

вый отец), и в социальном (как замеченный и принятый сильными мира сего), и в космическом (как сын Божий) планах. Но именно эта система оказывается безвозвратно нарушенной. Мир всё более обретает черты хаотичного, больного организма, в котором «отцы» не способны или не хотят нести ответственность за детей, а «дети» заражены «первым и наиважнейшим недостатком» – неуважением к отцам. Девушкин тоскует по мировому порядку, по высшему мировому этикету, и на мгновение оказывается приобщённым к этому идеалу. Но и ответная «дочерняя» привязанность Вареньки в силу своей «формальной незаконности» мимолётна, и сострадательный порыв «его превосходительства» – явление скорее исключительное, чем типичное, и внезапное молитвенное настроение героя – лишь порывистая реакция Девушкина на уникальность пережитого события: ни воли Божьей, ни промысла Божьего герой не ощущает.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979.
2. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988.

Л. Н. Смирнова

Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова

БОГОРОДИЧНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Размышляя о творчестве Ф. М. Достоевского, Н. Бердяев отметил особое качество художественного подхода писателя: «Реальна у него духовная глубина человека, реальна судьба человеческого духа. Реально отношение человека и Бога, человека и дьявола <...> иной мир всегда вторгается в отношения людей этого мира» (1). Вечное, бытийное пространство и нравственно-этическое содержание романа «Братья Карамазовы» оформляется не только посредством обращения к христианским идеям и «сияющему образу Христа», но также рядом мотивов, усиливающих идейно-художественную доминанту произведения.

Впервые упоминания о Богородице появляются в связи с историей матери Алеши. Набожная женщина «молилась уж очень, особенно *богородичные* праздники наблюдала», – рассказывает о своей покойной жене Федор Павлович. Аскетической религиозности и экзальтации своей супруги он противопоставляет карамазовский безудерж: «Видишь, говорю, видишь, вот твой образ, вот он, вот я его сниму. Смотри же, ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, мне ничего за это не будет!» Открытое святотатство изнутри подрывает силы «кликуши»: она вдруг «вся затряслась и пала на пол» (2 : 156). Такую же тонкую душевную организацию и отвращение к мерзости унаследовал Алексей: как и когда-то его мать, «он всплеснул руками, потом закрыл ими лицо, упал как подкошенный на стул и так и затрясся вдруг от истерического припадка

внезапных ... слез. Необычайное сходство с матерью особенно поразило старика». Страстно любящая сына и страдающая от тирана мужа мать Алеши на пределе всех своих человеческих возможностей молится перед образом Царицы Небесной, протягивает маленького сына «из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице» (9; 22). Запомнится Алеше лицо матери в этот момент, «исступленное, но прекрасное». Это детское воспоминание не сотрется с годами в памяти мальчика, а, напротив, определит его будущую дорогу и высокий нравственно-этический идеал. Детские впечатления подскажут ему, что путь духовного подвига и молитвы тернистый, но только он обещает человеку прикосновение к идеалу прекрасного (а идеалом «положительно прекрасного» для писателя, по его собственным словам, всегда оставался Христос). Рассказывая предысторию Алеши, Достоевский замечает, что на формирование души героя повлияли, «может быть, и косые лучи заходящего солнца пред образом, к которому его протягивала кликуша-мать» (9; 31). По-детски чистая любовь к Богородице во многом определила особое состояние духа и ума младшего Карамазова.

Богородичные мотивы связаны в романе не только с темой формирования духовного идеала Алексея Карамазова, но и с **темой материнского страдания** в целом. Приходящие к старцу Зосиме бабы одна за другой рассказывают истории своих материнских мук: похоронившая трехлетнего сына и не успокоившаяся деревенская баба Настасья, потерявшая надежду увидеть «сыночка» унтер-офицерская вдова. Все они словно печальная иллюстрация скорбной доли женщины-матери, прообразом которой для Достоевского стала сама Богоматерь, стоящая у креста распятого сына. Примечательно, что и старец Зосима не призывает страждущих женщин к успокоению: это вечная печальная участь матери. Не случаен и совет, который дает старец Зосима: «А ты лучше помоли царицу небесную, скорую заступницу и помощницу...» (9; 58).

Наконец, обращение к образу Богоматери встречаем в цитируемом Иваном Карамазовым эпизоде из апокрифа «Хождение Богородицы по мукам». Ф.М. Достоевский тщательно воспроизводит целый фрагмент из этого произведения древнерусской литературы.

Известное «Хождение...», о котором упоминает Иван Карамазов в романе, сохранилось в большом количестве русских списков. Роль Богородицы как заступницы рода человеческого перед Богом традиционна для древнерусского искусства. В «Хождении» эта роль особо подчеркнута: полная сострадания к грешникам, Богородица трижды молит своего Сына о даровании им хотя бы временного покоя от невыносимых посмертных мучений. Наконец, Господь нисходит в ад, обращается к грешникам с суровым упреком за их прегрешения и ради милосердия Отца и молитв Богородицы дарует грешникам покой на семь недель – от Великого четверга до Троицы. Богородица изображается в этом апокрифе как заступница христиан, готовая простить им прегрешения. Именно эта роль Богородицы, вероятно, особенно привлекала древнерусских книжников, она же по видимому, привлекла и Ф. М. Достоевского. Правда, при этом нужно отметить и одно существенное расхождение фрагмента, цитированного в романе, с текстом апокрифа. Богородица Достоевского прощает всех, невзирая на степень тяжести совершенного в земной жизни греха. В апокрифе иначе: увидев истязаемого за

недобросовестное послушание в храме грешника, Богородица соглашается, что страдание он заслужил. Не может простить Богоматерь и евреев, «которые мучили господа нашего Иисуса Христа, Сына Божия».

Богоматерь у Достоевского по-настоящему человеколюбива: «всех без разбора» просит помиловать она сына своего. Примечательно, что апокриф этот цитирует отступник Иван. Но для Ивана эта история о всепрощении – символ другой эпохи – «татарщины». Он признается, что и его «поэмка была бы в том же роде, если б явилась в то время» (9; 278). В контексте новой реальности приходит не Богоматерь, просящая всем помилования, приходит Христос, которого призовет к ответу лукавый Инквизитор и попытается разоблачить.

К слову, возможно из текста апокрифа заимствовал писатель и рассуждения Федора Павловича о «железных крючьях»: «И увидела Святая Богородица железное дерево, с железными ветвями и сучьями, а на вершине его были железные крюки, а на них множество мужей и жен, подвешенных за языки. Увидев это, святая заплакала и спросила Михаила: «Кто это, в чем их грехи?» И сказал архистратиг: «Это клеветники и сплетники, разлучившие брата с братом и мужа с женой». Сам собою напрашивается в качестве своеобразной художественной параллели эпизод из романа «Братья Карамазовы»: «Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру, – рассуждает сладострастник Федор Павлович. – Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика, что ли, у них какая есть? Ведь там, в монастыре, иноки, наверное, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; <...> Ну, а коли нет потолка, стало быть, нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть, и все побоку, значит опять невероятно: кто же меня тогда крючьями-то потащит <...>? Может быть, именно апокриф «хождение Богородицы по мукам» отчасти определил даже сущность характера героя, во всяком случае его циничные рассуждения об аде. Совпадают с эпизодом апокрифа не только размышления старшего Карамазова о «крючьях», но и те грехи, за которые эти самые «крючья» и полагаются. «Крючьями» истязаются в апокрифе грешники, разлучившие членов одной семьи. Но ведь, по существу, тот же грех становится главным в жизни Федора Павловича: из-за него гибнет семья, раздираемая внутренними противоречиями.

Богородичные мотивы сложным и причудливым узором вплетаются Достоевским в структуру романа. Они, с одной стороны, отчасти объясняют характер Алеши Карамазова, а, с другой, возможно, определяют образы Ивана и Федора Павловича. Наконец, именно эта линия организует все православно-христианское пространство романа «Братья Карамазовы».

Библиографический список

1. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. М., 1994. Т. 2.
2. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Л., 1988. Т. 9. С. 156. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
3. Адрианова-Перетц В. П. Апокрифы // История русской литературы. М.; Л, 1941. Т. 1 С. 80–82.