

RU

## Предметные манифестации священного и демонического в произведениях Достоевского

Ковалевская Т. В.

**Аннотация.** Цель исследования – предложить описание специфики диапазона предметных манифестаций сакрального и демонического в ряде произведений Ф. М. Достоевского, выделив их доминантный модус, и дать объяснение полученных результатов. На материале «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братьев Карамазовых» в статье показывается, что священное может манифестироваться в образах (и образах как иконах), крестах, ладанках, книгах, священных предметах. Сфера воплощений демонического гораздо уже; основная его форма проявления – книги, орудия уничтожения, а из живых существ – некоторые животные. Научная новизна исследования состоит во введении в научный оборот этой проблемы в сравнительно-сопоставительном ракурсе, в акцентировании важности образа в широком смысле как манифестации священного, а также в демонстрации связи предметных манифестаций сакрального и демонического с ключевыми религиозно-философскими представлениями Достоевского. В результате в статье показано, как предметные манифестации священной и демонической сфер различаются по роли, которую в этих манифестациях играет образ во всем разнообразии значений этого слова. В манифестациях сакральной сферы образ занимает центральное место, выступая связующей силой между людьми, тогда как в сфере демонического манифестация в образе оказывается желанной, но недостижимой.

EN

## Objects as manifestations of the sacred and the demonic in Dostoevsky's works

Kovalevskaya T. V.

**Abstract.** The aim of the research is to explicate the specific features of the sacred and the demonic manifesting in objects in a number of Fyodor Dostoevsky's works and determine the dominant mode of such manifestations thereby providing an explanation of the findings. The novels 'Crime and Punishment', 'The Devils', and 'The Brothers Karamazov' are used to demonstrate that the sacred can manifest in images and icons, crosses, incense bags used to carry relics, books, holy objects. The range of objects manifesting the demonic is far narrower; the demonic mostly manifests in books, dangerous items and, when it comes to living creatures, in certain animals. The research is original in that it inaugurates a comparative study of this matter, highlights the importance of the image in manifesting the sacred and shows that the manifestations of the sacred and the demonic in objects are closely linked with Dostoevsky's key religious and philosophical ideas. Our findings show that objects manifesting the sacred and the demonic differ in the role played by the image/icon understood in the full spectrum of this word's meanings. The image takes center stage in manifesting the sacral realm and acts as a force of cohesion amidst the humanity, while manifestation in an image is something that is desirable, but never achievable in the realm of the demonic.

### Введение

В данной работе будут проанализированы предметные воплощения сфер сакрального и демонического в творчестве Достоевского и определен их доминантный модус. Актуальность темы обусловлена значимостью творчества Ф. М. Достоевского для современной российской и мировой культуры; исследования творчества писателя и связи всех элементов его произведений с основными положениями его художественной антропологии релевантны в связи с современным гуманистическим кризисом европейской и генетически связанных с ней культур, поскольку в религиозно-философской антропологии писателя актуализируется традиционный гуманистический пафос европейской культуры, укорененный в христианской системе ценностей.

Для достижения целей исследования необходимо решить следующие задачи: описать различные манифестации священного и демонического в предметах; проанализировать соотношение таких предметных манифестаций и предложить объяснение полученных результатов. Первая задача решается с помощью метода типической выборки по признаку «сакральное/демоническое». Применение этого метода позволяет собрать фактологический материал для дальнейшего анализа. Анализ проводится сравнительно-сопоставительным методом, который позволяет выявить особенности предметных манифестаций каждой сферы.

Материалом исследования послужили романы «Преступление и наказание» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 6), «Бесы» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 10) и «Братья Карамазовы» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 14-15). В качестве справочного материала привлекается также «Католическая энциклопедия» (Holweck F. Feasts of the Seven Sorrows of the Blessed Virgin Mary // The Catholic Encyclopedia. 1912. <http://www.newadvent.org/cathen/14151b.htm>).

Отдельные элементы творчества Достоевского, связанные с этой темой, рассматривались в ряде статей (Вальчак, 2018; Мезенцева, 2017; Алпатов, 2020), но в целом тема исследована довольно мало. Вышеупомянутые статьи составляют теоретическую базу исследования вместе с работами, раскрывающими фундаментальную религиозно-философскую антропологию Достоевского в ее связи с эстетикой писателя (Джексон, 1998; Касаткина, 2023), а также с предшествующей работой автора (Ковалевская, 2020), посвященной различным аспектам данной проблематики у Достоевского.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения его результатов в преподавании творчества Достоевского, а также в развитии полученных результатов в дальнейших научных изысканиях творчества писателя.

## Обсуждение и результаты

Священное и демоническое могут различно проявляться в художественном мире писателей и в жизни их персонажей. Они могут принимать форму явлений, видений, сновидений, иначе говоря, манифестироваться нематериальным образом, а могут различным образом воплощаться в предметах. Предметы могут быть символами священного или демонического, как, например, Библия или гримуар, крест или пентаграмма, или же манифестировать священное или демоническое непосредственно: например, наливающиеся кровью буквы книги в «Страшной мести» Н. В. Гоголя, вынуждающие отшельника отказаться молиться за колдуну, или оживающий портрет в жизни гоголевского же художника Чарткова. В статье будут рассмотрены предметные манифестации сфер священного и демонического в творчестве Достоевского и предпринята попытка объяснения полученных результатов. Эта тема, насколько удалось установить, практически не поднималась применительно к творчеству Достоевского.

В данной работе автор не ставит себе задачу охватить все творчество Достоевского, подобный охват выходит за пределы возможностей статьи, но на материале «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братьев Карамазовых», как представляется, уже можно сделать некоторые выводы.

У Достоевского сфера священного обычно обозначается появлением в жизни персонажей книг, крестов, образов/икон, образков и лампад. При этом чьи именно это образа, упоминается редко. Так, сцена, где Соня читает Раскольникову описание воскрешения Лазаря из Евангелия от Иоанна, – одна из самых узнаваемых в романе. Другими предметными манифестациями этой сферы обычно служат кресты и образа (иногда образки).

В «Преступлении и наказании» также часто появляются образы и кресты. Во время своих визитов к старухе Раскольников видит вначале киот с образами и лампадкой у нее в квартире, а после убийства – след на обоях от снятого киота. С шеи старухи он срезает шнурок, на котором висят два креста, кипарисный и медный, и фи尼фтяный образок, чей именно – не сказано. При этом на шнурке рядом с крестами и образком висит очень туго набитый кошелек. Это любопытная ситуация, в которой, во-первых, количество священным предметом не просто удваивается (носить одновременно крест и образок – традиционная практика), но как бы утраивается за счет второго крестика, словно процентщица хочет заручиться дополнительной защитой небесных сил, а во-вторых, Алена Ивановна на том же шнурке носит и туго набитый кошелек, словно пытаясь таким образом, вопреки Христовой заповеди (Лк. 16:13), услужить одновременно двум господам, Богу и маммоне. Но с ее точки зрения деньги – ее личное средство спасения, ибо завещаны на помин души в отдаленный монастырь, а потому никакого противоречия в ношении на одном шнурке двух крестов, образка и кошелька она не видит. Но кошелек набит деньгами за счет страданий других людей, как тех, кто приносил старухе заклады, так и ее собственной сводной сестры, и для читателя ношение кошелька рядом с крестами оказывается противным самому духу креста как символа страдания за других. Отметим, что в «Братьях Карамазовых» Митя носит половину утаенных денег «вместо ладонки», зашивает «в ладонку» (Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 440, 441) в символическом жесте замены Бога богатством, однокоренными словами (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. СПб.: Азбука; Терра, 1996. Т. 1, с. 181-182), которые тем не менее стали обозначать двух разных «господ», из которых человек может служить только одному.

Малыш Миколка идет виниться в преступлении, которого не совершал, после того, как обменивает свой серебряный крест на шкалик и пытается покончить с собой.

У Сони тоже два креста, один, медный, Лизаветин, в обмен на который она дала Лизавете образок, и второй, кипарисный, – крест самой Сони. При этом Соня не то что не носит их одновременно, но и вообще их не носит: «Я теперь Лизаветин стану носить, а этот тебе (курсив автора статьи. – Т. К.)» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 324).

Она «молча *вынула из ящичка* два креста, кипарисный и медный, перекрестилась сама, перекрестила его и надела ему на грудь кипарисный крестик (курсив автора статьи. – Т. К.)» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 423). В мире Достоевского материальный крест можно не носить – но его нельзя продавать и закладывать. Несение духовного креста важнее его материального символа (Соня), но духовный крест не отменяет почитания вещного напоминания о страстях Христовых, и в особенно напряженные моменты духовной борьбы или духовных переживаний это вещное напоминание поддерживает несущих духовный крест людей, а отказ от реального нательного креста (Миколка) приводит его к самооговору, т. е. греху лжи – желая нести крест духовный, но продав крест реальный, Миколка, явно пытаясь искупить свой поступок, совершает новый грех.

В сознании Раскольникова все, связанное с крестами, путается: «Кипарисный, то есть простонародный; медный – это Лизаветин, себе берешь, – покажи-ка? Так на ней он был... в ту минуту? Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть...» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 423). Этот крест никак не мог быть на Лизавете «в ту минуту», она не могла его отдать Соне после собственной смерти. На старухе были тоже медный и кипарисный кресты, серебряный крест упоминается только в связи с Миколкой. Но для Раскольникова они все словно образуют одно целое. Священные предметы (образа, кресты, книги) в сознании героев часто соединяют их со сферой священного не напрямую, а через людей, с которыми они связаны. Предмет важен не только сам по себе как манифестация сферы сакрального, но и в своих связях с владевшими им людьми.

«Есть на тебе крест?» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 324) – спрашивает Соня Раскольникова, и ее слова имеют разный смысл для нее, для Раскольникова и для читателя: Соня акцентирует прямое значение, Раскольников – переносное (под влиянием собственного сна о лошади с несколько раз повторенной фразой «креста на тебе нет» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 48, 49)). Читатель, также вспоминая Миколку с лошастью, от переносного смысла все же переходит к прямому, а Раскольников продолжает видеть в кресте прежде символ и все еще относится к нему с явным сарказмом: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя, *хе-хе!* И точно, я до сих пор мало страдал!» (курсив автора статьи. – Т. К.)» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 423).

В конце романа снова появляется Сонино Евангелие, и снова подчеркивается его связь не только с христианством, но и с Соней: «Под подушкой его лежало Евангелие. <...> *Эта книга принадлежала ей*, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. <...> *До сих пор он ее и не раскрывал. Он не раскрыл ее и теперь*, но одна мысль промелькнула в нем: “Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...” (курсив автора статьи. – Т. К.)» (Достоевский, 1972-1990, т. 6, с. 420).

В «Преступлении и наказании», таким образом, и сакральное, и несакральное (деньги), имеющее потенциал стать демоническим, воплощаются в различных предметах, и в манифестациях сакрального подчеркивается связь священных предметов с людьми, причем с определенным человеком связываются не только нательные кресты (личные по сути вещи), но и Евангелие. Для Раскольникова важна не только сама книга, но и тот факт, что это Евангелие – Сонино. Эту связь сакрального с конкретными земными людьми остро ощущают и Раскольников, и Соня. Священный предмет, соединяя одного человека со сферой сакрального, одновременно дает возможность соприкоснуться с другими людьми, в пределе, как мы увидим позже, – со всем человечеством. В «Преступлении и наказании» упоминание серебряного креста расширяет круг лиц, с которыми взаимодействует Раскольников. Путая серебряный и медный кресты и желая надеть именно серебряный, он, сам того не сознавая, понимает необходимость ощутить свою связь не только с теми, кто ему непосредственно известен, но и с расширяющимся числом людей в мире. Так уже в «Преступлении и наказании» закладывается то представление о взаимосвязи божественного и человеческого, которое сформулирует старец Зосима в «Братьях Карамазовых»: «Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдёте до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможет зайти в вашу душу» (Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 52).

В «Бесах» различные предметы также манифестируют сакральное и демоническое. Особую роль в манифестации священного играют иконы; не всегда упоминается, кто именно на них изображен, но если такие упоминания есть, это практически всегда образа Богородицы: «При входе на нашу огромную рыночную площадь находится ветхая церковь Рождества Богородицы, составляющая замечательную древность в нашем древнем городе. У врат ограды издавна помещалась большая икона Богоматери, вделанная за решеткой в стену. И вот икона была в одну ночь ограблена, стекло киота выбито, решетка поломана и из венца и ризы было вынуто несколько камней и жемчужин, не знаю, очень ли драгоценных. Но главное в том, что кроме кражи совершено было бессмысленное, глумительное кощунство: за разбитым стеклом иконы нашли, говорят, утром живую мышь» (Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 252-253).

Как и в «Преступлении и наказании», образа связаны с лампадками как символом живого их почитания. Но при этом почитание это вполне может оказаться фальшивым, призванным всего лишь создать видимость поклонения: «...Настасья стала на стул и полезла зажигать в углу лампадку пред образом. Я с удивлением это заметил; да и лампадки прежде никогда не бывало, а теперь вдруг явилась. – Это я давеча распорядился, только что те ушли, – пробормотал Степан Трофимович, хитро посмотрев на меня... это внушает, и должны же они доложить, что видели...» (Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 329).

Взаимоотношения «бесов» романа и их подручных со сферой материальных манифестаций сакрального непросты. Например, Федька Каторжный, недавно ограбивший церковь, сидит «под образами» (Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 427) и упрекает Петра Верховенского в атеизме, видимо, путая при этом атеиста и антихриста:

«...ты, как бестолковый идол, в глухоте и немоте упорствуешь и прапорщика Эркелева к тому же самому привел, как тот самый злодей-соблазнитель, называемый атеист» (Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 428). Петр, в свою очередь, обвиняет Федьку в осквернении святыни: «Сам образа обдирает, да еще Бога проповедует!», но и Федьке есть чем ему ответить: «Я только зеньчуг поснимал, а ты мышшь пустил» (Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 428). Федька, видимо, исходит из ветхозаветных (Ис. 66:17) и фольклорно-этнографических (Алпатов, 2020) представлений о нечистоте мыши, но исследователи отмечают неоднозначность этого образа (Kadyrbekova, 2023). В «Библейской энциклопедии» указывается, что мыши могут быть орудием наказания Божия, а в Притчах (30:26) «поставляется на вид мудрость горных мышей» (Никифор (Бажанов). Библейская энциклопедия. 2005. <https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/2798>). Таким образом, мышшь можно рассматривать и как амбивалентную манифестацию демонического. При этом Федька утверждает, что, может, «и моя слеза пред горнилом всевышнего в ту самую минуту преобразилась, за некую обиду мою», и рассказывает легенду о спасении купца, источники которой не установлены (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990, т. 12, с. 318); см. также версию происхождения этой легенды в статье (Лепяхин, 2011, с. 170). Противопоставляя кражу жемчуга с ризы и подброшенную мышшь, Федька утверждает, что материальная часть образа не так важна, как его духовная составляющая. В «Бесах» тема иконной ризы как в материальном смысле дорогой части священного предмета появляется и в описании убийства Лебядкиных, где особо указывается, что с иконы убитых не сняли ризу.

В «Бесах» также вкратце упоминается история некоего подпоручика, где икона как символ сакрального заменяется книгами механистических материалистов. Подпоручик «выбросил... из квартиры своей два хозяйские образа и один из них изрубил топором; в своей же комнате разложил на подставках, в виде трех налоев, сочинения Фохта, Молешотта и Бюхнера и пред каждым налом зажигал восковые церковные свечи» (Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 269). Здесь визуальный символ веры, образ, заменяется не на портреты Фохта, Молешотта и Бюхнера как визуальные символы новой антиверы, но на издания их трудов. Книга оказывается более амбивалентным символом, нежели образ (понимаемый в этом случае максимально широко). Описывая богоборческие устремления молодого поколения 1860-х гг., Д. Вальчак (2018, с. 72) со ссылкой на Дж. Биллингтона пишет, что они вместо образков носили на шее портрет Руссо. В таком контексте замена иконы на книгу становится еще более значимой. Для Достоевского оказывается принципиально невозможным использовать образ, связывающий человека с Христом, в проповеди антиверы.

Важность для Достоевского манифестации божественного в образе человека происходит из сложного подхода писателя к вопросу познания истины человеком. Человек есть существо ограниченное в философском смысле слова, высшая божественная истина недоступна его непосредственному познанию (ср. платоновский миф о пещере), но христианин существует в состоянии гносеологического парадокса: истина, т. е. Бог, непостижима в своей полноте и в своей сущности для человека в его земном бытии (человек видит истину «как бы сквозь тусклое стекло, гадательно» (1 Кор. 13:12)), но одновременно она во всей своей полноте присутствует в образе и фигуре Христа. Явление Христа было явлением *«идеала человека во плоти»* (курсив Ф. М. Достоевского. – Т. К.) (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990, т. 20, с. 172). Именно потому, что явление Христа – это явление Бога во плоти, разрешившее для человека проблему познаваемости истины, теперь данной ему в едином образе Христа, сакральное манифестируется прежде всего в образе/иконе/лике, а попытка заменить сакральное на демоническое приводит к утрате образа и замене лика – бумажными страницами и даже не портретами создателей этих страниц.

Именно поэтому, когда Петруша Верховенский собирается пустить легенду об Иване Царевиче, легенде необходимо подтверждение в личном образе, и для этого ему нужен лжехристос Ставрогин. То есть можно сделать вывод, что образ является доминантной формой проявления сферы священного, а главным проявлением сферы демонического становится предмет, не являющийся образом, но имеющий потенциал манифестации разных сфер. Образ, даже образ человека, – всегда напоминание об образе Христа, заключенном в человеке, а потому поставить образ как символ на службу демоническому бесы пытаются, но терпят поражение.

Еще одним символом зла можно назвать топор – недаром во многих романах Достоевского осквернение иконы совершается через ее разрушение (Мезенцева, 2017). В рассматриваемых романах топор – также орудие убийства («Преступление и наказание») и бунта («Бесы»). Однако, как указывала Т. А. Касаткина, топор, разделяющий на части буквально, также – один из инструментов плотника, и Достоевский всегда об этом помнит (Конференция «Книга в книге»..., 2023), т. е. предметные манифестации зла всегда неоднозначны или потенциально неоднозначны. Подобная антиномичность, видимо, вообще характерна для Достоевского (об истоках этой антиномичности см., в частности, работу (Богач, 2017); она также заставляет вспомнить о теме апокатастасиса в творчестве Достоевского (Капилупи, 2007)).

В конце романа во время странствий Степана Трофимовича в его жизни появляется и Евангелие как книга, и появляется не само по себе, не как зажженная лампадка, призванная создать фальшивый образ благонадежного человека, а благодаря встрече и общению с Софьей Матвеевной Улитиной. Потребность снова обратиться к Евангелию приводит Степана Трофимовича к примирению с церковью (он исповедуется и причащается), и его новое настроение производит примиряющее действие во всех, собравшихся рядом с ним.

В «Братьях Карамазовых» священное тоже манифестируется прежде всего в образах, как фигуральных, так и буквальных. Образ чаще всего – образ Богородицы. Даже когда это не указывается точно, Достоевский косвенно выстраивает связь образа и Богородицы. Когда Федор Павлович собирается осквернить неназванную икону, он только что упоминал, что его жена особенно наблюдала Богородичные праздники. Трактовка

неназванного образа как Богородичного подкрепляется картинными из детства Алеши, который вспоминает «пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице» (Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 18).

Образ Богородицы становится, по сути, центральным в келье старца Зосимы: «...в углу много икон – одна из них Богородица, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго и до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающую его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках. Было несколько литографических портретов русских современных и прежних архиереев, но уже по другим стенам» (Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 37).

Изображений в келье старца много, большая часть описана весьма абстрактно, и только два точно поименованы, и оба связаны с Богородицей. Отметим, что традиция изображения Распятия (скульптурного или живописного) с *обнимающей* его Скорбящей Матерью если и существует в католической церкви, то распространена нешироко. Традиционный образ Mater Dolorosa – образ Богоматери, *стоящей у подножия* Креста (Holweck, 1912). Иногда прильнувшей к кресту изображали Марию Магдалину; на таких изображениях Богоматерь обычно стоит поодаль. Возможной вариацией Mater Dolorosa было изображение Девы Марии с семью мечами (ср. образ Богородицы «Умягчение злых сердец» или сходный образ Богородицы Семистрельной). Обнимающей крест Богородица предстает на редкой православной иконе, но на ней крест с распятым Христом Она держит на руках вместо Младенца. Обнимающим крест в католической традиции часто изображался св. Франциск Ассизский, также присутствующий в романе через отсылку к Pater Seraphicus (Достоевский, 1972-1990, т. 15, с. 564). Таким образом описания Распятия, картин и икон формируют некую общую сферу священного, объединяющую разные ветви христианства, а также разные изводы православия, и задают эту сферу образы, визуальные представления священного. Священное неизменно предстает у Достоевского объединяющей силой.

Когда в «Братьях Карамазовых» появляются священные книги, они часто визуализируются, причем иногда самым неожиданным образом. Знаменитый пример – сон-видение Алеши о Кане Галилейской, превращающийся в картину пира и явление Алеше столь дорогого ему старца, который и становится проводником в мир пира, прообразующего Царство Небесное. Визуализацией являются и детские воспоминания старца Зосимы о чтении Книги Иова: «И верблюды-то так тогда мое воображение заняли, и сатана, который так с Богом говорит, и Бог, отдавший раба своего на погибель, и раб его, восклицающий: “Буди имя Твое благословенно, несмотря на то, что казнишь меня”, – а затем тихое и сладостное пение во храме: “Да исправится молитва моя”, и снова фимиам от кадила священника и коленопреклоненная молитва! С тех пор – даже вчера еще взял ее – и не могу читать эту пресвятую повесть без слез» (Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 264-265). Воображение ребенка идет от завораживающих его верблюдов к образам сверхъестественных сил, а затем – к образу раба Божьего, принимающего непостижимый для него промысел Божий. То есть именно визуальный образ, представленный здесь с точки зрения маленького ребенка, становится проводником в мир священного.

## Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что сфера сакрального представлена в творчестве Достоевского целым рядом предметов (образа, крест, лампада, книга). Но центральное место в таких манифестациях занимает образ – икона, часто Богородичная, а также образ/лик человека, связывающий его с манифестацией истины во плоти в явлении Христа. Богородица же, видимо, – символ любви, на которую, вопреки всему, способен земной человек. Недаром Иван рассказывает Алеше легенду о хождении Богородицы по мукам, где она, несмотря на зрелище пронзенных рук и ног Ее сына, продолжает умолять о милости к грешникам. При этом все манифестирующие священные предметы связываются с людьми, существующими в художественном пространстве романа, и соприкосновение с предметом, манифестирующим сферу священного, также становится соприкосновением с другими людьми. Священное представляет собой некую единую сферу, способствующую обретению столь желанного для Достоевского единства людей, опирающегося на объединяющий их образ Христов в них. Это то верное понимание масштаба человека, о котором писала Т. А. Касаткина (2023, с. 396-397), которое и приводит человека к тому, что он становится частью треугольника «Бог – человек – человечество», в котором люди не могут полноценно взаимодействовать с другими людьми без Бога и с Богом без других людей (Ковалевская, 2020, с. 312).

Диапазон предметных манифестаций сферы демонического в рассмотренных текстах значительно уже, при этом манифестирующие существа, например мышь, или предметы, такие как топор или книга, практически неизменно антиномичны, что косвенно подтверждает предположения исследователей о важности для Достоевского представления об апокатастасисе, или всеобщем спасении. Главной особенностью манифестации демонического оказывается невозможность воплотить его в образе/лике/лице человека, неизменно связанном с образом Христа, явлением идеала во плоти, центром религиозно-философской антропологии Достоевского. Поэтому в «Бесах» место образа/иконы занимают не портреты материалистов, что соответствовало бы историческим реалиям, но книга как предмет, где содержатся антихристианские идеи людей. И хотя манифестация демонического в некотором образе также возможна (черт Ивана Карамазова) и даже желательна

(Ставрогин), подобные образы не символичны, не универсальны, не помогают людям обрести какую бы то ни было связь с другими людьми. Образ (во всем спектре значений этого слова, см. работу (Джексон, 1998, с. 61-92)) – это высшее проявление сферы сакрального, буквальное, материальное воплощение единства этой сферы и единства людей, этой сфере причастных.

Перспективы дальнейшего исследования: плодотворным представляется проследить варианты предметных манифестаций сакрального и демонического в других произведениях Достоевского, в частности в «Кроткой» и в «Подростке», чтобы расширить изучаемый спектр таких воплощений и подробнее проанализировать связь подобной предметности с религиозно-философской антропологией Достоевского.

### Источники | References

1. Алпатов С. В. Мышь и икона: к проблеме фольклорных корней поэтики Ф. М. Достоевского // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 1.
2. Богач Д. А. Образ паука в художественном мире Ф. М. Достоевского // *Челябинский гуманитарий*. 2017. № 2.
3. Вальчак Д. Нигилист и икона. Революционеры-иконоборцы в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // *Libri magistri*. 2018. № 5.
4. Джексон Р. Л. Искусство Достоевского: бреды и ноكتюрны. М.: Радикс, 1998.
5. Капилупи С. М. Вопрос о грехопадении и всеобщем спасении в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наука, 2007.
6. Касаткина Т. А. «Мы будем – лица...». Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023.
7. Ковалевская Т. В. Ф. М. Достоевский. О достоинстве человека. СПб.: Дмитрий Буланин, 2020.
8. Конференция «Книга в книге» ИМЛИ РАН. 1-й день [видео]. 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=3phWLGDE6a0>
9. Лепяхин В. В. Икона в русской литературе XIX века // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2011. № 1-2.
10. Мезенцева В. О. Амбивалентный характер сакральных образов в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // *LITTERA TERRA: мат. VI междунар. конф. молодых ученых*. Екатеринбург, 2017. Вып. 12.
11. Kadyrbekova Z. Of Mice, Spiders, and Men in Dostoevsky's Demons // XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society. Book of Abstracts (Nagoya University of Foreign Studies, August 24-28, 2023). Nisshin, 2023.

### Информация об авторах | Author information



Ковалевская Татьяна Вячеславовна<sup>1</sup>, д. филос. н., доц.

<sup>1</sup> Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва



Kovalevskaya Tatyana Vyacheslavovna<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Russian State University for the Humanities, Moscow

<sup>1</sup> [tkowalewska@yandex.ru](mailto:tkowalewska@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.10.2023; опубликовано online (published online): 14.11.2023.

**Ключевые слова (keywords):** образ; крест; роман «Бесы»; роман «Преступление и наказание»; роман «Братья Карамазовы»; icon/image; cross; novel 'The Devils'; novel 'Crime and Punishment'; novel 'The Brothers Karamazov'.