

Петр Г. ПУСТОВОЙТ, доктор филологических наук, проф. МГУ
(Россия)

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ И РЕЛИГИОЗНАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Несмотря на то, что о Достоевском написано огромное количество исследований, он до сих пор остается во многом неразгаданным как художник. Пророческий, гуманистический смысл его произведений мы продолжаем изучать, истолковывать и поныне. Одна из причин этого заключается в том, что произведения Достоевского, равно как и его письма, дневники, насыщены христианскими мотивами, сложной образной религиозной символикой, почерпнутой из *Евангелия* и других религиозных источников, символикой, таящей в себе глубокое нравственное общечеловеческое содержание.

Евангелие Достоевский знал еще с детства, изучал его глубоко и досконально. В "*Дневнике писателя*" за 1876 год он сообщает о таком факте: "В Тобольске на пересыльном дворе жены декабристов "благословили нас (каторжников) в новый путь, перекрестили и каждого одарили *Евангелием* - единственная книга, позволенная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного."¹ С той поры *Евангелие* стало настольной книгой писателя.

Достоевский, как и Владимир Соловьев, считал, что в религии - полное выражение человеческой природы. Поэтому в его романах

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-ти томах. "Наука". Л. 1972-1988. Т. 21, с. 12. Далее цитируется это издание.

часто встречаются евангельские сюжеты, притчи, христианские легенды, апокрифические образы и сравнения, нравственный гуманистический смысл которых писатель подробно истолковывает в своей переписке и дневниках. Так, например, в письме солисту оркестра Мариинского театра В. А. Алексееву, от 7 июня 1876 г., Достоевский объясняет смысл своего неоднократного обращения к евангельской притче о "камнях, обращенных в хлебы". Речь идет об искушении Христа дьяволом: "И приступил к нему искушитель и сказал: Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами. Он же сказал ему в ответ: написано - "не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих" (*Евангелие от Матфея*, глава 4, ст. 3-4).

В ответе Христа дьяволу-искусителю Достоевский усматривает "колоссальную мировую идею" - идею о жизни духовной: "дело в этом коротеньком отрывке из *Евангелия*, - пишет Достоевский, - шло именно об этой идее, а не только о том, что Христос был голоден и дьявол посоветовал ему взять камень и приказать ему стать хлебом... Христос ответил разоблачением тайны природы: "Не одним хлебом (то-есть *как животные*) жив человек" (т. 29, кн. 2, с. 85).

И далее писатель разъясняет свою мысль и символическое значение образа: "Дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту. Христос же знал, что хлебом одним не оживишь человека. Если при том не будет жизни духовной, идеала красоты, то затоскует человек, умрет, с ума сойдет или пустится в языческие фантазии. А так как Христос в Себе и в Слове своем нес идеал Красоты, то и решил: лучше вселить в души идеал Красоты; имея его в душе, все станут один другому братьями и тогда, конечно, работая друг на друга, будут и богаты" (там же, с. 8).

В подготовительных материалах к роману "*Подросток*" Достоевский подчеркивает, что общество основывается на началах нравственных, а "на мясе, на экономической идее, на претворении камней в хлебы ничего не основывается". Писатель верил, что Россия внесет в мир идею нравственного перерождения личности, "скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово" (т. 25, с. 195).

Эпиграфом к "*Братьям Карамазовым*" писатель взял евангельскую притчу о пшеничном зерне: "Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, не останется одно, а если умрет, то принесет много плода" (*Евангелие от Иоанна*, глава 12, ст. 24). Эта притча имеет глубокий диалектический смысл. Идея жертвенности, выраженная в ней иносказательно, детализируется уже в следующей статье Евангелия: "Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную" (гл. 12, ст. 25). Чтобы сохранить душу свою "в жизнь вечную", надо не только пренебречь личным, преодолеть эгоизм, но и,

жертвуй собой, страдать, очищаться страданием, надо с радостью принять вину всех на себя, надо уметь жертвовать собой в пользу всех. Эти мысли, составляющие символ веры Достоевского, его нравственное кредо, находят воплощение и в других его произведениях. Так, в *"Зимних заметках о летних впечатлениях"* (1862) он пишет: "Самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование себя в пользу всех есть, по-моему, признак величайшего развития личности". А в *"Записной книжке"* от 16 апреля 1863 года писатель так сформулировал гуманистический кодекс развития личности: "... высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего Я, - это как бы уничтожить это Я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье...". В *"Дневнике писателя"* речь идет о "самоочищении страданием" (т. 21, с. 19).

Символом высшей гуманности и самопожертвования для Достоевского является Христос (см. "Неизданный Достоевский". Литературное наследство, т. 83, с. 173, 175).

Идея самопожертвования в миропонимании Достоевского сопрягается с идеей вины человека и ответственности его за все, происходящее вокруг и вообще в мире. Она получила наиболее полное выражение в романе *"Братья Карамазовы"*.

Если в романе *"Преступление и наказание"* за убийство старухи-процентщицы нес ответственность и искупал вину один Раскольников (роман был своего рода образным воплощением евангельской заповеди: "Не убий!"), то в *"Братьях Карамазовых"* разную степень вины и ответственности за убийство Федора Павловича несут все братья (в том числе и сводный брат Смердяков). Иван - интеллектуальный убийца, ему принадлежит идея убийства, она родилась в его гордом разуме, породившем губительную теорию вседозволенности. Его преступная идея превратилась в преступное действие лакея Смердякова. Они оба - главные убийцы.

Но с точки зрения Достоевского и согласно христианской морали в убийстве виноват и Дмитрий, кажущийся на первый взгляд безвинным, ибо он *хотел убить*, вынашивал идею убийства в душе своей: "преступник и намеревающийся совершить преступление, пишет Достоевский в *"Дневнике писателя"* за 1873 год. - это два разные лица, но *одной категории*" (т. 21, с. 18). Дмитрий - убийца по направленности воли и по образу действий; его разрушительная страсть неизбежно вела к убийству, и только случай предостерег его и спас от совершения акта убийства.

Доля ответственности (если не вины!) ложится и на Алешу, который знал о готовящемся убийстве, слышал страшные слова ("Одна гадина пожрет другую гадину"), мог спасти, предотвратить грех, но не сделал этого. Строгим судом христианской морали Достоевский

судит всех братьев, хотя и по-разному.

В романах Достоевского "*Преступление и наказание*", "*Идиот*", "*Бесы*", "*Подросток*" мы встречаем символическое истолкование и притчи о воскрешении Лазаря, и христианский миф о женихе-избавителе и о невесте-душе человеческой, и различную реакцию героев на картину Ганса Гольбейна - младшего "Иисус Христос, снятый с креста".

Так, в "*Бесах*" евангельская притча о бесах, которые, "вышедши из человека, вошли в свиней" (*Евангелие от Луки*, гл. VIII, ст. 32-36), являющаяся одним из эпитафов романа, символизирует два мира - человеческий и бесовский. Эти два мира (реальный и фантастический) как бы взаимно проникают друг в друга и накладывают отпечаток на всю образную систему: на композицию, конфликты и даже портреты персонажей (например, в портрете Петра Верховенского неожиданно появляется деталь, превращая его в бесовское подобие).

О пришествии Жениха в божественном *Откровении* повествуется так: "... и слышал я как бы голос многочисленного народа, как бы шум вод многих, как бы голос громов сильных, говорящих аллилуя!, ибо воцарился Господь Вседержитель". И вот Невеста облачается в светлые одежды ("виссон чистый и светлый" (*Откровение*, 19, 8). И приходит Жених ("Се грядет Жених в полунощи"). Здесь Невеста - как бы всякая душа человеческая, повторяющая своей жизнью судьбу мироздания, а Жених - ее спаситель.

Используя этот миф, Достоевский вкладывает в него мысль о страдающей красоте, жаждущей своего избавителя.

Спасение поруганной красоты, страдающей женственности в то время волновало и других писателей, мыслителей. Так в балладе *Владимира Соловьева* "Ночное плавание" (перевод из *Романцero* Гейне) читаем:

"В неволе, в тяжелых цепях красота.
Но час избавленья пробил.
Страдалица, слушай, люблю я тебя,
люблю и от века любил,
Любовью нездешней люблю я тебя,
Тебе я свободу принес..."

Тема спасения страдающей красоты становится едва ли не одной из центральных в творчестве Достоевского. Она воспроизводится в "*Преступлении и наказании*" в рассказе Раскольников о своем намерении жениться на хворой девушке, которая любила подавать нищим и мечтала о монастыре. Повторяется мотив спасения женщины в "*Подростке*" (Версилов решил жениться на больной девушке, но она умирает). В обоих случаях женственность воплощается в образе девушки, страдающей от физическо и нравственного недуга и вызы-

вает у героев глубокую жалость, не имеющую ничего общего с плотской любовью ("любовью нездешней люблю я тебя"); герой хочет ее спасти ценой собственной жертвы.

Но наиболее яркое выражение эта тема находит в символике романа "Идиот". Заметим, что главная героиня романа Настасья Филипповна воспринимается читателем и как *реальная личность* и как *символ красоты*. Не случайно князь Мышкин акцентирует в Настасье Филипповне такие качества как красота, гордость, доброта: "Удивительное лицо"; "Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она. Ах, кабы добра!"; "красота-загадка"; "красоту трудно судить"; "на красоту боишься смотреть" и т.п. И вот эта красота поругана, она "в неволе, в тяжелых цепях". И не только потому, что Тоцкий сделал ее своей наложницей, что он и генерал стараются "продать ее в законные жены Гане" ("меня все торговали, а замуж никто еще не сватал из порядочных людей"); Главная трагедия Настасьи Филипповны в том, что ей нанесены внутренние травмы: ежечасно и ежеминутно уязвляется и оскорбляется ее гордость, и она сознает бездну между тем, что она есть по природе и сущности, и тем, во что ее превратила жизнь: "бесстыжая"; "бесчестная" (как она сама говорит о себе). Автор возражает против такого самоговора героини и показывает, как эта страдающая женщина тоскует о женихе-спасителе: "Я ведь и сама мечтательница" - говорит она Мышкину, - разве я сама о тебе не мечтала. Это ты прав, давно мечтала, еще в деревне, когда у него (Тоцкого. - П.П.) пять лет прожила одна-одинехонька; думаешь-думаешь, бывало, мечтаешь-мечтаешь - и вот все такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг придет, да и скажет: "вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю". Да так бывало размечтаешься, что с ума сойдешь... А тут приедет вот этот: месяца по два гостил в году, опозорит, разобидит, распалит, развратит, уедет, - да тысячу раз в пруд хотела кинуться, да подла была, души не хватало..."

В этой горячечной исповеди Красоты кроется тоска по спасителю, избавителю. И Мышкин выполняет роль спасителя и в прямом и в переносном смысле: в Павловском парке он спасает ее от гнева офицера, дважды пытается спасти ее перед венцом, дважды следует за ней в ее внезапных и безрассудных бегствах: в Москву и в Петербург; уже будучи женихом Аглаи, он разрушает ради Настасьи Филипповны собственное счастье, наконец, из-за нее же гибнет, возвращаясь в тьму безумия.

Итак, *Мышкин - жених и спаситель, человек не от мира сего, но он же и живой, реальный индивидуум, его человеческое благородство раскрывается более всего во взаимоотношениях с Настасьей Филипповной, соединяющей в себе качества реальной женщины с чертами вечной женственности.*

В черновых тетрадях Достоевского есть такая запись: "Идея произведения (то-есть зерно творческого замысла *"Идиота"*. - П.П.) во взаимоотношениях страстной Настасьи Филипповны и христиански кроткого Мышкина". Его христианская кротость выражается в *любви-жалости* ("Это не то, а совершенно другое", "Мне только жаль ее"), в духовной связи; он является спасителем и женихом по самому своему существу; спасение других заложено в его природе. Любовь-жалость Достоевский считал одним из высших качеств: "Эта жалость, - писал он в *Дневнике* от февраля 1876 г. - драгоценность наша, и искоренять ее из общества страшно. Когда общество перестанет жалеть слабых и угнетенных, тогда ему же самому станет плохо: оно очерствеет и засохнет, станет развратно и бесплодно" (т. 22, с. 71).

Значительное место в произведениях Достоевского занимает *проблема веры*. Все герои его романов идут или от безверия к вере или от веры к безверию. В "Дневнике писателя" за декабрь 1876 г. Достоевский пишет: вера "есть единственный источник живой жизни на земле - жизни, здоровья, здоровых идей и здоровых выводов и заключений" (т. 24, с. 53). Веру писатель понимал широко, *не только как веру в бога*. Возражая неверующим, Достоевский утверждал, что вера облагораживает человека духовно, делает его личностью. В записи к "Дневнику писателя" 1876 г. читаем: "Вспомните Дидро, Вольтера, их век и их веру. О, какая это была страстная вера. У нас ничего не верят, у нас *tabula rasa*. Ну хоть в Большую Медведицу, вы смеетесь - я хотел сказать, хоть в какуюнибудь великую мысль" (т. 24, с. 67).

То-есть человек должен во что-то верить: в идеал, в великую мысль, в бога, в искусство. Иначе - тупик, мрак, глухая Мейерова стена. В вере обретается лик человеческий, утверждается концепция праведной жизни личности. Лучшие умы человечества следовали этой точке зрения.

Быть может полезно вспомнить состоявшееся в 1988 году интервью американского писателя *Алдайка* корреспонденту *Артему Боровику* о значении веры и религии:

Вопрос: "Что значит для Вас религия?"

Ответ: "Религия дает мне нечто вроде изначальной точки отсчета. Это как в живописи: находишь сперва на чистом, только что загрунтованном холсте, некую точку, от которой начинаешь "танцевать". Если человек не видит такой точки, жизнь кажется ему невообразимо гадкой, бессмысленной и уродливой. Без веры человечество напоминает курятник: ты покудахтал отведенный тебе срок, отложил пару-другую яиц и после этого тебе отрезали голову. *Чтобы писать о жизни, я должен верить, что она - нечто более значительное, нежели просто курятник.* Религия помогает мне как писателю, как человеку. *Есть в нас что-то такое, что отличает нас от обезьяны. Или*

от компьютера. Вот об этом *отличии*, которое невозможно ни определить, ни сформулировать, и пишут свои книги писатели уже много веков подряд".

Характерно, что свой ответ о роли религии, о вере, об отличии человека от обезьяны, Апдайк заканчивает фразой: "Ты чувствуешь это отличие особенно сильно, когда читаешь великих религиозных писателей - Достоевского и Толстого" ("Галактика Апдайка", "Огонек", 1988, № 29, стр. 18).

Как же воплощается мысль о вере и безверии в художественной ткани романов, как она выражается в образной символике?

В "*Идиоте*" свеобразную роль лакмусовой бумаги играет упоминаемая в романе картина *Ганса Гольбейна-младшего* "Иисус Христос, снятый с креста". На картине изображен мертвый человек со следами мук и страданий. И нет ничего, говорящего о святости, нет ореола. И ничто не напоминает о чуде. В разное время на эту картину смотрят три героя: Мышкин, Ипполит, Рогожин. Соответственно возникает три реакции на нее и три стадии веры, точнее: *вера, сомнение и безверие*.

В Швейцарии в Базельской галерее картину Гольбейна впервые увидел князь Мышкин и он подумал, что у человека, узревшего этот обезображенный труп без признаков святости, может пропасть вера в высшее существо. Однако вера Мышкина была настолько сильна, что она не поколебалась и не пропала. *Верить надо до чуда и без чуда*. Так верит Мышкин.

Но вот картину Ганса Гольбейна припоминает видевший ее у Рогожина юноша Ипполит Терентьев, и он рассуждает: "На картине этой изображен Христос, только что снятый с креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого с креста, все еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку в продолжение шести часов..." (т. 8, с. 338-339). И перед картиной-символом разрушения святости Ипполит задает вопрос: "Если видели этот труп... все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?" (т. 8, с. 339). Если не может быть чудес, значит пропадает вера. Ипполит колеблется между верой и безверием, он находится в *стадии сомнения*.

И совсем не колеблется, глядя на эту картину, Парфен Рогожин. Когда князь Мышкин говорит, обращаясь к Рогожину: "Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!", "Пропадает и то, - неожиданно подтвердил Рогожин" (т. 8, с. 182). И у него *вера пропа-*

ла, а это, по Достоевскому, плохой предвестник: безверие ведет к преступлению. И Рогожин кончает преступлением: он убивает Настасью Филипповну.

Заслуживает истолкования символический финал "Идиота". У труппы Настасьи Филипповны они лежат оба: Мышкин - носитель веры и добра и Рогожин - носитель безверия и зла.

"Рогожин изредка и вдруг начинал иногда бормотать, громко, резко и бессвязно; начинал вскрикивать и смеяться; князь протягивал к нему тогда свою дрожащую руку и тихо дотрагивался до его головы, до его волос, гладил их и гладил его щеки... наконец он прилег на подушку, как бы совсем в бессилии и отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина..." (т. 8, с. 506-507). Князь Мышкин как бы стремился простить Рогожину его великий грех, отомстить его, принять часть вины на себя, но это стоило ему возврата к помешательству:

"Но он уже ничего не понимал, о чему его спрашивали, и не узнавал вошедших и окружавших его людей. И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: "Идиот"! (т. 8, с. 507).

Если согласиться с тем, что в данном финале Мышкин истолковывается как носитель добра, а Рогожин - носитель зла, Настасья Филипповна - символ Красоты, символику финала можно трактовать так: *добро и зло несовместимо в нашем мире, они могут примириться только ценой гибели красоты.*

Символически у Достоевского и повторяющийся в "Преступлении и наказании", "Бесах", "Братьях Карамазовых" образ *матери-сырой земли*. В воплощении этого образа переплетаются фольклорно-языческие и христианские мотивы.

Известно, что предки славян почитали землю как бога: "Ты небо - отец, ты земля - мать" - говорилось в народе. У язычников земля воспринималась как супруга неба - Сварога (как греческая богиня Гея - супруга Урана). Выражение "Мать-сыра земля" связано с народным представлением о том, что увлажненная, оплодотворенная дождем, земля готова стать матерью. Земля - мать не только богов, но и людей. Человек - сын Земли. "Велика мать, земля сырая!" - читаем в проповеди религиозного философа *Сергея Булгакова*. - В тебе мы родимся, тобою кормимся, тебя осязаем ногами своими, в тебя возвращаемся. Дети земли, любите мать свою, целуйте ее иступленно, обливайте ее слезами своими, орошайте потом, наполняйте кровью, насыщайте ее костями своими. Ибо ничто не погибает в ней, все хранит она в себе, немая память мира, всему дает жизнь и плод".

(*Свет Невечерний*. М. 1917. П-1-2, с. 188).

В связи с этим понятнее становится смысл стихотворения Владимира Соловьева во славу "Земли-Владычицы":

"Земля Владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой".

В стихотворении другого поэта - Вячеслава Иванова - "Персть" есть такие строки:

"Я Землю, Землю лобызал.
Она ждала, она прощала -
И сладок кроткий был залог;
И все, что дух сдержать не мог,
Она смиренно обещала".

(Вяч. Иванов. *Кормчие звезды*).

В русле этой символика можно рассматривать и эпизод в "*Преступлении и наказании*", когда кающийся Раскольников "стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем", и поступок Алеши Карамазова, который целует землю, когда "простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения" (т. 14, с. 328) и душа его трепетала, соприкасаясь мирам иным." И, может быть, именно это чувство "соприкосновения мирам иным" раскрыло перед Алешей вселенскую поэтическую картину природы, преисполненную божественной гармонии: "над ним (Алешей - П.П.) широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною. Тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел - и вдруг как подкошенный повергся на землю." (т. 14, с. 328).

В "*Бесах*" Марья Тимофеевна Лебядкина повторяет слова старницы о "богородице - великой матери сырой земле: "И всякая тоска земная и всякая слеза земная - радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же обо всем и возрадуешься..." (т. 10, с. 116).

Заслуживает внимания символика имени *София* (мудрость) в романах Достоевского. Это имя повторяется часто: София Семеновна Мармеладова в романе "*Преступление и наказание*", София Андреевна Долгорукая - мать Подростка, Софья Ивановна - мать Алеши (вторая жена Федора Карамазова), Софья Матвеевна Улитина - ангел-хранитель последних дней Степана Трофимовича Верховенского в "*Бесах*" - все эти повторы имен связаны с религиозно-

поэтическим учением о Софии - мудрости и "вечной женственности". В статье "Метафизика зла у Достоевского". *"Преступление и наказание"* Виктор Аксютин пишет: "Соня-Софья-София" - это мудрость любви, веры, жертвы, само духовное здоровье. В ней олицетворен голос Христовой правды, воссиявшей среди грешников и блудниц"¹.

Учение о *Софии* - мудрости, любви и вечной женственности нашло отклик в поэзии Тютчева, Фета, Алексея Толстого, в стихотворениях Владимира Соловьева, посвященных "подруге вечной", мистической возлюбленной (Софийный цикл), вплоть до Александра Блока (см. А. А. Блок "Рыцарь - монах", "Владимир Соловьев в наши дни". Собр. соч., т. 5, 1962, стр. 446-454, т. 6, стр. 154-159).

Как видим, романы Ф. М. Достоевского наполнены христианскими мотивами, притчами, религиозной символикой. Это отличает его реализм от реализма других писателей, даже таких тонких художников, как Тургенев, уделявших главное внимание приемам "тайной психологии".

"Символическое возникает у Достоевского как продолжение логического там, где появляется содержание, выразить которое логика не в силах. Герои начинают мыслить поступками, их жизнь становится формой выражения какой-то истины. Символический поступок выражает "бессознательную идею", сокровенные нравственные силы героя"².

"Меня зовут психологом, - писал Достоевский, - неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то-есть я изображаю все глубины души человеческой". Религиозная символика помогает раскрыть "глубины души человеческой", ибо она делает изображаемые события, явления и облики героев образными и рельефными. Вот почему герои романов Достоевского одновременно и предельно реальны и предельно фантастичны.

¹ Le Messenger. Вестник русского христианского движения. Париж - Нью-Йорк - Москва Trimestriel, III, 1985, № 145, стр.137.

² Г. В. Вамбуляк "Функции символических обобщений в произведениях Достоевского. Автореф. кандидатской диссертации. М. 1984, МГУ, стр. 19.

Проф. др Пјотр Пустовојт

ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ И РЕЛИГИОЗНА СИМБОЛИКА У РОМАНИМА Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

(Резиме)

Аутор третира један од најкомплекснијих проблема достојевистике: *Достојевски и религија и хришћанство*. Проблем који је у Русији после Октобарске револуције био табу тема, а у свету од достојевиста левичара или прећуткиван, или минимизиран. Разматрање проблема почиње констатацијом да су дела Достоевског, његови дневници, писма, публицистика прожети хришћанским мотивима и религиозном симболиком. А факат аутор објашњава околношћу да је Достоевски од детињства познавао "Јеванђеље", а касније га дубље изучавао, посебно у годинама робијања у Сибиру.

Као и Владимир Соловјов, Достоевски је сматрао да се у религији исказује људска природа, зато су у његовим романима тако фреквентне јеванђелске параболе, библијске легенде, житијне и апокрифне сцене и у веома значајним смисаоним функцијама. На пример, јеванђелску параболу о Демоновом кушању Христа, предлогом да камење претвори у хлебове, Достоевски је сматрао "колосалном идејом", јер Христов одговор "Не живи човек само од хлеба" - значи не живи као животиња, већ животом духа, сном о праведном свету, идеалом лепоте. Он је веровао да ће Русија донети свету идеју моралног препорода личности. Препород није могућ без одрицања и жртве. У томе је смисао мота "Браће Карамазова": "Ако пшенично зрно павши у земљу не умре, остаће једно, а ако умре - донеће много плода". Порука је: треба умети жртвовати се ради свих људи. За Достоевског Христос је симбол највише хуманости и жртвености.

Ако у "Злочину и казни" за убиство искупљује кривицу само Раскољников, у "Браћи Карамазовима" кривицу сноси сви синови, а све драме настају од гажења заповести "Не убиј".

У "Идиоту", "Младићу" даје се тумачење симболичне параболе о васкрсењу Лазаревом, а у "Демонима" (изласком демона из људи и уласком у свиње) симболично се прожимају реални и метафизички свет. Мотив "осрамоћене лепоте" и њеног спасавања постао је једна од централних тема Достоевског, понавља се у "Злочину и казни", "Младићу" и најекспресивнију реализацију достиже у "Идиоту". Настасија је и лик хероине и симбол лепоте. Лепоте коју су увредили и упрљали Тоцки и Гања, зато она сања о спасиоцу, чију улогу има Мишкин.

Проблем религије се најчешће јавља у духовном развоју ликова, који иду или од атеизма вери, или од вере атеизму. У "Идиоту" Хол-

бајнову слику "Христос скинут с крста" у временским интервалима гледају Мишкин, Иполит и Рогожин: настају три доживљаја - вера, сумња, атеизам. Истина, аутор не третира религију једино као "веру у бога", већ и као веру у велику идеју, у узвишен идеал. Међутим, финална сцена "Идиота" сугерира уверење да носилац зла, Рогожин, виновник трагедије Мишкинове доброте и лепоте Настасјине, и сам завршава трагично.

Симболична је код Достојевског и "мајка земља", која се срета у "Злочину и казни", "Демонима" и "Браћи Карамазовима". По ауторовом мишљењу, у овом симболу се преплићу фолклорно пагански и хришћански мотиви. Словени пагани су сматрали земљу божанством: небо - отац, земља - мати. Као код Грка богиња Хера - супруга Уранова. Слика - симбол је најимпресивније објективирана у сцени када је Раскољников "клекнуо и пољубио земљу, слатко и са осећањем среће". У "Браћи Карамазовима" сличну симболику има величанствена сцена када Аљоша, напуштајући монашку ћелију, гледа звездано небо и осећа да се тајна земаљска једини са тајном небеском.

Код Достојевског симболично настаје као надградња логичног, тамо где садржај логика не може изразити. Тада ликови почињу да мисле поступцима, и њихов живот постаје израз велике истине.