода в русле «натуральной школы» или психологического натурализма, исследование показало, что уже в «Бедных людях», «Двойнике», «Хозяйке» и «Неточке Незвановой» Ф. М. Достоевский закладывает основы собственной антропологии, в центре которой – человек как образ Божий, находящийся перед выбором между смирением и гордыней, покаянием и самообманом, подлинной верой и её ложными имитациями.

В первом параграфе, посвящённом анализу «Бедных людей», показано, что религиозный мотив впервые вводится через притчевую логику Евангелия. Макар Девошкин оказывается не просто социально обусловленным «маленьким человеком», а личностью, чья этика самоотдачи имплицитно соотнесена с притчами о неразумном богаче и о десяти девах. Однако эта этика остаётся внутренне противоречивой, и герой не достигает полноты духовной готовности, болезненно переживая свою зависимость от оценки других.

Во втором параграфе, посвящённом анализу «Двойника», раскрывается смещение фокуса во внутреннее пространство личности: явление двойника становится проекцией онтологической расщеплённости, где Голядкин-младший воплощает «личину» – ложное «я», рождённое гордыней и стремлением к самоутверждению. Библейский подтекст имени Яков и евангельско-фольклорная параллель в эпизоде с пальцем задают архетипическую рамку, в которой отказ героя от покаяния оборачивается несостоявшейся духовной бранью и финальным распадом личности.

В третьем параграфе, посвящённом анализу «Хозяйки», рассматривается, как религиозная коллизия выносится вовне и воплощается в конкретных историко-культурных формах русского мистического сектантства. Гностический подтекст («Гимн о Жемчужине») организует сюжет как драму забвения, плена и попытки освобождения, а образы Мурина и Катерины разворачивают систему подмен: покаяние подменяется «псевдоисповедью», почитание Богородицы – обожествлением земной женщины, священство – хлыстовским самозванством.

В четвёртом параграфе, посвящённом анализу «Неточки Незвановой», фиксируется выход в центр повествования ребёнка, чьё страдание лишено социальной обусловленности и предстаёт как экзистенциальная данность. Сквозь систему евангельских притч (о блудном сыне, о талантах, о званых и избранных) проступает житийная оптика: Неточка, «незванная» в этом мире, становится образом невольной мученицы, чья кенотическая любовь к грешнику и готовность принять его вину на себя оказываются выше гордыни и

самообмана. Её несостоявшаяся молитва – не знак безверия, а трагическая специфика страдания, которое не находит разрешения в земной жизни.

Таким образом, во второй главе демонстрируется, как религиозные мотивы функционируют в контексте раннего творчества Достоевского. Каждая из повестей представляет собой самостоятельную и завершённую художественную модель, в которой религиозные мотивы выполняют диагностическую, этическую, мифопоэтическую и сюжетообразующую функции, органически вращаясь в ткань повествования и формируя тот уникальный синтез психологизма, социальной критики и метафизического поиска, который и составит пафос всего дальнейшего творчества писателя.

Заключение

В истории литературы раннее творчество Ф. М. Достоевского часто воспринималось как промежуточный этап поисков сквозь призму традиций «натуральной школы» и гоголевской поэтики: физиологический очерк, психология «маленького человека», гипертрофия бытовых деталей. В этом ракурсе ранние произведения писателя представляли как преимущественно социально-психологические этюды, а евангельские аллюзии, житийные традиции или притчевые оммажи расценивались как дань уважения традиции или риторический жест, не имеющий конструктивного значения для художественного целого. Однако предпринятый в данном исследовании анализ позволяет пересмотреть этот взгляд: религиозные мотивы в раннем творчестве Ф. М. Достоевского не являются ни «косметическим» наслоением, ни второстепенным фоном повествования. Наоборот – они пронизывают самую суть произведений изнутри, ткань их повествования, организуя образ героя, логику его падения или спасения и внутреннюю динамику сюжета.

Ключевым результатом данного исследования является не просто выявление наличия религиозных мотивов в ранней прозе Ф. М. Достоевского, но выделение конкретных функций, выполняемых религиозными мотивами. Систематизация религиозных мотивов позволяет утверждать о функциональной множественности и взаимосвязи, что, в свою очередь, служит прямым доказательством вплетённости религиозных коллизий и образов в самую суть повествования.

Так, диагностическая функция подтверждает, что притчевый, евангельский или житийный коды в произведениях не служат внешними комментариями к происходящему, а обнажают предельное состояние героя, как, например, духовное расщепление г-на Голядкина. Мифопоэтическая функция показывает, что библейские аллюзии или гностическая парадигма мира организуют глубинный смысл повествования, выводя судьбы персонажей за границы бытовой драмы в пространство житийного подвига,

как, например, невольное мученичество Неточки Незвановой. Этическая функция проявляется в том, что религиозные мотивы задают незримую шкалу ценностей, которую герои, что важно, не обязаны осознавать, как, например, утрата божественной вертикали у Мурина и его попытки «занять» место Бога. Наконец, сюжетобразующая функция напрямую связывает религиозную коллизию с движением фабулы: искушение, грех, попытка покаяния (или её отсутствие) здесь не обрамляют действие, а запускают его.

Таким образом, вопреки сложившейся литературной традиции, ранний Ф. М. Достоевский предстаёт мыслителем, для которого категории веры и безверия являются ключевыми в миропонимании. Возвращенный на чтение евангелия и паломничествах в церковь, Ф. М. Достоевский уже в ранних произведениях исследует границы человеческой природы в её христианском понимании, помещая её в рамки онтологического выбора, и религиозные мотивы здесь служат не иллюстрацией, а инструментом этого исследования. Религиозные мотивы раннего творчества отнюдь не являются «подготовительным этапом» для романов-трагедий, а представляют собой полноценный, пусть и сублимированный, голос авторской интуиции о кризисе личности. От притчевого диалога Макара Дежушкина с миром до житийного мученичества Неточки Незвановой – ранний Ф. М. Достоевский уже показывает религиозные категории, которые являются важной составляющей каждого произведения.

Список литературы

Тексты

1. Достоевский Ф. М. Бедные люди: [сборник] / Ф. М. Достоевский. – М.: Издательство АСТ, 2025. – 352 с. (Эксклюзив: Русская классика).
2. Достоевский Ф. М. Бедные люди. Двойник. Хозяйка. Игрок / Ф. М. Достоевский / [Автор послесловия Г. И. Игоренкова]. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1983. – 431 с., ил.
3. Достоевский Ф. М. Белые ночи. Неточка Незванова: Повести. / Ф. М. Достоевский – М.: Мартин, 2023. – 288 с. – (Малая избранная классика (NEW)).
4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя / Ф. М. Достоевский – М.: Эксмо, 2026. – 672 с. – (Всемирная литература (с картинкой)).
5. Достоевский Ф. М. Петербургская летопись / Ф. М. Достоевский // Интернет Библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс] – URL: <https://ilibrary.ru/text/23/p.1/index.html> (дата обращения: 24.03.2026).

Основные источники

6. Бездетная А. И. Детство Неточки Незвановой как мир отрицаний / А. И. Бездетная // ДМКФ. 2019. №2 (6). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detstvo-netochki-nezvanovoy-kak-mir-otritsaniy> (дата обращения: 18.05.2026).
7. Белов С. В. Федор Михайлович Достоевский / С. В. Белов // Фёдор Михайлович Достоевский [Электронный ресурс] – URL: <http://f-m-dostoyevsky.ru/books/item/f00/s00/z00000000/index.shtml> (дата обращения: 27.03.2026).
8. Бессонова А. С. «Это в какой-то нашей народности...»: обычаи и обряды крестьян Каширского уезда по этнографическим описаниям соседей Достоевских / А. С. Бессонова // Неизвестный Достоевский. 2023. №4.

- [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eto-v-kakoy-to-nashey-narodnosti-obychai-i-obryady-krestyan-kashirskogo-uezda-po-etnograficheskim-opisaniyam-sosedey-dostoevskih> (дата обращения: 27.03.2026).
9. Библия (Синодальный перевод) / Азбука.ру [Электронный ресурс] – URL: <https://azbyka.ru/biblia/> (дата обращения: 09.05.2026)
10. Богданова О. А., Водопьянова Г. А. Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского / О. Богданова, Г. А. Водопьянова // Вестник ТГУ. 2001. №5. С 91-93.
11. Богданова О. А. Под созвездием Достоевского / О. А. Богданова // (Художественная проза рубежа XIX-XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы): Монография М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2008. – 312 с.
12. Борисова В. В. Евангельский текст в творчестве Ф. М. Достоевского: проблемы и перспективы изучения / В. В. Борисова // Проблемы исторической поэтики. 2020. №4. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evangelSKIY-tekst-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo-problemy-i-perspektivy-izucheniya> (дата обращения: 09.04.2026).
13. Бочарова А. А. Библейские контексты романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: к вопросу о художественной антропологии писателя / А. А. Бочарова // Современное педагогическое образование. 2023. №2. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskie-konteksty-romana-f-m-dostoevskogo-bednye-lyudi-k-voprosu-o-hudozhestvennoy-antropologii-pisatelya> (дата обращения: 13.03.2026).
14. Васильева О. В. Мотивный комплекс раннего творчества Н. С. Лескова / О. В. Васильева // Вестник ВятГУ. 2009. №1. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivnyy-kompleks-rannego-tvorchestva-n-s-leskova> (дата обращения: 07.03.2026)
15. Веселовский А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский / Ред., вступит. статья Ист. поэтика А. Н. Веселовского, с. 3-37 и прим.

- В. М. Журмунского; Ин-т лит. Акад. наук СССР. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 648 с.
16. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: Монография. / В. Е. Ветловская – Л.: Худож. лит., 1988. – 208 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
17. Ветловская В. Е. Народные идеалы у Достоевского и их фольклорная основа / В. Е. Ветловская // VII–VIII Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В. А. Викторович. – Коломна: ГСГУ, 2024. 304 с.: цв. вкл.
18. Владимирцев В. П. Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура: статьи. Очерки. Этюды. Комплекс историко-литературных исследований. / В. П. Владимирцев – Иркутск: Иркутск. Гос. Ун-т, 2007. – 459 с.
19. Волкова Е. А., Фролова Е. В., Лихорадова И. Н. История формирования и эволюции религиозных взглядов Ф. М. Достоевского / Е. А. Волкова, Е. В. Фролова, И. Н. Лихорадова // Известия ВГПУ. 2018. №2 (125). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-formirovaniya-i-evolyutsii-religioznyh-vzglyadov-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 25.03.2026).
20. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. / Б. М. Гаспаров – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
21. Даренский В. Ю. Символика двойника как источник метафизики у Ф. М. Достоевского / В. Ю. Даренский // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2020. №6. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-dvoynika-kak-istok-metafiziki-lichnosti-u-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 14.05.2026).
22. Дилакторская О. Г. Почему Голядкина зовут «Яков Петрович»? / О. Г. Дилакторская // Русская речь. – 1998. – №2. [Электронный ресурс] – URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/1998-2/111-115> (дата обращения: 16.05.2026).

23. Евнин Ф. И. Об одной историко-литературной легенде (повесть Достоевского «Двойник») / Ф. И. Евнин // Русская литература. – 1965. – №3. – с. 3-26.
24. Ершов Б. А., Кондратенко Л. И., Тонких В. А. Ф. М. Достоевский о путях развития России / Б. А. Ершов, Л. И. Кондратенко, В. А. Тонких // Bulletin Social-Economic and Humanitarian Research. 2024. №22 (24). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/f-m-dostoevskiy-o-putyah-razvitiya-rossii> (дата обращения: 05.06.2026).
25. Есаулов И. А., Сытина Ю. Н. «Маленький человек» Достоевского в историко-литературной перспективе: между «вещью» и личностью / И. А. Есаулов, Ю. Н. Сытина // Вестник РХГА. 2020. №3. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/malenkiy-chelovek-dostoevskogo-v-istoriko-literaturnoy-perspektive-mezhdu-veschyu-i-lichnostyu> (дата обращения: 08.04.2026).
26. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. / В. Н. Захаров – М.: Издательство «Индрик», 2013. – 456 с., ил.
27. Карпачева Т. С. Богородица и лжебогородица в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» / Т. С. Карпачева // Университетский научный журнал. 2022. № 68. С. 87-97.
28. Карпачева Т. С. Образ Катерины в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка»: галлюцинация, преступница или Прекрасная Дама / Т. С. Карпачева // Социальные и гуманитарные знания. 2019. Том 5, № 3. С. 259-267.
29. Карпачева Т. С. Образ хлыстовского «пророка» в творчестве Ф. М. Достоевского и И. И. Тургенева / Т. С. Карпачева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология 2019. №3. С. 102-116.
30. Карпачева Т. С. Поэтика образа Василия Ордынова (Ф. М. Достоевский. «Хозяйка»). Агиографическая традиция / Т. С. Карпачева // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование», 3(55), 48-61.

31. Касаткина Т. А. Богословие Достоевского: описание изнутри / Т. А. Касаткина // Богословие Достоевского: [Коллективная монография] / РАН. И-т мировой литературы им. А. М. Горького; Отв. ред. Т. А. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 2021. – С. 157-266.
32. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. / Т. А. Касаткина // Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 141-149.
33. Касьянов А. В. Библейские мотивы и образы в сюжетостроении русского романа XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / А. В. Касьянов. – Пермь, 2007. – 20 с.
34. Кийко Е. И. Белинский и Достоевский об утопическом социализме / Е. И. Кийко // Достоевский: Материалы и исследования / РАН, ИРЛИ; отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович – СПб.: Наука, 1997. – Т. 14. – С. 234-241.
35. Котельников В. А. Христородица Достоевского / В. А. Котельников // Достоевский и мировая культура – 1998. – №10. – С. 20-28.
36. Косяков Г. В. Художественная рецепция евангельской притчи о сеятеле в русской поэзии XIX в. / Г. В. Косяков // Отечественная филология. 2025. №1. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-retseptsiya-evangeliskoy-pritchi-o-seyatele-v-russkoy-poezii-xix-v> (дата обращения: 05.06.2026).
37. Кунильский А. Е. Христианские основы мировосприятия и изображения героя в произведениях Ф. М. Достоевского: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / А. Е. Кунильский – Петрозавод. гос. ун-т. – Петрозаводск, 2006. – 61 с.
38. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание / Н. О. Лосский. – Нью-Йорк: Из-во имени Чехова, 1953. – 412 с.: ил.
39. Лукьянец И. В. Миф о Ж.-Ж. Руссо и «Неточка Незванова» Ф. М. Достоевского / И. В. Лукьянец // Вестник СПбГИК. 2003. №1. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-o-zh-zh-russo-i-netochka-nezvanova-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 05.06.2026).

40. Магарил-Ильяева Т. Г. Гностический миф в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» / Т. Г. Магарил-Ильяева // ДМКФ. 2023. №1 (21). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gnosticheskiy-mif-v-povesti-f-m-dostoevskogo-hozyayka> (дата обращения: 05.06.2026).
41. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество / К. В. Мочульский – Париж: YMCA-Press, 1947. – 350 с.
42. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. / В. Я. Пропп // Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. – Изд-во «Лабиринт», М., 2001. – 192 с.
43. Ранева-Иванова М. В. Христианский мотив и поздний рассказ А. П. Чехова: жанр и повествование / М. В. Ранева-Иванова // Проблемы исторической поэтики. 2005. №7. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-motiv-i-pozdny-rasskaz-a-p-chehova-zhanr-i-povestvovanie> (дата обращения: 05.06.2026).
44. Романова Н. Н. Евангельский Текст в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» / Н. Н. Романова // Проблемы исторической поэтики. 2012. №10. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evangeljskiy-tekst-v-romane-f-m-dostoevskogo-netochka-nezvanova> (дата обращения: 05.06.2026).
45. Рябчинский Н. В. Философская идея «Двойника»: в чем смысл двойничества г-на Голядкина? / Н. В. Рябчинский // Новый филологический вестник. 2024. №3 (70). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskaya-ideya-dvoynika-v-chem-smysl-dvoynichestva-g-na-golyadkina> (дата обращения: 05.06.2026).
46. Савинков С. В. / С. В. Савинков // Палец г-на Голядкина: о категориях части и целого в творчестве Достоевского // Культура и текст. 2019. №4 (39). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/palets-g-na-golyadkina-o-kategoriyah-chasti-i-tselogo-v-tvorchestve-dostoevskogo> (дата обращения: 05.06.2026).

47. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. Пособие / Б. В. Томашевский / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
48. Фудель С. И. Наследство Достоевского. / С. И. Фудель / 3-е изд., испр. и доп. Сост., вступ. ст. и коммент. Л. И. Сараскиной. / М.: Русский путь, 2016. – 340 с.
49. Хроликова В. А, Ермоленко С. И. Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди» / В. А. Хроликова, С. И. Ермоленко // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2017. №4. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/assotsiativnyy-fon-epistolyarnogo-romana-f-m-dostoevskogo-bednye-lyudi> (дата обращения: 05.06.2026).
50. Шкловский В. Б. За и против: Заметки о Достоевском / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1957. – 256 с.

Справочные материалы

51. Болгарский Ф. Толкование на Евангелие от Матфея / Ф. Болгарский // Азбука веры. [Электронный ресурс] – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-matfeja/ (дата обращения: 14.05.2026).
52. Даль В.И. Толковый словарь / В. И. Даль // Культура.ру. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.culture.ru/lectures/dictionaries/dal> (дата обращения: 24.04.2026).
53. Достоевский Ф. М. Объяснения и показания Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев / Ф. М. Достоевский // Предание.ру. [Электронный ресурс] – URL: https://predanie.ru/book/68756-bobok-dnevnik-pisatelya-1873-stati-i-ocherki/?chapter=chapter_29 (дата обращения: 15.03.2026).

54. Достоевский Ф. М. Письма / Ф. М. Достоевский // Фёдор Михайлович Достоевский. [Электронный ресурс] – URL: <https://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/index.htm> (дата обращения: 18.03.2026).
55. Египетский М. Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послание и слова, с присовокуплением сведений о жизни его и писаниях / М. Египетский // Азбука веры. [Электронный ресурс] – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Velikij/duhovnye-besedy-1-50/#source (дата обращения: 12.05.2026).
56. Миронов П. Свт. Игнатий (Брянчанинов) об опасности впадения в прелестное состояние / П. Миронов // Московская Серентская духовная академия. [Электронный ресурс] – URL: <https://sdamp.ru/news/n7075/> (дата обращения: 13.03.2026).