

УДК 821.161.1.-31.09 (045)

*Г.В. Мосалева***«НЕТЕРПЕЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК» РАСКОЛЬНИКОВ И ТАИНСТВЕННАЯ РОССИЯ
(О ЛИТУРГИЧНОСТИ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)**

«Преступление и наказание» рассматривается в статье с точки зрения храмовой поэтики, воплощающей универсальную модель догмато-мистического ортодоксального мироучения. Это позволило установить связь романа с православным богослужением. «Литургичность» романа обнаруживает себя через поэтизацию церковных служб и таинств, среди которых особое символическое значение имеют Исповедь и Причастие, отраженные в сюжете Мармеладова. В центре романа, его самым таинственным Образом оказывается Христос. Достоевский «воспроизводит» евангельский Образ Христа через литургическое «слушание» притчи о воскресении Лазаря. С иконографией Образа Христа связан «проходящий» через весь роман образ священника. Литургичность «Преступления и наказания» подкрепляется многочисленными евангельскими образами, в частности аналогией комнаты-гроба Раскольникова с жилищами бесноватых, поэтикой новозаветных имен и названий. Особо значимым субстанциальным образом «Преступления романа» является образ православной церкви с ее сияющим куполом, с которой Раскольников пытается разорвать все связи. Озлобленность «духовного нетерпеливца» растворяется в Божественной любви, проявляющейся через отношение к нему близких, через литургическое сопровождение героя христианскими символами вплоть до Эпилога, наиболее повторяющимися из которых являются образы креста, иконы, лампадки, молитвы; мотивы крестного знамени, материнского благословения, добровольного принятия на себя чужой вины. Изучение «Преступления и наказания» в контексте храмовой поэтики позволило выявить трансторичность литургических сюжетов. Ярким примером, в частности, является «зарайский сюжет», связанный с красильщиком-рязанцем Миколоае, воспроизводящий образ евхаристической Чаши как единства во Христе и жертвенной Любви. «Зарайский сюжет» связывает «Преступление и наказание» с трагическими событиями XIII в., с рязанским циклом повестей о Николае Заразском, сообщающих о Батыевом нашествии и гибели за веру рязанцев, являя в их лице народный идеал. Литургичность «Преступления и наказания» усиливается скрытым автобиографическим сюжетом, превращающим первый из пяти романов Достоевского в роман-покаяние.

Ключевые слова: храмовая поэтика, роман «Преступление и наказание», литургичность, образ Христа, герой-нетерпеливец.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1050-1060

Теоретической опорой статьи о «храмовой поэтике» «Преступления и наказания» является исследование Н. Нейчева «Таинственный Достоевский» [12], где убедительно представлена цельная концепция, способствующая постижению глубинных онтологических смыслов Достоевского и русской классики вообще [10]. Н. Нейчев рассматривает «Пятикнижие» Достоевского как единый метароман, в котором все пять частей (романов) не просто проявляют те или иные *храмовые* свойства, они подчинены одной универсальной модели, воплощающей догмато-мистическую ортодоксию [12. С. 275]. Н. Нейчев показал в романах Достоевского «иную» природу «таинственности», связанную не с мифом и сказкой, а с православным богослужением, со Святыми Тайнами, с храмовостью, с литургичностью. В этом ракурсе понимания Достоевский предстает не столько таинственным, сколько таинственным писателем.

В данной работе мы нацелены на выявление литургической природы «Преступления и наказания» и связанных с ней сюжетов, символов и образов, обнаруживающих новые контексты понимания. Религиозную мистерию человеческой жизни Достоевский изображает на фоне христианского Богослужения, представляющего собой «высший беспримесный синтез миру явленных таинств страдания» [9. С. 144].

Сам сюжет романа-трагедии подобен совершающейся Божественной Литургии, хотя напрямую эта главная церковная служба лишь упоминается в романе, но почти никогда не изображается. «Литургический текст» «Преступления и наказания» находится на самой глубине романа, как «водные знаки» старопечатной книги. Соединяющим сюжетные линии этого таинственного кода текста является сквозной образ священника, трижды «проходящего» сквозь весь роман: в седьмой главе второй части, в пятой главе пятой части и первой главе шестой.

Из всех *церковных служб и таинств* чаще всего в «Преступлении и наказании» описываются *погребения, панихиды, литии, поминки*. Смерть в православном понимании является переходом в Жизнь Вечную, Торжеством. Однако в случае с Раскольниковым в основном сюжете романа речь идет о духовной смерти и гибели души, поэтому заупокойные службы, помимо сюжетной, выступают в роли символической, обозначающей феномен повторяющегося *самопогребения*, сопровождая героя до момента его покаяния. Весьма примечателен обмен репликами между Раскольниковым и Порфирием Петровичем в шестой главе четвертой части, когда Раскольникову удается избежать ареста «чудесным образом» в результате признания красильщика Николая в убийстве: «– Теперь на именины-с? – На похороны-с».

Образ православной церкви не однократно появляется в романе, выступая одним из главных экзистенциальных символов «Преступления и наказания». Его метафизическая значимость проявляется особенным образом во второй главе второй части, когда уже после совершенного преступления Раскольников, стоя на мосту, видит купол *сияющего собора*. «Встреча» «духовного нетерпеливца» с православным храмом предельно символична. Герой-богоборец бросает вызов исторической России, и Достоевский вовлекает читателя в чтение-размышление: «Кто же победит – воссиявшая над Россией христианская церковь или дух немой и глухой...» [9. С. 170].

О «заблудшем уме» «истинно русского человека Раскольникова», стремящегося в увлечении своими идеями «дойти до края», «до конца» писал в свое время Н.Н. Страхов [16. С. 299].

Действительно, Раскольников, хоть и является *продолжением Германа* [9. С. 147], но, прежде всего, о чем «говорит» его имя: «Родион», «Родя», он все-таки русский, «родной» нам герой: «...грех Раскольникова есть грех России» [9. С. 451]. Оттого почти все так участвуют в судьбе Раскольникова, что «все за всех виноваты», а самые беспорочные, как Соня, разделяют его ношу и вину. Замечательно и таинственно обращение Порфирия Петровича к Раскольникову во время его допроса, когда в ответ на злобу героя («губы его задрожали, глаза загорелись бешенством» [1, т. 6, с. 264], Порфирий Петрович обращается к нему тепло и сердечно: «...батюшка! Родион Романович! Родименький! Отец! Да что с Вами!» [1, т. 6, с. 264]. Обращениями «батюшка», «отец», «родименький» к подозреваемому Порфирий Петрович демонстрирует свое неформальное, даже родственное к нему отношение. Первые два обращения особенно присущи церковной среде. Кроме того, «батюшкой» часто называли своего барина-дворянина слуги. Порфирий Петрович в разговоре с Раскольниковым как бы умаляет себя, хотя он и по возрасту и по статусу старше: ему тридцать пять лет, а Раскольникову двадцать три. Подобная теплая «благодатная» манера общения совершенно упраздняет холодное «законничество». Порфирий Петрович словно стремится воззвать к образу Божьему в герое, растопить его сердце.

Храмово-литургические образы присутствуют во всех шести частях «Преступления и наказания», включая Эпилог. Многие из них являются сквозными, проходящими сквозь основной сюжет романа. Рассмотрим их подробнее.

В первой части романа все семь глав содержат храмово-литургические образы: и практически все они повторяются и образуют в процессе повествования определенные мотивы и особые литургические сюжеты.

В первой главе – это *лампадка* в доме старухи-процентщицы, во второй – *образ Креста* в рассказе Мармеладова, в третьей упоминается *церковь*. В четвертой изображается *молитва Дуни перед образом Казанской Божией Матери*, в пятой – *кладбищенская церковь* во сне Раскольникова, куда он идет к обедне с отцом и матерью. В этой же главе Раскольников вспоминает *панихиду* по бабушке, посещение ее могилки и шестимесячного младшего брата Раскольникова. Все это так влияет на душу Родиона, что он дает обещание Богу отречься от своей мечты. В шестой упоминается *монастырь*, в который старуха-процентщица завещала деньги. Здесь же изображается *греза Раскольникова* о голубой воде в Египте; в седьмой – *киот образов* в спальне процентщицы.

Повторяющимися из всех упоминаемых храмово-литургических образов в первой части являются *образ креста, церкви, молитвы, иконы, церковной службы*.

Образ креста впервые появляется в трагичном разговоре Раскольникова с Мармеладовым. Т.Н. Касаткина, в частности, отмечает разделенность мира для Раскольникова «на два пространства»: церкви и кабака [4, с. 84]. В случае с Мармеладовым это разделение в какой-то степени условно. Герой прилюдно кается в своей страсти, несмотря на осмеяние и злобу окружающих: «Меня распять надо, распять надо на кресте и не жалеть! А пожалеет нас Тот, Кто всех пожалел...» [1, т. 6, с. 21]. Мармеладов, в отличие от Раскольникова, не боится выглядеть смешным в глазах людей. Его искренний рассказ

превращается в настоящее исповедничество. Рассказывая о самом сокровенном «в трактире», он словно сознательно обрекает себя на позор во искупление своей вины перед Богом и людьми.

Каждый герой романа призывается Спасителем: «... кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» [13, Мк. 8:34].

Раскольников отвергает призыв Спасителя и потому стремится избавиться от Креста. Отколовшийся от отеческой веры герой не принимает божественную Справедливость, основанную на жертвенной Любви, он стремится водворить на ее место свою, земную правду, основанную на насилии, лукаво облекая ее в форму социальной теории о всеобщем благоденствии. Ее лживость проявляется в непосредственном стремлении Раскольникова после убийства избежать законной расплаты: «*Боже мой! Надо бежать, бежать!*» [1, т. 6, с. 66]. Но от кого и куда бежать Раскольникову, если он ставит себя на место Бога? Своей реакцией Раскольников уподобляется согрешившему Адаму, первым желанием которого вследствие его грехопадения было спрятаться от Бога.

Вместе с тем, крест Раскольникова самый тяжелый. Отпадение от Бога – страшная мука, близкая к безумию и самоубийству, что, как никто, понимает Соня и оплакивает его грех, как собственный: «*Экое страдание!*» – вырвался мучительный вопль у Сони» [1, т. 6, с. 322].

Во всех частях романа Раскольников ведет себя как *крестоненавистник*, он стремится избавиться от самих предметных символов: «два креста, кипарисовый и медный» «на шнурке» и «финифтяный образок», снятые с шеи Алены Ивановны, Раскольников «сбросил старухе на грудь [1, т. 6, с. 64]. Он не сразу берет кипарисовый крестик, предлагаемый Соней как знак принятия своего Креста.

Верность Кресту обнаруживает в человеке образ Божий. Примечательна фраза старика, обращенная к убийце лошади Миколке: «Да что на тебе креста, что ли, нет, леший!» [1, т. 6, с. 48]. Раскольников осознанно отказывается от креста, идя на убийство «принципа», Божественной заповеди о Любви.

Как последнее предупреждение, как дар небес, Раскольникову накануне убийства посылается *видение*, представляющее собой род природного экфрасиса, отличающегося цветовой иконичностью. Ему снится оазис в пустыне, где течет чистая *голубая* вода, бегущая по *золотому* песку. Эти природные символы говорят о жажде Бога, которую герой пытается заглушить всеми силами рассудка.

В отличие от Раскольникова, Мармеладов горячо раскаивается в своей страсти-преступлении, одержимости пьянством, вынуждающим Соню идти на панель. Именно в связи с образом Мармеладова изображаются два сокровенных церковных таинства: *Исповедь* и последующее за ней *Причастие*.

В романе нередки мотивы «*крестного знамени*», звучит мотив «снятия креста» в случае с Миколаем как признание своей слабости в борьбе со злом перед попыткой самоубийства.

Самый светлый Крест несет Соня как воплощение Премудрости Божией – Крест Жертвенной Любви, готовой ради ближних и «душу свою погубить».

В романе нередко звучит *молитва*: матери, Дуни, Сони, Поли и даже Раскольникова. Дуня молится перед образом Казанской Божией Матери. Память ее празднуется дважды: 8 июля и 22 октября по ст. стилю. События в романе начинаются в начале июля. «Проба» Раскольникова приходится на День памяти образа Казанской Божией Матери, что означает «разрыв с Божьей милостью» [17, с. 170]. Основные события романа приходятся на летнее время и время весны в эпилоге, то есть развиваются от Троицы к Пасхе. *Праздник Троицы* символизируется в романе «*зеленым*» цветом: куполом церкви в детском сне Раскольникова, зеленым зонтиком девушки на мосту, фамильным драдедамовым зеленым платком Катерины Ивановны и Сони. Пасха и Радоница (вторая неделя по Пасхе, считающаяся Пасхой мертвых) прямо называются в романе.

Во второй части романа храмово-литургические образы содержатся в пяти главах из семи. В первой – это *мотив крестного знамени*, связанный с Кохом, узнавшим, что он чудом избежал «роковой» встречи с убийцей. Кох крестится обеими руками, заявляя о своем желании отслужить *русский молебен*. В этой же главе дом, где живет старуха-процентщица, сравнивается с *Ноевым ковчегом*, пространством многолюдства и в то же время средством спасения.

Во второй главе *сияющий купол собора*, проявляющий свою храмовую онтологичность, словно взывает к совести Раскольникова, разрывающего свои связи с Богом и людьми. Удар кнута и последующее подаяние убийце двугривенного пожилой купчихой и девушкой с зеленым зонтиком со словами: «Прими, батюшка, ради Христа» [1, т. 6, с. 89] являются знаками заботы о нем. Примечательны авторские замечания о поведении Раскольникова, вынесенные за скобки: «Удар кнута так разозлил его, что он, отскочив к перилам (неизвестно почему он шел по самой середине моста, где ездят, а не ходят), злобно заскрежетал и зашелкал зубами» [1, т. 6, с. 89]. Кучер берется за кнут после того, как

«раза три или четыре ему кричал» [1, т. 6, с. 89]. В этом фрагменте Раскольников испытывает к людям лишь злобу, еще как-то до этого формально связанный с людьми, выбрасывая в Неву монетку, «он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» [1, т. 6, с. 90]. Достоевский изображает здесь процесс физического превращения человека в беса, уже способного преодолеть и законы земного тяготения: «Казалось, он улетал куда-то вверх и все исчезало в глазах его» [1, т. 6, с. 90]. Процессы демонической трансформации Раскольникова вследствие совершенного им убийства оказываются необратимыми. Перед нами уже не человек, а бес с присущей ему исключительно демонической природой [8]. Примечательно признание Соне самого Раскольникова: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...» [1, т. 6, с. 322].

В четвертой главе главным лицом повествования является двадцатидвухлетний красильщик Николай, обвиняемый в преступлении Раскольникова. Поскольку он подбирает оброненные Раскольниковым сережки и закладывает их владельцу распивочной Душкину, обвинение сразу же падает на него. О крестьянине Миколае Душкин рассказывает интересные подробности: «А крестьянина ефтова, Миколая Дементьева, знаю сызмалетства, нашей губернии и уезда, Зарайского, потому-де мы сами рязанские» [1, т. 6, с. 106]. В примечаниях к роману этот фрагмент объясняется связью с автобиографическим фактом: изображаются «места, знакомые писателю с детства» [1, т. 7, с. 374]. На наш взгляд, возможна его историческая и сакральная трактовка. Эти места связаны с перенесенным из Корсуни (древнего Херсонеса) в Рязань чудотворным образом святителя Николая. Об этом рассказывает рязанский цикл, в который входят известные повести о Николае Зараском и о разорении Рязани Батыем. Город Зараск был переименован в Зарайск спустя несколько веков. Как объясняется в «Повести о Николае Зараском» образ Николы Корсунского после трагических событий, связанных с Батыевым нашествием, получает наименование Николы Зараского «по той причине, что благоверная княгиня Евпраксия с сыном князем Иваном сама себя «заразила» (расшиблась до смерти)» [14, с. 183]. О подвиге княгини из царского рода сообщается и в знаменитой «Повести о разорении Рязани Батыем». Узнав об убийстве Батыем своего супруга, князя Федора Юрьевича, Евпраксия вместе с сыном Иваном Постником выбрасывается из терема. Явно не случайно красильщик Микола носит имя почитаемого в русском народе Божьего Угодника. Совершив грех, Миколай снимает с себя серебряный крест, пропивает его, и только «чудесное вмешательство» спасает его от самоубийства. Крестьянин Николай невольно выступает *чудотворцем* по отношению к Раскольникову. Как св. Николай Чудотворец помогал избавиться от тюремного заключения, так и «эфтот» рязанский угодник «помогает» Раскольникову отсрочить явку с повинной, дозреть вначале хотя бы до юридического покаяния. В «Повести о разорении Рязани Батыем» звучит рефреном христологическая мысль, ставшая сердцевиной народного мироощущения: «Все равно умроша и едину чашу смертную пиша. Ни един от них возвратися вспять: все вкупе мертвыи лежаша. Сиа бо наведе Богъ грехъ ради наших» [14, с. 188]. Образ Причастной Чаши, Жертвенной Любви, Покаяния и Искупления в «Повести о разорении Рязани Батыем» связан со многими образами «Преступления и наказания», в том числе и с образом крестьянина-рязанца Николая, являясь воплощением «непосредственной», таинственной России. Упоминание о зарайских крестьянах еще раз звучит в речи Порфирия Петровича, пришедшего к Раскольникову с предложением о его явке, что подтверждает мысль о связи этого мотива с историческим фактом, его включением в сюжет романа. В этом контексте о святости и преображении народной России важен сюжет о живодере Николае, убийце лошади из сна Раскольникова. Два Николая, как два евангельских разбойника на кресте, углубляют образ народной России: жестокой и кроткой, причиняющей страдания и жаждущей пострадать за всех, искупающей общую вину.

Контрастной по отношению к четвертой выступает пятая глава, в которой появляется Лужин, – «господин немолодых уже лет, чопорный, осанистый, с осторожною и брюзгливою физиономией» [1, т. 6, с. 111], противопоставивший Божией Заповеди *закон науки*: «Наука же говорит: возлюби, прежде всего, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано» [1, т. 6, с. 116]. Лужин оказывается первым двойником Раскольникова, появляющимся вскоре после совершенного им убийства. По мнению К. Мочульского, Лужин «был задуман как pendant к Раскольникову. Он тоже «сильная личность» [11].

В последней, седьмой главе второй части изображается трагический исход жизни Мармеладова. Предсмертная исповедь «истерзанной пороком», но живой, стремящейся «быть со Христом» [9, с. 110-112] души Мармеладова с последующим за ней Причастием является главным Событием

его жизни. Мармеладов не в состоянии сам избавиться от страсти. Любовь Христа открывается Мармеладову в терпении своей внутренней скорби, осознании своей духовной нищеты и чувстве вины. Едва придя в сознание перед смертью, он первым делом просит позвать к нему священника, страдает за «босенькую» по его вине любимицу Лидочку, пытается попросить прощения у Катерины Ивановны, «бесконечно страдает» за «приниженную, убитую, расфранченную» Соню», обращая свои последние слова именно к ней: «Соня! Дочь! Прости!» и умирает «у нее в руках» [1, т. 6, с. 145]. В отличие от Катерины Ивановны, ищущей в жизни справедливости и заявляющей о своей безгрешности, Мармеладов надеется лишь на прощение Христа. Кончина Мармеладова служит явным укором Раскольникову: его чувства вины, сострадания и любви обращены к Христу и близким ему людям.

Не так Раскольников. Он довольно долго разговаривает с Полей о молитве, узнает от нее, что в семье все вместе читают «Богородицу» и другие молитвы, просит помолиться за него, но через несколько минут смеется над собой и «как бы» обращается «к какой-то темной силе и вызывая ее» [1, т. 6, с. 147]. Доброе движение души Раскольникова «злая сила» в ней тут же извращает и искажает до неузнаваемости.

В третьей части храмово-литургические образы содержатся в четырех последних главах из шести. События в третьей части развиваются в связи с приездом к Раскольникову матери и сестры. Пульхерия Александровна сравнивает комнату сына с гробом: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб» [1, т. 6, с. 178].

По наблюдению Г. Мейера, «не нищенская конура доводит Раскольникова до злодеяния, а назревающее в нем злоумышление приводит его к проживанию в ней»; «гордыня ... обволакивает его душу гробным коконом». Важно, что именно мать Раскольникова называет его квартиру «дурной» и сравнивает с «гробом» [9, с. 28].

Пульхерия Александровна интуитивно верно определяет духовное состояние сына, о чем свидетельствует его ответная реплика: «А если б вы знали, однако, какую вы странную мысль сейчас сказали, маменька» [1, т. 6, с. 178]. Квартира Раскольникова уподобляется гробам евангельских бесноватых. Собственно, в «Преступлении и наказании» рассказывается о мучительном освобождении героя из пространства смерти, из гроба бесноватого. Апокалиптический финальный сон Раскольникова преп. И. Попович называет «прологом» романа «Бесы», в котором «евангельский легион» словно вселяется в героев-бесов Достоевского. Они тоже, как и Раскольников, обитают в гробах солипсисто-эгоистического рационализма» [3, с. 120].

Комната-гроб – результат выбора «подпольного героя» Достоевского, отрезающего себя от всех связей с миром и Богом, отказывающегося от подлинной свободы во Христе. Однако Бог и люди, окружающие героя, не разрывают с ним, пытаются отогреть его сердце.

Что скрыто в этом сравнении? В трех из четырех евангелий рассказывается о живущих в гробах бесноватых, встречающих Христа. Приведем эти фрагменты.

От Матфея [13, 8:28]: речь идет о стране Гергесинской: «И когда Он прибыл на другой берег в страну Гергесинскую, Его встретили два бесноватые, вышедшие из гробов...»;

От Марка [13, 5: 1-3]: «И когда вышел Он из лодки, тотчас встретил Его вышедший из гробов человек...»;

От Луки [13, 8: 26-28]: «...встретил Его один человек из города... живший не в доме, а в гробах...».

В евангелиях от Марка и Луки речь идет о бесноватых из страны Гадаринской. По толкованию святых отцов разные названия связаны с наименованиями разных сторон одной местности. Бесноватые выбирают для своей жизни «гробы» и места «среди надгробий» потому, что «...им хотелось во многих посеять пагубное учение, что души умерших превращаются в бесов» [2].

Как комментарий к состоянию души Раскольникова прочитывается толкование современным святым, священномучеником Григорием (Лебедевым) приведенного фрагмента из Евангелия от Марка: «Здесь образ человека, находящегося в плену зла, в руках сатаны. Такой человек живет, как в гробах, потому что его жизнь есть путь смерти. На высотах самовлюбленности, на крутизнах гордости, на утесах эгоистической самости ... в ложбинах греха, в ущельях одной неправды, лжи, в пропастях смертных падений – вот тропинки его пути... “Он жил в гробах”» [8].

Сравнение комнаты Раскольникова с гробом устанавливает прямую параллель героя-убийцы с евангельскими бесноватыми. Шестая глава завершается сном о «бесконечном» убийстве Раскольниковым «бессмертной» смеющейся над ним старухи-процентщицы и посещением еще одного из его двойников – Свидригайлова, воспринимаемого Раскольниковым как продолжение кошмарного сна.

В четвертой части храмово-литургические образы появляются в трех главах из шести. Первая и вторая главы характеризуются нарастанием антилитургичности. Прежде чем проявиться Свету в четвертой главе, Достоевский показывает образы преисподней и ее обитателей, сознательно отвергших Христа. Первая глава, являющаяся продолжением предыдущей, представляет собой рассказ Свидригайлова о посмертном явлении ему Марфы Петровны. Он делится с Раскольниковым своим представлением о вечности, совершенно безотрадной, похожей на закоптелую комнатку «вроде деревенской бани» с пауками «по всем углам». Главным персонажем второй главы является еще один «двойник» Раскольникова – Лужин, изгнание которого в финале главы воспринимается как всеми Божье избавление. Однако разделить со всеми общую радость от избавления от Лужина Раскольников не может, потому что он сам стал подобен ему. Уходя из своей квартиры, он бросает близким знаменательную фразу: «точно погребаете меня али навеки прощаетесь» [1, т. 6, с. 239]. На самом же деле, упрек Раскольникова близким несправедлив: он сам погребает себя вновь и вновь.

Четвертая глава четвертой части является самой символической и центральной. В ней развивается храмово-литургический сюжет о воскресении Лазаря как бы в противопоставление «самопогребению» Раскольникова. Ему, добровольно заключившему себя в «гробный кокон» бесноватого, нужно добровольно и выйти из него.

Раскольников настойчиво и «раздражительно» просит Соню («отыщи», «найди и прочти мне») показать ему в Новом завете притчу о воскресении Лазаря. Он не знает, в каком из евангелий она находится. От Сони он узнает, что Евангелие было принесено убитой им Лизаветой. Соня – «крестовая сестра» Лизаветы предстает как ее двойник, как напоминание Раскольникову о его преступлении [9, с. 373]. Мотив «воссоединения убийцы со своей жертвой» звучит как в «Преступлении и наказании», так и в «Бесах» [7, с. 68], свидетельствуя о его важности в романах Достоевского.

Соня сообщает Раскольникову, что притчу нужно искать в *четвертом* евангелии. Собственно, четвертая глава представляет собой чтение Соней определенных стихов одиннадцатой главы Евангелия от Иоанна с авторским комментарием от ее начала до слов о чуде воскресения Лазаря. Соня долго не соглашается читать разуверившемуся Раскольникову Евангелие, потому что чувства восторга и радости от чтения этой Книги составляют главную *тайну* ее жизни «еще с самого отрочества». Достоевский выделяет слово «*тайна*» курсивом. Чтение Соней главы о воскресении Лазаря явилось ее личным исповеданием веры. Не случайно в третьей редакции романа Соня сравнивает с Лазарем себя: «Я сама Лазарь умерший...» [1, т.7, с. 192]. Едва Соня дочитывает стихи о воскресении Лазаря, огарок «в кривом подсвечнике» почти погасает, возводя эту сцену в подобие церковной службы. Автор подчеркивает, что Соня читала «с чувством великого торжества», «радостно», «громко и восторженно» [1, т.6, с. 251], как читают за богослужением.

В центре пятой главы – психологический допрос Порфирием Петровичем Раскольникова, в результате которого он выдает себя испуганием и припадком. Окончательному разоблачению Раскольникова помешало «странное происшествие» – признание красильщиком Николаем своей вины в убийстве старухи и Лизаветы. Избежав суда, Раскольников отправляется не на похороны Мармеладова, а по, сути, на свои собственные, на что иронически намекает Порфирий Петрович: «Здоровье-то свое берегите, здоровье-то-с...» [1, т. 6, с. 273].

В *пятой части* храмово-литургические образы присутствуют во всех ее пяти главах, разрешающих основные сюжетные линии.

В центре первой главы оказываются Лужин, сердце которого сосет «змей ужаленного самолюбия», и Лебезятников – один «из легиона пошляков», прикомандированных к «прогрессу и к “молодым поколениям нашим”» [1, т. 6, с. 279]. Оба – inferнальные персонажи, но если Лужин хладнокровно совершает подлость, то в Андрее Семеновиче неожиданно просыпается совесть и добрые движения души. Во второй главе изображаются «бестолковые поминки» по Мармеладову, представляющие собой сборище самых разнородных людей. По мнению Г. Мейера, «уже одна возможность появления такого сброда за общей трапезой предвещала всероссийскую катастрофу», они «несли в себе зародыш будущей трагедии России» [9, с. 363].

Тема третьей главы – клевета Лужина на Соню, обвинившего ее в краже ста рублей, и заступничество за нее Лебезятникова. Бунтующая против Бога Катерина Ивановна в то же время просит у Него защиты: «Господи! Да защити ж, наконец!» [1, т. 6, с. 305].

В четвертой главе Раскольников признается Соне в своем преступлении, и она точно называет причину этого: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!» [1, т. 6, с. 321]. Отступление

от Бога Раскольников Соня воспринимает как величайшее несчастье: «Нет, нет тебя несчастнее никого в целом свете!» [1, т. 6, с. 316]. Вместе с тем она не отворачивается от него и не перестает любить, хотя называет его «богохульником» и приказывает ему «молчать и не смеяться». Именно в этом разговоре выясняется, что на Раскольникове нет креста, и Соня, обещая Раскольникову «вместе страдать» и «вместе» нести крест, предлагает ему свой кипарисный крест, нося на своей груди «медный Лизаветин».

В пятой главе завершается сюжет «ухода» Катерины Ивановны. Поиски «немедленной справедливости» заканчиваются ее трагической смертью. «Бунт» против Бога превращается в личную катастрофу. Она отказывается от священника с вызовом, и ее слова, обращенные к Богу, полны обидой и противоречием себе: «Священника? .. Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..» [1, т. 6, с. 333]. Ведь если грехов нет, «за что» Бог «должен»? Как верно замечает Г. Мейер, Катерина Ивановна «беспомощная, потерявшаяся в дебрях, измученная человеческая душа, сетующая на Отца своего Небесного» [9, с. 300]. Сюжет Катерины Ивановны – это история о «надорвавшейся» в поисках «немедленной справедливости» человеческой душе, ее безрадостном и горьком конце.

В шестой части храмово-литургические образы присутствуют в четырех главах из восьми. Уже в первой главе появляется образ священника и дьячка, идущих служить панихиду по Катерине Ивановне. Раскольников движется вслед за священником, останавливается «в дверях» и наблюдает за обрядовой стороной службы, начинающейся «тихо, чинно, грустно», обращая внимание и на «кадильный дым» и на слова священника об упокоении. С этой главы начинается путь Раскольникова к покаянию. После службы Раскольников подходит к Соне, и она, беря его за руки, преклоняет к его плечу свою голову. В эмблематике смиренного жеста Сони Раскольников увидел «бесконечность собственного уничтожения», почувствовал по отношению к нему отсутствие «малейшего отвращения» или «омерзения». Вторая глава, посвященная визиту Порфирия Петровича к Раскольникову и его предложению явиться с повинной, направляет сюжет к финалу. В это последнее свидание «метафизический сыщик по призванию» [9, с. 330] только однажды называет Раскольникова «батюшкой» и во все время разговора подчеркнуто именуется его «голубчиком»: «Подумайте-ка, голубчик, помолитесь-ка Богу» [1, т. 6, с. 352]. Порфирий Петрович напоминает Раскольникову слова из Нагорной проповеди Христа: «Ищите и обрящите» и добавляет: «Вас, может, Бог на этом и ждал» [1, т. 6, с. 351].

Явные храмово-литургические образы отсутствуют с третьей по шестую главы, связанные с завершением сюжета Свидригайлова. Финальные, седьмая и восьмая, напротив, насыщены литургическими символами. Перед явкой в полицию Раскольников приходит к матери, искренне просит у нее прощения, объясняется в любви, кланяется ей, целует ее ноги, а она благословляет сына на дальнейшую жизнь: «Дай же я перекрещу тебя, благословлю тебя!» *Мотив материнского благословения совершает чудо с сердцем Раскольникова: «Как бы за все это ужасное время разом размягчилось (выделено мной. – Г.М.) его сердце»* [1, т. 6, с. 397]. Размягченное сердце Раскольникова дает ему силы и решимость для несения своего креста, что и происходит в восьмой главе вначале символически: он просит у Сони дать ему кипарисный крестик. Хоть Раскольников и юродствует, но Соня видит, что его смех уже «напускной», и на самом деле он скрывает в себе рождение «цельного, нового, полного ощущения». Уже по дороге в контору для явки с повинной, под влиянием этого ощущения у Раскольникова «хлынули слезы», он «стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем» [1, т. 6, с. 405]. А увидев Соню и поняв, что она «пойдет за ним хоть на край света», «все сердце его перевернулось... (выделено мной. – Г.М.)» [1, т. 6, с. 406].

Изображенные в романе события превосходят как локальные пространственные, так и временные пределы. В «Преступлении и наказании» сходятся ветхозаветное (упоминания о Ноевом Ковчеге, веках Авраама и стад его), новозаветное (историческое время Христа: чудо воскресения Лазаря в Вифании) и конкретно-историческое (вторая половина XIX в.). «Правильное», не деформированное сознанием героя-убийцы, время-пространство у Достоевского показано в конце романа. В большом контексте времени-пространства «Преступление и наказание» распахнуто в Вечность, и эта распахнутость особым образом проявляет себя в середине повествования, в четвертой главе четвертой части, связанной с чудом воскресения Лазаря и во второй главе Эпилога.

Евангельские или в широком аспекте христианские названия встречаются в романе в опосредованном или профанном виде. Так косноязычный портной Капернаумов вызывает ассоциацию с евангельским Капернаумом – городом проповеди Христа, о котором повествуется в девятой главе Евангелия от Марка.

В Капернаум Христос приходит после восхождения на Фавор и исцеления человека от «духа нема». Отвечая на вопрос учеников: «Кто есть больший?» Спаситель являет собой Образ слуги для всех. В этой же главе речь идет об участии погубившего ребенка. Это одна из важнейших тем и в контексте сюжета Свидригайлова и Сони, снимающих комнаты у Капернаумова. Когда в самом конце Свидригайлов приходит к Соне, поившей чаем четырех детей Капернаумова, дети убегают от него «в неопisanном ужасе» [1, т. 6, с. 384].

Мимоходом в романе упоминается некий книгопродавец Херувимов. Какой смысл несут эти наименования? Во-первых, эти фамилии служат напоминанием о евангельских событиях. Во-вторых, в них проявляется форма «авторского юродства»: разоблачение буквалистско-фарисейского, приземленного смысла. Символический и анагогический (восходящий) смысл Евангелия раскрывается в главном сюжете романа, в трагедийности жизни его героев. Любое время после пришествия в мир Христа будет отражаться в нем. Евангелие является главным символом «Преступления и наказания», тем самым сближая его с богослужением. Обращение героя к Евангелию у Достоевского всегда событийно и действенно.

Во второй главе Эпилога заболевшему Раскольникову снится апокалиптический сон-пророчество, сон-предупреждение о моровой язве и трихинах, идущих из Азии на Европу и поражающих ум и волю человека, в результате чего уже народы становятся бесноватыми. За болезнью Раскольникова следует его физическое и духовное выздоровление. Воскресший Раскольников берет в руки Евангелие именно в Эпилоге романа, и это становится одним из главных символических событий романа, возвращающих читателя к четвертой главе четвертой части, к литургическому сюжету о Воскресении Лазаря.

Здесь возникает интересная параллель: на протяжении всего повествования он был опознан Книгой как гадаринский бесноватый, заключенный в свой «гроб» вне ее сакрального пространства, и только в финале, уже за «границей» основного текста, Раскольников воскресает как читающий и слушающий слово Христа, как Его друг и ученик.

Покаяние Раскольникова становится источником перемены его ума и воли, воскресения. *Нетерпеливый и иронический человек* (как его называет Порфирий Петрович) Раскольников вместе с Соней решает «ждать и терпеть», то есть полагаться на волю Божию.

Именно в финале Раскольников окончательно освобождается от своего «гробного кокона», обретая себя «в новом качестве» [18, с. 37], так что власть конкретного времени и пространства над ним ослабевает и преобразуется в литургическое время. Раскольников отправляется на работу ранним утром, «часов в шесть»; он смотрит с высокого берега реки на необозримую степь, облитую солнцем, на кочевые юрты и других людей, для которых «время остановилось», «точно не прошли еще века Авраама и стад его» [1, т. 6, с. 421]. В это время начинается обычно и богослужебная жизнь. Появление Сони повергает Раскольникова к ее ногам, а слезы раскаяния и любовь героя прообразуют таинство исповеди, что является проявлением иконичности [5] и литургичности.

Вся система храмово-литургических мотивов, образов и сюжетов, пронизывающих роман, утверждает идею Божественной Любви, борющейся за душу героя, переступившего через евангельские заповеди. Можно сказать, что в «Преступлении и наказании», как и в «Идиоте», иконически сияет и литургически являет себя Личность Христа. Его *вездеприсутствие* фиксируют все три редакции романа. В первой редакции сохраняется одна из ключевых сцен с сияющим куполом собора, но исчезает идея Достоевского о чтении Раскольниковым своей матери Евангелия. В Подготовительных материалах второй редакции во фрагменте «Характеристика Сони» следует запись о видении Христа, сохраняющаяся и в третьей редакции, где идею романа Достоевский связывает с Православием: «Православное воззрение, в чем есть Православие?», записывая тезис для его будущего развития в романе: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданьем» [1, т. 7, с. 154]. Комментируя эту фразу, С. Сальвестрони говорит о Св. Писании и святоотеческом наследии как «ключевом тексте» в творчестве Достоевского [15, с. 18].

«Преступление и наказание» – это роман еще и личного покаяния писателя, захваченного в юности идеей социализма, идеей построения теоретического рая на земле. Однако за гуманной идеей социализма, как понял Достоевский на каторге, всегда скрывается деспотизм, отнимающий у человека свободу и насильственно стремящийся привести его к «добрру». «Идея убийства», – как отмечает Достоевский, – «пришла ему готовая»: «В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, выскомерия и презрения к этому обществу. Его идея взять во власть это общество» [1, т. 7, с. 155]. Соб-

ственно, в романе развиваются и противопоставляются две сюжетные линии: идея деспотической власти, личного «владычества» «необыкновенных личностей» над презираемым миром, и христианская идея об отказе от личного комфорта и страдания за всех. В «жажде претерпеть страдание» за Христа Достоевский увидел «великую радость», закон любви, которому подчиняется «наша планета».

Храмовый код «Преступления и наказания» позволил показать Достоевскому животворящее действие этого закона. Современник Достоевского легко его считывал и понимал сокровенные смыслы великого романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973.
2. Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Матфея. URL: <http://bible.optina.ru/new:mf:08:28>
3. Иустин, преп. (Попович) Философия и религия Ф.М.Достоевского. Минск: Издатель Д.В. Харченко, 2008. 311 с.
4. Касаткина Т. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2003. Т. 11. С. 81-89.
5. Касаткина Т. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1995. С. 67-136.
6. Кошемчук Т. «Просто наплевал бы на кого-нибудь, укусил бы...»: зло в природе Раскольникова // Кошемчук Т.А. Русская литература в православном контексте. СПб.: Наука, 2009. 279 с.
7. Криницын А.Б. Образ Хромоножки в перспективе мотивной структуры романов Достоевского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2010. № 3. С. 54-69.
8. Лебедев Григорий, сщмч. URL: https://royallib.com/read/lebedev_grigoriy/tolkovanie_na_evangelie_ot_marka.html#75447
9. Мейер Г.А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения // Посев. Франкфурт на Майне, 1967. 514 с.
10. Мосалева Г.В. Храмовый космос Достоевского: pro et contra // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2012. № 2. С. 265-271.
11. Мочульский К. Жизнь и творчество Достоевского <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/mochulskij-dostoevskij-zhizn-i-tvorchestvo/index.htm>
12. Нейчев Н. Таинственная поэтика Достоевского. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 2010. 315 с.
13. Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа на славянском и русском языках. СПб.: Синодальная типография, 1896. 1121 с.
14. Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М.: Худ. лит., 1981. 616 с.
15. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб.: Академический проект, 2001. 184 с.
16. Страхов Н.Н. «Преступление и наказание». Роман в шести частях с эпилогом. Ф.М.Достоевского // Возвращенная критика XIX века. Антология. Ижевск: Удмуртский университет, 2009. С. 267-300.
17. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон. Роман Достоевского «Преступление и наказание в современном прочтении». СПб., 2005. 460 с.
18. Трофимов Е. О логичности сюжета и образов в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1995. С. 167-188.

Поступила в редакцию 17.05.2021

Мосалева Галина Владимировна, доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: mosalevagv@yandex.ru

G.V. Mosaleva

**“IMPATIENT MAN” RASKOLNIKOV AND MYSTERIOUS RUSSIA
(ABOUT LITURGICS OF “CRIME AND PUNISHMENT” BY F.M. DOSTOEVSKY)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1050-1060

The article regards “Crime and Punishment” from the perspective of temple-related poetics which encompasses a universal pattern of both dogmatic and mystic Orthodox teaching about the Universe. It has enabled us to trace the connec-

tion between the novel itself and the Orthodox church service. Liturgics of the novel reveals itself through poetization of church services and sacraments. Among the sacraments mentioned above Confession and the Blessed Sacrament reflected in the Marmeladov's storyline are of symbolic nature. Christ proves to be the most mysterious central image of the novel. Dostoevsky reproduces the Evangelic Image of Christ through the liturgic "listening" of the paroemia about the resurrection of Lazarus. *The image of the priest* which penetrates through the whole novel is associated with the iconography of the image of Christ. Liturgics of "Crime and Punishment" is supported by numerous evangelic images, in particular by the analogy of coffin-like room of Raskolnikov with shelters of the possessed, with the poetics of the New Testament related names and objects. The image of the Orthodox Church with its gleaming dome (the Church Raskolnikov is trying to sever all ties with) is regarded as a substantial image of particular relevance associated with the "Crime" of the novel. Exacerbation of the "spiritual impatient man" fades away in the Divine love which is reflected in love of his family and dear ones, in liturgic support of Christian symbols up to Epilogue (the most repeated symbols include images of cross, icon, grave candle, pray), motives of the sign of the cross, his mother's blessing, cheerful acceptance of other's person guilt. The studying of "Crime of Punishment" in the context of temple-related poetics has allowed us to define trans-historic nature of liturgic storylines. A striking point in this case could be "zaraisky storyline" which is connected with the colourman Mikolay, a native of Ryazan who reproduces the image of the Cup as Unity in Christ and as self-giving love. "Zaraisky storyline" connects "Crime and Punishment" with tragic events of the 13th century, with the cycle of stories about *Nicola Zaraisky which tell about the invasion of Batu Khan* and about the destruction of natives of Ryazan for the sake of faith as a reflection of the national ideal. Liturgics of "Crime and Punishment" is strengthened by the hidden autobiographic storyline which turns the first of the Dostoevsky's five novels into the novel-penitence.

Keywords: temple-related poetics, novel "Crime and Punishment", liturgics, image of Christ, hero – impatient man.

REFERENCES

1. Dostoevsky F.M. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 30 tomakh* [Complete works: in 30 volumes. L.: Science, 1973]. (In Russian).
2. Ioann Zlatoust. *Tolkovaniye na Evangelie ot Matfeya* [John Chrysostom. The Gospel of Matthew interpretation. <http://bible.optina.ru/new:mf:08:28>]. (In Russian).
3. Iustin Reverend (Popovich). *Philosiphia i religiya F.M. Dostoevskogo*. [Saint Justin (Popović). Philosophy and religion of F.M. Dostoevsky. Minsk: "Publisher D.V. Kharchenko", 2008. 311 p.]. (In Russian).
4. Kasatkina T. *Kategoriya prostranstva v vospriyatii lichnosti tragicheskoy miroorientatsii (Raskolnikov) // Dostoevsky: Materialy i issledovaniya* [The category of space in the perspective of a personality with tragic perception of the world (Raskolnikov) // Dostoevsky: documentaries and research. SPb.: Science. Vol. 11. P. 81-89]. (In Russian).
5. Kasatkina T. *Ob odnom svoystve epilogov pyati velikikh Romanov Dostoevskogo // Dostoevsky v kontse XX veka* [About one characteristic of epilogues of five great novels of Dostoevsky // Dostoevsky at the end of the XXth century. M.: Classics plus, 1995. P. 67-136]. (In Russian).
6. Koshemchyuk T. "Prosto napleval by na kogo-nibud, ukusil by...": zlo v prirode Raskolnikova // Koshemchyuk T.A. *Russkaya literatura v pravoslavnom kontekste* ["I would just spit upon someone and would nip someone...": evil in the character of Raskolnikov // Koshemchyuk T.A. Russian literature in the Orthodox context. SPb.: Science, 2009. 279 p.]. (In Russian).
7. Krinitsin A.B. *Obraz Khromonozhki v perspective motivnoy struktury romanov Dostoevskogo // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 9. Philologiya* [The image of the Lamé Woman in the perspective of the motive structure of Dostoevsky's novels // Bulletin of Moscow University. Is. Philology. 2010. №3. P. 54-69]. (In Russian).
8. Lebedev Grigory, *svyashchennomuchenik* [Lebedev Grigory, martyr https://royallib.com/read/lebedev_grigoriy/tolkovanie_na_evangelie_ot_marka.html#75447]. (In Russian).
9. Meyer G.A. *Svet v noch'i (o "Prestuplenii i nakazanii")*. Opyt medlennogo chteniya [The light in the night (about "Crime and Punishment". The experience of slow reading. Crops. Frankfurt am Main, 1967. 514 p.]. (In Russian).
10. Mosaleva G.V. *Khramovy kosmos Dostoevskogo: pro et contra // Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki* [Temple-related space of Dostoevsky: pro et contra // Bulletin of Ural federal university. Iss. 2. The Humanities and social sciences. 2012. № 2. P. 265-271]. (In Russian).
11. Mochyulsky K. *Zhizn i tvorchestvo Dostoevskogo* [Life and creative works of Dostoevsky <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/mochulskij-dostoevskij-zhizn-i-tvorchestvo/index.htm>]. (In Russian).
12. Neichev N. *Tainstvennaya poetika Dostoevskogo*. Ekaterinburg: Izdadelstvo Uralskogo universiteta [Mysterious poetics of Dostoevsky. Ekaterinburg: Publishing House of Ural University. 2010. 315 s.]. (In Russian).
13. *Novy Zavet Gospoda nashego Iisusa Khrista na slavyanskoy i russkom yazykakh* [New Testament of Our Lord Jesus Christ in Slavic and Russian languages. SPb.: Synodic Publishing House, 1896. 1121 p.]. (In Russian).
14. *Pamyatniki literatury Drevney Rusi. XIII vek* [Old Russia literary monuments; XIIIth century]. M.: Khudozhestvennaya literatura. [Fiction literature]1981. 616 p.. (In Russian).

15. Salvestroni S. Bibleiskie i svyatootecheskie istochniki romanov Dostoevskogo [Biblical and patristic sources of Dostoevsky's novels]. SPb.: Akademicheskiiy proekt. 2001. [Academic proect] 184 p. (In Russian).
16. Strakhov N.N. "Prestuplenie i nakazanie". Roman v shesti chastyakh s epilogom F.M. Dostoevskogo ["Crime and Punishment". The novel in 6 parts with the epilogue of F.M. Dostoevsky] // Vozvrashennaya kritika XIX veka. Antologiya [Returned criticism of XIXth century. Anthology]. Izhevsk: Izdatelstvo "Udmurtsky Univesritet", 2009. P. 267-300. (In Russian).
17. Tikhomirov B.N. "Lazar! Gryadi von. Roman Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii ["Lazarus! Come out". Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" in modern interpretation]. SPb., 2005. 460 p. (In Russian).
18. Trofimov E.O. O logistichnosti syuzheta i obrazov v romane F.M.Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [About logistic character of the storyline and images in Dostoevsky's novel "Crime and Punishment"] // Dostoevskij v konce XX veka [Dostoevsky at the end of the XXth century]. M.: Classics plus, 1995. – P. 167-188. (In Russian).

Received 17.05.2021

Mosaleva G.V., Doctor of Philology, Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: mosalevagv@yandex.ru