



© 2021. И.Д. Гажева

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов, Украина*

## **«Я закат не люблю»: семантика закатных символов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»**

© 2021. Inna D. Gazheva

*Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine*

## **“I Don’t Like Sunsets”: The Semantics of the Symbol of the Sunset in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent***

**Информация об авторе:** Гажева Инна Дмитриевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры славянской филологии имени Иллариона Свенцицкого, Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000 г. Львов, Украина.

<https://orcid.org/0000-0003-0694-1672>

E-mail: [arsenjeva.in@gmail.com](mailto:arsenjeva.in@gmail.com)

**Аннотация:** Статья представляет собой продолжение исследования закатных символов в творчестве Достоевского. Развивая идею амбивалентности Невечернего света, автор показывает, как эта идея раскрывается в романе «Подросток». Своеобразие ее раскрытия определяется уникальной для романного творчества писателя диегетической формой повествования и возрастной психологией героя-повествователя. Подросток, склонный преувеличивать значение собственных мыслей и чувств, фиксирует и подробно анализирует и свои реакции на свет заходящего солнца. Это дает возможность проследить их динамику, которая соответствует динамике его взросления. Отмечено, что семантика закатных символов эксплицируется при этом не только в монологических эпизодах, но и в сценах, также увиденных глазами Аркадия. В этих эпизодах семантика символа раскрывается косвенно: будучи сокрытой для самих персонажей (в том числе и для диегетического повествователя), она раскрывается для читателя через описание их внешних действий и реакций.

При этом читатель оказывается подготовлен к постижению символического значения образа рефлексиями Аркадия, который однозначно не любит закат в первой части романа и оказывается способным радостно реагировать на него после встречи с Макаром. Появление этого героя в романе в разы повышает его «светоносность»: все сцены и монологические эпизоды, в которых раскрывается амбивалентность закатных символов, сосредоточены в третьей части романа и подготавливают тот мажорный аккорд всеобщего примирения и начавшегося преобразования, который звучит в финале.

**Ключевые слова:** символ, амбивалентность, повествователь, «косые лучи заходящего солнца».

**Для цитирования:** Газева И.Д. «Я закат не люблю»: семантика закатных символов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 53-75. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-53-75>

**Information about the author:** Inna D. Gazheva, PhD in Philology, Associate Professor, Illarion Svetsitskiy Department of Slavic Philology, Ivan Franko National University of Lviv, Universytetska St. 1, 79000 Lviv, Ukraine.

<https://orcid.org/0000-0003-0694-1672>

E-mail: [arsenjeva.in@gmail.com](mailto:arsenjeva.in@gmail.com)

**Abstract:** The article is the continuation of a study on the symbols of sunset in Dostoevsky's works. Developing the idea of the ambivalence of the Unfading Light, the author shows how this idea is revealed in the novel *The Adolescent*. The originality of its disclosure is determined by the diegetic form of narration and the age-related psychology of the character-narrator, which is unique for Dostoevsky's novels. Inclined to attach an exaggerated importance to his own thoughts and feelings, the adolescent captures and analyzes in detail his reactions to the light of the setting sun. This makes it possible to trace their dynamics, which corresponds to the dynamics of his growing up. It is noted that the semantics of the symbols of sunset is explicated not only in monologic episodes but also in the scenes that are seen through the eyes of Arkady. In these episodes, the semantics of the symbol is revealed indirectly: being hidden for the characters themselves (including the diegetic narrator), it is revealed to the reader through the description of their external actions and reactions. At the same time, the reader is prepared to comprehend the symbolic meaning of the image through reflections of Arkady, who definitely does not like the sunset in the first part of the novel and is able to joyfully react to it after the encounter with Makar. The appearance of this character in the novel significantly increases its "luminosity": all scenes and monologic episodes, which reveal the ambivalence of the symbols of sunset, are concentrated in the third part of the novel and prepare that major chord of universal reconciliation and incipient transformation that sounds in the finale.

**Keywords:** symbol, ambivalence, narrator, "slanting rays of the setting sun".

**For citation:** Gazheva, I.D. "I Don't Like Sunsets": The Semantics of the Symbol of the Sunset in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 53-75. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-53-75>

Вопрос о роли символа в прозе Достоевского относится к числу издавна дискутируемых. Так, существует традиция акцентировать эту роль, которая сложилась благодаря символистам, видевшим в Достоевском своего предтечу. Вяч. Иванов, как известно, даже обосновал взгляд на творческий метод Достоевского как на реалистический символизм. Однако эта концепция не получила развития в академическом советском литературоведении в силу его ангажированности, благо что другие аспекты (сюжет, композиция, повествовательная структура, экзистенциальная глубина проблематики) явились настолько новаторскими, что давали постоянную пищу для размышлений тем «вне-трендовым» исследователям, которые отваживались заниматься Достоевским в советскую эпоху. Еще одна причина того, что «символизм» Достоевского долгое время не принадлежал к приоритетным объектам изучения, заключается в том, что писатель, по наблюдению некоторых исследователей, избегал слова «символ» [Зыховская, 1997, с. 214]. Заметим однако, что Достоевский в близком значении употреблял термин «фантастическое». Так, в «Дневнике писателя» за 1876 г. в очерке «Два самоубийства» отмечено: «<...> разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145]. Причины предпочтительного использования термина «фантастическое» по отношению к термину «символическое» требуют, на наш взгляд, специального рассмотрения.

Если вернуться к работам Вяч. Иванова, столь радикально поставившего вопрос о символизме Достоевского в свое время, и об открывшейся в последние десятилетия возможности продолжения этой темы, то следует отметить следующее. Несмотря на убедительность и обаяние ивановской концепции, видные современные достоевсковеды оспаривают ее. Они отмечают, что у Достоевского «сквозь видимый мир просвечивает реальность мира иного» [Степанян, 2010, с.42]. Однако это не представляется достаточным основанием, для того чтобы характеризовать метод писателя как «реалистический символизм». Согласно К.А. Степаняну, это связано с тем, что писатель нацелен на то, чтобы «найти в человеке человека» [Степанян, 2010, с.42]. Однако человек в своей сущностной ипостаси – как собственно человек, а не, например, дитя, старик, девица, старуха; пахарь, сеятель и т. п. – не может

быть символом. «Человек в человеке», поиском которого занят Достоевский, это не идея, а образ Божий. Образ Божий не внеположен человеку как обозначаемое обозначающему в символе, а присутствует в нем всегда – и надо только «иметь глаз» (Достоевский) и уметь разглядеть. Вот почему, согласно К.А. Степаняну, неправомерно говорить о символизме в изображении человека у Достоевского. Поскольку же писатель преимущественно сосредоточен на антропологической проблематике, то неоправданным представляется исследователю и характеризовать в целом его метод как «символический реализм».

При этом, изображая материальный мир, писатель использует символы. Так, большую роль играют элементы пространства и времени, отдельные натурфакты и артефакты, числа, жесты. Символичны, как подчеркивает К.А. Степанян и «живые тварные существа» (звери, птицы, насекомые), но не человек [Степанян, 2010, с. 45].

Примечательно, что и Т.А. Касаткина говорит только о символических деталях. Так, в монографии «О творящей природе слова» проанализированы системные связи отдельных вещей-символов и символических животных. При этом исследовательница продемонстрировала, что выявленная система связей «создает *весь* смысловой объем текста <...> в том смысле, что понять его в его *целом*, со всеми <...> нюансами, которые иногда меняют все, можно лишь посредством детали» [Касаткина, 2004, с.212].

Одним из таких символических образов, исключительно важных для понимания «всего смыслового объема текста», выступает в творчестве Достоевского свет заходящего солнца. У этого символа одна из наиболее давних историй изучения, восходящая к работе С. Дурылина [Дурылин, 1928]. В работах последних лет [Касаткина, 2004; Медведев, 2009; Сыроватко, 2012; Гажева, 2020] указанный символ рассматривается в контексте православной богослужебной практики и соотносится с образом Христа, его кеносисом. Существуют работы, специально посвященные функционированию данного символа в романе «Подросток» [Лунде 1998; Касаткина, 2004, с. 411-436; Тарасова, 2012]. Тем не менее некоторые аспекты семантики закатных символов в романе, в частности полнота ее раскрытия в зависимости от того, кто и когда (в какой момент развития сюжетного действия) ее постигает и раскрывает, требуют более пристального рассмотрения.

Символический образ вечернего света встречается практически во всех произведениях писателя. Его архетипическое значение, как и значение любого символа, выступает при этом неизменным, статичным, однако выявляется, как сказано, с разной степенью глубины.

Наиболее устойчивым лексическим репрезентантом этого образа у Достоевского выступает словосочетание «косые лучи заходящего солнца». Именно в таком словесном воплощении этот символ стал собственно «достоевским». Так, вдова Достоевского в примечаниях к «Братьям Карамазовым» отметила: «Длинные косые лучи заходящего солнца встречаются в произведениях Ф.М. как наиболее любимые им часы дня» [Примечания, 1923, с. 68]. Здесь важно также определение этих часов как «любимых». Георгий Гачев, говоря о негативной поэтике писателя, отмечает: «Нет неба у Достоевского... Нет и солнца: ни как света, ни как глаза в небе – лишь “косые лучи заходящего»» [Гачев, 1988, с. 381].

Указанное словосочетание профилирует, таким образом, не розоватый свет, заполняющий пейзаж, например, или оранжевое солнце, заходящее за горизонт, а конкретно косые лучи. Это представляется достойным внимания. Так, луч актуализирует семантику направленности, «воз-нисхождения», а также абсолютной преодолённости пространства для (Не)-вечернего Божественного света. (В связи с этим вспоминается, например, эпизод из Жития Антония Великого, когда Господь нисходит к нему в солнечном луче).

Кроме того, за счет возможности паронимического сближения слов «**косые**» и «**касаться**» в перифразе Достоевского легко актуализируется идея **прикосновения**, **касания** лучей заходящего солнца, Тихого Света к душе человеческой. Отметим, что еще С.Н. Дурылин сближал «косые» и «касаться» применительно к словесному выражению данного символа у Достоевского [Дурылин, 1928, с. 194].

Можно сказать, что выражение «косые лучи заходящего солнца» полнее, чем другие словесные воплощения этого символа, раскрывает идею нисхождения Христова и переживания Его прикосновения к душе человеческой.

Однако, кроме «косых лучей», этот символический образ предстает у Достоевского и в иных словесных воплощениях.

Так, в «Преступлении и наказании» интересующий нас образ появляется в самом начале, как только Раскольников приходит к старухе «для пробы» убийства. (На этой сцене остановимся чуть подробнее, так как считаем ее – вместе с последующей – отправной

и инвариантной в смысле выявления закономерностей функционирования этого символа и в чем-то зеркальной по отношению к сцене из романа «Подросток», о которой речь пойдет ниже). Начнем с цитаты: «Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем» [Достоевский, 1972–1990, т.6, с. 8]. Здесь образ представлен прямой номинацией (заходящее солнце) и свет заходящего солнца выступает как своего рода элемент интерьера. Символическое же значение образа практически остается сокрытым – при первом чтении. Оно раскрывается постепенно по мере погружения в текст, за счет того, что образ вступает во все новые семантические отношения с другими единицами текста. Примечательно, что в первой сцене не говорится о каком-то впечатлении от вечернего света, о каком-то переживании его: повествователь (чей взгляд совпадает со взглядом героя) только отмечает, что заходящее солнце освещает комнату, второй яркой приметой которой является необыкновенная чистота (что тоже очень показательно, ибо «чистый» и «светлый» во многом синонимичны). Однако этот свет никак не касается Раскольникова, не входит в него (ибо как сказано в Книге Премудрости Соломона, «в злохудожну душу не внидет премудрость» (Прем. 1:4)) – не входит, потому что некуда войти. Раскольников слишком занят своей идеей и только констатирует без ужаса: «И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8]. Можно сказать, что Раскольников только перешагивает порог этой светлицы, но не попадает в нее: он весь еще принадлежит темному миру лестниц и коридоров с перегородками, он не может войти в это освещенное пространство – оно выталкивает его. С.Н. Фудель писал, что в данном контексте свет был «предостережением, укором, мольбой, чтобы не довершилось безумие». Очевидно, что это так. Однако далее С.Н. Фудель говорит, что Раскольников это чувствует. И с этим уже трудно согласиться. Посмотрим контекст: «Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул: “О, Боже! Как это все отвратительно!.. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову?..” Он не знал, куда деться от тоски своей» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10]. Как видим, Раскольников чувствует тоску и отвращение, а не «предостережение, укор и мольбу» в вечернем свете – внять им он оказался неспособным.

Вообще же отвращение и раздражение – это типичная реакция романтического героя на закат. И это понятно: герой-индивидуалист, противопоставивший себя всем и вся в этом мире, включая Творца, внутренне сжимается и ошетиливается в ответ на прикосновение вечернего-Невечернего света. Вспомним, Черткова из «Портрета» Н.В. Гоголя: «Мысли его вдруг омрачились; досада и равнодушная тоска обняли его в ту же минуту. «Черт побери! Гадко на свете! – сказал он с чувством русского, у которого дела плохи. И почти машинально шел скорыми шагами, полный бесчувствия ко всему. Красный свет вечерней зари оставался еще на половине неба; еще дома, обращенные к той стороне, чуть озарялись ее теплым светом» [Гоголь, 1938, т. 3, с.83].

Возвращаясь к Достоевскому, отметим, что следующая сцена в романе «Преступление и наказание» – это сцена встречи в трактире с Мармеладовым, который проповедует Христа, прощение Христова пьяненьким. Так свет вечерний предваряет Имя Христово, встречу главного героя с Христом или сначала – с его провозвестником. И это не единичный случай у Достоевского. Наиболее очевидна эта функция предварения в сцене из романа «Подросток», где ответом на раздраженное ожидание красного луча Аркадием прозвучит Имя Христово, произнесенное устами Макара. Можно сказать, что Мармеладов для Раскольникова то же (или тот же), что Макар для Аркадия; вернее, конечно, Соня, с которой он через Мармеладова знакомится. Только здесь, в «Преступлении и наказании», расстояние от предварения до Встречи, от вечернего света до Невечернего длиннее, ибо и душа Раскольникова дальше от Христа, чем душа Аркадия, и преодолевается это расстояние постепенно, поэтапно – сначала, через встречу с Мармеладовым и его проповедь, затем – по мере сближения с Соней.

Так, в другой раз закатный час выступает уже как момент осознания Раскольниковым преступности своей идеи и готовности отказаться от нее, ср.: «Господи, – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50]. Тут, начиная со слов «Свобода, свобода!», голос повествователя сливается с голосом героя. В обратном свете этого слияния «спокойно смотрел на



закат» оценивается уже как самооценка. Таким образом, здесь уже присутствует впечатление Раскольникова и оценка им своей реакции на яркое красное солнце: «спокойно смотрел», а не так, как пристало смотреть романтичному герою – с раздражением и тоской. Важно опять же, что здесь еще фигурирует «яркое, красное солнце», а не «косые лучи заходящего...». Кроме указанных выше нюансов смысла, такое словесное воплощение указанного символа является одним из косвенных аргументов в пользу идеи «Раскольников – Христос романного мира» (Ср.: «И Раскольников, в себе открывший Лазаря, должен в себе открыть Христа, ибо Раскольников – Христос романного мира» [Круглый стол..., 2004, с. 52]). С.И. Фудель, комментируя приведенный выше фрагмент, отмечает, что свет закатного солнца был для Раскольникова «видением самой блаженной для человека свободы – свободы от своего зла» [Фудель, 2005, с. 45].

Действительно, закатный час переживается некоторыми героями, в частности Версиловым и Ставрогиным, как воспоминание о райском, блаженном состоянии. Однако это переживание дается им во сне. Пробуждаясь же, герои утрачивают его. Более того, воспоминание о райском блаженстве влечет за собой чувство острой горечи от осознания собственного недостойнства и становится импульсом для раскаяния – как в случае со Ставрогиным. Такая смена душевных состояний понятна: возвращенное во сне переживание рая, тоска по которому всегда живет в душе, обращает внутренний взор человека к своему недостойнству, которое отлучило его от блаженной отчизны. Интересно, что эта диалектика смены психологических состояний коррелирует, как мы уже отмечали [Гажева, 2020], с амбивалентностью семантики огня-света – стихии закатного часа – в библейской традиции. В ее рамках Божественный огонь и Божественный свет интерпретируются как одна и та же стихия. При этом «внематериальный Божественный Свет порождает огонь при столкновении с материальным и грешным» [Охоцимский, 2011, с.168]. Среди Божиих созданий выделяются существа, абсолютно пронцаемые для этого света, – ангелы. Примечательно, что в Акафисте Св. Архангелу Михаилу ангелы именуются «ликами **огнезрчными**» (выделено мной – И. Г.) [Акафист, 20110, с.382], в то время как характеристика Св. Архангела Михаила – «лучей **света** (выделено мной – И. Г.) несозданного первый во ангельских ликостояниях приемниче» [Акафист, 20110, с.383] – здесь очевидна синони-



мичность огня и света по отношению к ангелам. Св. Григорий Палама уподоблял их хрусталикам, свободно пропускающим свет через себя и преломляющим его в разные стороны. Человеческая же душа, помраченная грехом, воспринимает Божественный свет как обжигающее пламя. Соответственно, адский огонь есть не что иное, как реакция воспринимающей грешной души на соприкосновение с Божественным Светом или, иными словами, это выражение страданий грешной души, выставленной на «свет Божий». Именно такого рода страдания испытывают некоторые герои Достоевского при созерцании заката. Это касается и Аркадия Долгорукого, главного героя романа «Подросток».

Отметим, что в этом романе полнее, чем в предыдущих, раскрывается символическое значение образа. Это обусловлено особенностями повествования. Как известно, «Подросток» представляет собой единственный случай в романном творчестве Достоевского, когда повествование ведется от первого лица, притом что в малой прозе такие случаи не единичны: «Записки из подполья», «Кроткая», «Сон смешного человека». Очевидно, что есть корреляция между психологией и мировоззрением «подпольного» и повествованием от первого лица: на то он и подпольный, что его никому невидно, кроме него самого. Соответственно, только он сам может раскрыть свою душу. Об Аркадии же как раз можно сказать, что это герой, находящийся в пути из состояния «подпольный» в состояние «смешной человек» и, таким образом, совмещающий признаки обоих типов – в той мере, в какой их может вместить в себя подросток. Аркадий предстает перед читателем как человек, во многом сохранивший чистоту души, в которой он в то же время с изумлением открывает паука. При этом, как любой подросток, это обнаженная душа, которую все ранит и на которой все оставляет свой след. Он реагирует искренно и непосредственно, причем на все, в том числе на то, что другим могло бы показаться незначительным, например, на закат, на красный луч.

«Подросток» – это единственный роман Достоевского, где мы находим рефлексию героя-повествователя относительно заката. Так, в начале романа герой, до того открыто исповедавший читателю свою ротшильдовскую идею и свое подполье («Моя идея – угол» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 49]), открыто признается Крафту, что заката не любит [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.61]. Для героя подобного типа, как мы указали выше, такая реакция закономерна.

Это реакция «подпольного». Однако он не только «подпольный», он еще и смешной (то есть тот, кто пойдет и кого ничто не остановит – как главного героя повести «Сон смешного человека»), и потому он не просто не любит закат, но он смущен и «недоумен» в связи с ним. Так, в следующей сцене читаем: «Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый. В соседней биллиардной шумели, но я сидел и сильно думал. Закат солнца (почему Крафт удивился, что я не люблю заката?) навел на меня какие-то новые и неожиданные ощущения совсем не к месту. Мне всё мерещился тихий взгляд моей матери, ее милые глаза, которые вот уже весь месяц так робко ко мне приглядывались. В последнее время я дома очень грубил, ей преимущественно; желал грубить Версикову <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.63].

Здесь, как видим, не только тоска и отвращение, но и «новые и неожиданные ощущения» – стыда и собственного недостойнства. Это уже «пол-оборота» от подпольного человека к смешному. Более радикально этот поворот обозначен в начале третьей части – опять же с помощью закатного символа. В этой сцене и поворот более решительный, хотя и неокончательный, и реакции героя на закатный символ более определены. Итак, обратимся к тексту:

На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косою красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас». Слова произнеслись полупшепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем все опять совершенно стихло. Я быстро приподнял голову [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 283-284].

Свет вечерний (вернее, ожидание его) предвещает появление старца Макара – героя, через которого Господь открывается всем главным персонажам. Со встречи с Макаром начинается возрождение «падшего героя», начало «восстановления», которое обозначено

соответствующим жестом навстречу услышанным словам молитвы: «быстро приподнял голову». Таким образом, свет вечерний здесь через посредство Макара соотнесен с Иисусом Христом – в полном соответствии с молитвой «Свете Тихий» и с Евангельским текстом, где закатный час упоминается как такой, в который Господь являет полноту своей чудодейственной силы: «Заходящу же солнцу, вси, елицы имеяху болящя недуги различными, привождаху их к нему: он же на единаго коегождо их руце возложь, изцеляше их» (Лк. 4:40). Закатный час в Евангелии, таким образом, всякий раз представлен как момент Встречи Господа с грешным и немощным в мире, момент прикосновения Господа («он же на единаго коегождо их руце возложь») к этому немощному и его исцеления в результате этого прикосновения.

Примечательно словесное воплощение интересующего нас символа в приведенном выше контексте: «красный луч», который «ударит прямо в угол моей стены». Луч, как указывалось, актуализирует семантику воз-нисхождения и направленности, сфокусированности: Аркадий ожидает, что «луч ударит» именно в «угол моей стены». И это, конечно, тот «угол», идею которого носит в душе герой, и тот угол души, в котором он обнаружит паука. Освещение этого угла, несомненно, болезненно, и потому здесь можно говорить и о буквализации узуальной метафоры «луч ударит» – причинит боль. Эпитет же «красный» актуализирует восприятие луча как обжигающего, огненного – в соответствии с приведенными выше рассуждениями о восприятии Божественного Света грешной душой как обжигающего пламени.

Примечательно, что после беседы с Макаром, вернувшись в свою комнату Аркадий воспринимает луч уже иначе:

Я воротился с великим любопытством и изо всех сил думал об этой встрече. Чего я тогда ждал от нее – не знаю. < ... > Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно, которое я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы выиграла и как бы новый свет проник в мое сердце [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 291].

Так, пятно заходящего солнца видится теперь не красным, а светлым; а душа героя «выиграла» – в соответствии с семантикой «**ВОЗ**-нис-хождения», связанной с лучом. Важно, что затем в комнату

к Аркадию заходит мать<sup>1</sup>. Мать склоняется над ним и, увидев радость в его лице, благословляет «Христос с тобой». Таким образом, и здесь свет вечерний предваряет Имя Христово. При этом произносит она Его, «восклонившись и сияя». В структуре окказионализма «**восклонившись**» проводится та же идея **воз**-нисхождения рядом с идеей сияния.

Важно отметить, что Аркадий «сладко глядел ей в глаза, тихо и нежно смеялся». Если вспомнить, что сцена первой встречи Аркадия с Макаром предваряется его «тирадой о смехе», то увидим, что она закольцована, таким образом, этим мотивом. И не только закольцована, но и проникнута вся мотивами смеха-веселости, света-сияния и тишины (точнее «тихости»), которые здесь не суть разные смыслы, а лишь смежные грани единого. Так, Макар, увидев Аркадия, «вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый, веселый след его остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 284–285]. Конечно, здесь в свете предшествующих рассуждений Аркадия о красном луче обращает на себя внимание определение глаз Макара как лучистых, устанавливающее корреляцию двух образов. Далее, собственно повествование прерывается, чтобы уступить место «тираде» Аркадия о смехе. И это, пожалуй, одно из тех мест, где герой-повествователь высказывает мысли, не соответствующие его возрасту. Ср.: «Чрезвычайное множество людей не умеют совсем смеяться. Впрочем, тут уметь нечего: это – дар, и его не выделаешь. Выделаешь разве лишь тем, что перевоспитаешь себя, разовьешь себя к лучшему и поборешь дурные инстинкты своего характера... Смех требует прежде всего искренности, а где в людях искренность? Смех требует беззлобия, а люди всего чаще смеются злобно. Искренний и беззлобный смех – это веселость, а где в людях в наш век веселость, и умеют ли люди веселиться?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 283–287]. Аркадий, правда, говорит, что некоторые из этих мыслей принадлежат Версилову, но, пожалуй, они более под стать Макару. То, что автор, вкладывает их в уста Аркадия, конечно, не случайно – этим подчеркивается духовное родство героев, внутренняя готовность (конечно, еще неполная) к восприятию наставлений старца. Здесь ситуация

<sup>1</sup> На связь воспоминаний детства, образа матери и солнечного света в отдельных «выделенных» в структуре романа Достоевского фрагментах обращал внимание, например, Р. Бэлнеп [Бэлнеп, 1997, с. 66].

с расстановкой персонажей предвосхищает карамазовскую: один отец по крови – другой отец духовный, как Федор Павлович и старец Зосима для Алеши<sup>2</sup>.

Примечательно, что Аркадий, рассуждая о смехе, чаще употребляет слово «веселый» («весело», «веселость»), а не «радостный». В русском языке эти синонимы имеют свои нюансы: «радостный» чаще соотносится со сферой высокого, духовного, «веселый» – со сферой земного; радость может быть тихой, веселье обычно проявляется во вне смехом, шутками и т. п. Недаром одно из архаических значений этого слова – «свадьба» (что нашло отражение и в украинском языке): «свадьба» по-украински «весілля»). В церковнославянском же оба слова употребляются относительно сферы духовной: «Радуйтеся и веселитесь, ибо мзда ваша многа на небесах» (девятая заповедь блаженства). Более того, как отметила О.А. Седакова, комментируя начальные строки воскресного тропаря третьего гласа «Да веселятся небесная, / да радуются земная <...>»: «Радоваться и веселиться – два близких значения. Но, как правило, с небесами в литургической поэзии связано веселие, а с землей – радость» [Седакова, 2013]. В таком значении (предполагающим «связь с небесным»<sup>3</sup>) употребляет это слово и Макар, который и о молитве говорит: «<...> хорошо оно, сердцу весело <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 290]. Другим самым частотным словом при характеристике Макара выступает слово «тихий». Примечательно также, что в церковнославянском языке одно из значений слова «тихий» – радостный, веселый, утешный [Седакова, 2005, с.356]. Таким образом, в результате актуализации этих связей создается текст, удивительно семантически насыщенный и связанный.

В этом смысле примечательно, что в третьей части романа луч появится еще дважды. Первый раз он ударяет «в лицо Макара». И этот фокус важен, ибо в предыдущем контексте он был иным: луч ударял «в угол моей стены» – праведнику же он ударяет в лицо.

<sup>2</sup> В статье Н.С. Измestьева рассматриваются и другие варианты расстановки персонажей в романе «Подросток» в свете прецедентной для него евангельской притчи о блудном сыне [Измestьева, 2006].

<sup>3</sup> Т.А. Касаткина в ходе обсуждения этой темы на Международной конференции «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения» (3 февраля 2021 г.) вспомнила и реплику Макара о докторе: «Ты-то безбожник? Нет, ты – не безбожник, <...> ты – человек веселый» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 301]. Примечательно также в свете описанной в эпилоге дружбы «перевоспитавшего себя» Аркадия с Ахмаковой ее признание Версилу, что она любит веселых людей [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414].

Внешние последствия этого воздействия, правда, весьма драматичны: «День был чрезвычайно ясный; стору у Макара Ивановича не поднимали обыкновенно во весь день, по приказанию доктора; но на окне была не стора, а занавеска, так что самый верх окна был все-таки не закрыт; это потому, что старик тяготился, не видя совсем, при прежней сторе, солнца. И вот как раз мы досидели до того момента, когда солнечный луч вдруг прямо ударил в лицо Макара Ивановича. За разговором он не обратил сначала внимания, но машинально, во время речи, несколько раз отклонял в сторону голову, потому что яркий луч сильно беспокоил и раздражал его больные глаза» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.303]. Поскольку повествование ведется от лица Аркадия, то здесь, как видим, нет описания переживаний Макара по поводу заката, хотя и делается многозначительная (в свете нашей концепции) оговорка, что «старик тяготился, не видя совсем <...> солнца» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.303]. Эта оговорка собственно касается переживаний Макара. Коллизия же, спровоцированная лучом, подается исключительно извне: «Мама, стоявшая подле него, уже несколько раз взглядывала на окно с беспокойством; просто надо бы было чем-нибудь заслонить окно совсем, но, чтоб не помешать разговору, она вздумала попробовать оттащить скамеечку, на которой сидел Макар Иванович» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.303]. Усилия матери не имели успеха, что очень раздражило Лизу, которая переживала личную драму. После ее окрика с призывом привстать, обращенного к Макару, тот поднялся и, простояв минуту, рухнул наземь. Однако реакция его на случившееся ошеломила Лизу:

И вдруг Макар Иванович, всё еще бледный, с трясущимся телом и как бы еще не опомнившись, повернулся к Лизе и почти нежным, тихим голосом проговорил ей:

– Нет, милая, знать и впрямь не стоят ноженьки!

Не могу выразить моего тогдашнего впечатления. Дело в том, что в словах бедного старика не прозвучало ни малейшей жалобы или укора; напротив, прямо видно было, что он решительно не заметил, с самого начала, ничего злобного в словах Лизы, а окрик ее на себя принял как за нечто должное, то есть что так и следовало его «распечь» за вину его. Всё это ужасно подействовало и на Лизу. В минуту падения она вскочила, как и все, и стояла, вся помертвев и, конечно, страдая, потому что была всему причиною, но услышав

такие слова, она вдруг, почти в мгновение, вся вспыхнула краской стыда и раскаяния [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 304].

Здесь очевидны те же последствия соприкосновения со Светом (Не)-вечерним для души помраченной и «озлобленной» – стыд и раскаяние, только воздействие его – не прямое, а «замедленное» и преломленное душой праведника. Следовательно, один раз смысл символического образа в «Подростке» раскрывается в результате сопоставления интроспективных описаний Аркадием различных реакций на закатный луч, то есть различных переживаний образа изнутри, а в другой раз – извне, через описание многолюдной сцены<sup>4</sup>, коллизия которой спровоцирована внешним воздействием луча. Причем показана в определенном смысле противоположная направленность внешнего (раздражал, беспокоил, то есть действовал отрицательно) и внутреннего (вызвал краску «раскаяния и стыда», то есть действовал положительно) воздействий. Здесь ситуация близкая к трактовке Достоевским смеха, который, как отметил Р. Бэлнеп, иногда имеет отрицательные (в пределе – дьяволические) коннотации, а иногда – позитивные (в результате чего в отдельных контекстах происходит нивелирование дифференциальных семантических признаков между синонимами «веселый» – «радостный» – «смешной»). Хотя причина амбивалентности в случае с лучом иного рода – связанная со спецификой повествования и, соответственно, со сменой внутренней-внешней точек зрения, – она (амбивалентность) также «предназначена вызывать в структуре внутритекстовых отношений романа значимое напряжение», как сказал Р. Бэлнеп о смехе [Бэлнеп, 1997, с. 65], или иначе, нацелена на воссоздание естественной асимметрии живой жизни. Таким образом, семантика преобразующего воздействия вечернего света проявляется в описанной сцене с замедлением и «переадресуясь» другим персонажам. Ведь не только краску раскаяния и стыда у Лизы вызвал луч, но и ответную реакцию любви и милосердия – уже со стороны Татьяны Павловны, которая, вместо того чтобы упрекнуть Лизу, вдруг подозвала ее к себе и велела себя поцеловать: « – Поди сюда, Лиза,

---

<sup>4</sup> На Международной конференции «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения» (3 февраля 2021 г.) С.А. Мартынова в докладе «“Проба” Аркадия Долгорукого как один из ключевых эпизодов романа “Подросток”» говорила о возможности выделения в повествовательной структуре романа монологических эпизодов, погружающих в мир переживаний героя-повествователя, эпизодов-сцен и эпизодов действия.



и поцелуй меня, старую дуру, если только хочешь, – проговорила она неожиданно. И она поцеловала ее, не знаю за что, но именно так надо было сделать; так что я чуть не бросился сам целовать Татьяну Павловну. Именно не давить надо было Лизу укором, а встретить радостью и поздравлением новое прекрасное чувство, которое несомненно должно было в ней зародиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 304]. Таким образом, луч, преломленный душой праведника, вызывает своего рода цепную реакцию любви и милосердия: «новое прекрасное чувство» рождается в душе Лизы из «стыда и раскаяния», и на него «радостью и поздравлением» отзывается сначала Татьяна Павловна, и сразу же за ней – Аркадий.

Отметим, что этот эпизод с повелением Лизе поцеловать ее, «старую дуру», перекликается с другим, где с таким же повелением Татьяна Павловна обращается к Аркадию, когда он бестактно разоблачает ее чувство к Версилу:

– Пащенко! Не смей мне больше этого никогда говорить! – проговорила она плача.

Это всё было так неожиданно, что я был, естественно, ошеломлен. Я стоял и смотрел на нее, не зная еще, что сделаю.

– Фу, дурак! Поди сюда, поцелуй меня, дуру! – проговорила она вдруг, плача и смеясь, – и не смей, не смей никогда мне это повторить... А я тебя люблю и всю жизнь любила... дурака.

Я ее поцеловал. Скажу в скобках: с этих-то пор я с Татьяной Павловной и стал другом [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414].

О.А. Меерсон в докладе «“Подросток” как воспитание чувств» на упомянутой конференции дала пронизательную оценку этому призыву, обращенному к Аркадию, как проявлению их солидарности в (неразделенной) любви. В силу зеркальности двух описанных сцен и слов Татьяны Павловны в обеих сценах можно видеть в последней из них продолжение всё той же цепной реакции любви, начало которой мы видели в сцене с лучом и которой охвачены оказываются в финале все главные персонажи этого произведения.

Итак, мы проанализировали эпизоды, наиболее полно раскрывающие амбивалентность закатной символики. Однако в романе есть еще два случая присутствия этого образа, в рамках которых амбивалентность эта не выявляется. Важно подчеркнуть, что эти эпизоды также помещены в третьей финальной части романа. Пер-

вый из них – это беседа Версилова с Аркадием после смерти Макара. Образ косых лучей заходящего солнца появляется во сне Версилова, который он пересказывает Аркадию и который до определенного места практически дословно совпадает со сном Ставрогина. Однако если образ заходящего солнца обращает внутренний взор Ставрогина к собственному недостоинству, то для Версилова он превращается по пробуждении «в заходящее солнце последнего дня европейского человечества» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 375]. По мнению Л.В. Сыроватко, переключение на общечеловеческую проблематику здесь, как и везде у Достоевского, представляет собой «отрицательный маркер» [Сыроватко 2012, с. 371]. Пожалуй, в определенной степени это так, если вспомнить, например, беседу старца Зосимы с госпожой Хохлаковой о деятельной любви. Однако ведь и Версиров, несмотря на свое «брандахлыстничанье» (как определяет Аркадий его скитальчество, направленное на удовлетворение любви к человечеству), провозглашает-таки обязанность «сделать в продолжение моей жизни хоть одного человека счастливым практически» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.381] и не только провозглашает, но, несмотря на все свои отступления, таки делает. Тем не менее, будучи «головным», лишенным живой веры, запутавшимся, сбившимся с пути персонажем – «блудным» отцом», Версиров оказывается не способен, в отличие от Аркадия, на встречное движение к нисходящему свету. Почувствовав во сне радость его прикосновения, он делает очередной «выверт», «поворот»<sup>5</sup> и проецирует ситуацию на область идей. Однако вся атмосфера беседы Аркадия с Версировым проникнута отблесками этого света, ведь эта беседа представляет собой в определенном смысле первую встречу «блудного отца» с сыном («Теперь я вижу твой взгляд на мне и знаю, что на меня смотрит мой сын» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 373]), когда отец, не стыдясь, открывается в своей любви к нему и к его матери. Важно, что отблеск света явлен в портрете матери, который Версиров целует с благоговением, как целуют образ: «Здесь же, в этом пор-

---

<sup>5</sup> В соответствии с семантикой фамилии «Версиров», предложенной Т.А. Касаткиной: «Фамилия родового дворянина – Версиров – заключает в себе идею вращения, оборачивания, поворота, свернутости и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества: verso (are) (лат.) – катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачивать; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить, тревожить; терзать, мучить – но и: излагать, толковать; versor (ari) (лат.) – кружиться, вращаться; вертеться, метаться» [Касаткина, 2004, с. 430].

трете, **солнце** (выделено мной – *И. Г.*), как нарочно, застало Соноу в ее главном мгновении – стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого ее целомудрия» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370]; его же мы прочитываем в «горячих», «теплых» взглядах, которыми обмениваются отец с сыном. Таким образом, «косые лучи заходящего солнца» присутствуют здесь не как непосредственное переживание персонажа, но как воспоминание о прекрасном сне. При этом оно (воспоминание, как и сон когда-то) не приводит к чувству «стыда и раскаяния» и к рождению из них «нового прекрасного чувства», как это было в случаях с Аркадием и Лизой. Однако резонирует с атмосферой любви, которой охвачены отец и сын в этой сцене, и присутствует как «отблеск» в портрете матери<sup>6</sup>.

Еще один случай присутствия закатного символа в романе это описание картины во вставном рассказе о купце Скотобойникове. Этот случай не похож на предыдущие в том смысле, что символическое значение образа реализуется здесь прямо, без сюжетной привязки. Художник, как помним, спускает луч заходящего солнца вниз навстречу утопившемуся мальчику, вместо того чтоб небо открыть, по просьбе купца, со всеми ангелами ему навстречу. Эта вставная новелла, как неоднократно указывалось исследователями, аккумулирует в себе все смыслы романа, и соответственно, и луч здесь предстает не как двойной образ: соотнесенный с сюжетным уровнем и одновременно символический, но исключительно как универсальный символ связи миров дольнего и горнего и надежды на безграничное милосердие Божие.

Итак, вечерний свет является одним из наиболее частотных символов в произведениях Достоевского. Как правило, он предвещает значительный поворот в развитии сюжетного действия и во внутренней биографии героя. Наиболее устойчивым лексическим репрезентантом этого образа у Достоевского выступает словосочетание «косые лучи заходящего солнца». Именно такому словесному воплощению отдает предпочтение писатель в трех последних романах. Вероятно, это связано с тем, что выражение «косые лучи

<sup>6</sup> Х.-Ю. Геригк писал: «<...> родной отец и возлюбленная, которой грезит Аркадий. С обоими он ведет оживленные беседы. Но оба, каждый для себя, желают только одного: побудить Аркадия отдать “документ”. Поэтому ситуация разговора всегда асимметрична, это допрос в скрытом виде» [Геригк, 2016, с. 181]. Представляется, однако, что исследователь обобщил ситуацию: и Версиров, и Ахмакова движимы не только целью получить «документ». И проанализированная сцена тому явная свидетельство, также как сообщение в финале о дружбе Аркадия с Ахмаковой.

заходящего солнца» полнее, чем другие словесные реализации этого символа, раскрывает идею нисхождения Христа и переживания Его прикосновения к душе человеческой. Это архетипическое значение выступает неизменным, однако выявляется с разной степенью глубины в зависимости от того, кто и когда его раскрывает. Разница в реакциях на свет вечерний героев Достоевского колеблется от раздражения до восторга в зависимости от внутреннего состояния персонажа: праведник радуется им, грешник – испытывает чувство стыда, тоски или раздражения. Это связано с тем, что Свет Невечерний, символизируемый закатными лучами, по-разному действует на людские души, в зависимости от их близости к Богу. Наиболее полно амбивалентная природа (Не)-вечернего света эксплицирована в романе «Подросток». Во многом это обусловлено тем, что в качестве диегетического повествователя в этом произведении выступает подросток, который склонен придавать преувеличенное значение всем своим мыслям, чувствам и ощущениям. Это касается и переживаний вечернего света, которые Аркадий фиксирует в записках. В этом смысле «Подросток» уникален: представленные в разных местах романа рефлексии персонажа по поводу этого переживания дают возможность проследить их динамику, которая соответствует динамике его преобразования. Важно, что семантика закатных символов эксплицируется не только в монологических эпизодах, но и в сценах. Здесь она остается сокрытой для самих персонажей, но раскрывается для читателя, подготовленного к этому рефлексиями Аркадия, через их внешние действия, жесты, интонацию – как в случае с Лизой. Важно, что эти действия, будучи внешними, направлены будто бы даже на то, чтоб уклониться от Света. Однако, преломившись через душу праведника, Свет достигает того, к кому направлен. В сцене же беседы Версилова с Аркадием, где нет такого преломляющего зеркала, он, напротив, будто рассеивается, играя теплыми бликами в их словах и взглядах, обращенных то друг ко другу, то на портрет матери, где он вновь сгущается. Примечательно, что однозначно не любит закат Аркадий в первой части романа, а амбивалентность закатных символов выявляется исключительно в третьей, где уже началось преобразование. Именно в этой части – во вставной новелле о купце Скотобойникове – луч закатного солнца функционирует вне сюжетной привязки, реализуя в чистом виде свое символическое значение. Таким образом, если Х.-Ю. Геригк говорил о том, что события в романе поданы в свете бенгальских огней подросткового

сознания [Геригк, 2016, с. 185], то не меньше оснований говорить здесь и о присутствии иного Света, символизируемого «косыми лучами заходящего солнца»<sup>7</sup>, – о присутствии и несомненной победе.

### Список литературы

1. Акафист, 2010 – Акафист святому Архангелу Михаилу // Акафистник на всякую потребу. М.: Учреждение культуры, искусства, науки и образования «Духовное преображение», 2010. С. 382-400.
2. Бэлнеп, 1997 – *Бэлнеп Р.* Структура «Братьев Карамазовых». СПб.: Академический проект, 1997. 144 с.
3. Гажева, 2020 – *Гажева И.Д.* «...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф.М.Достоевского и Андрея Белого // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 51-82. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-51-82>
4. Гачев, 1988 – *Гачев Г.Д.* Космос Достоевского // *Гачев Г.Д.* Национальный образ мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 379-396.
5. Геригк, 2016 – *Геригк Х.-Ю.* Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. 320 с.
6. Гоголь, 1938 – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
7. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Дурьлин, 1928 – *Дурьлин С.Н.* Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. М.: ГАХН, 1928. Вып. 3. С. 163-199.
9. Зыховская, 1997 – *Зыховская Н.Л.* Символ // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 214-215.
10. Измestьева, 2006 – *Измestьева Н.С.* Об одном евангельском сюжете у Ф.М. Достоевского: (возвращение «блудного сына» в романе «Подросток») // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. Филол. науки. 2006. № 5. С. 35-46.
11. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.
12. Круглый стол, 2004 – Круглый стол «Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 43-96.

---

<sup>7</sup> Это доказывается также исследованиями лингвистов, проанализировавших лексический состав произведений Достоевского: «Самое тусклое и угрюмое произведение Достоевского, как уже было отмечено, – “Записки из мертвого дома”, самое безмятежно светлое – предпоследний роман “Подросток”» [Панкратова, 2007, с. 170].

13. Лунде, 1998 – *Лунде И.* От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. Вып. 2. С. 416-423.
14. Медведев, 2009 – *Медведев А.А.* Символика косых лучей в творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиция // Контекст-2008: Историко-литературные и теоретические исследования. 2009. С. 18-46.
15. Охоцимский, 2011 – *Охоцимский А.Д.* Огонь в Библии // Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы Международного симпозиума. М.: Индрик, 2011. С.168-190.
16. Панкратова, 2007– *Панкратова М.Н.* «Световая» Лексика и пространство угла в творчестве Ф.М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2007. № 1(4). С. 174-172.
17. Примечания, 1923 – Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского // *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг.: Гос. Изд-во, 1923. С. 54-70.
18. Седакова, 2005 – *Седакова О.А.* Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2005. 432 с.
19. Седакова, 2013 – *Седакова О.А.* «Да веселятся небесная...»: тропарь – песнь победы (Воскресный тропарь 3 гласа комментируют ведущие рубрики литургической поэзии «НС» священник, филолог Федор Людоговский и поэт, переводчик Ольга Седакова) URL: <http://www.nsad.ru/articles/da-veselyatsya-nebesnaya-tropar-pesn-pobedy> (дата обращения: 15.02.2021).
20. Степанян, 2010 – *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.
21. Сыроватко, 2012 – *Сыроватко Л.В.* Фотодосия у Достоевского. Светопись «Великого Пятикнижия». Общий очерк // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 363-397.
22. Тарасова, 2012 – *Тарасова Н.А.* Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. 2012. №1. С. 124-132.
23. Фудель, 2005 – *Фудель С.И.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Русский путь, 2005. Т. 3: Наследство Достоевского. Славянофильство и Церковь. Оптинское издание аскетической литературы и семейство Киреевских. Начало познания Церкви. 456 с.

## References

1. “Akafist sviatomu Arkhangelu Mikhailu” [“Akathist to Saint Michael the Archangel”]. *Akafistnik na vsiakuiu potrebu* [Akathisnik for Every Need], Moscow, Uchrezhdenie kul'tury, iskusstva, nauki i obrazovaniia “Dukhovnoe preobrazhenie” Publ., 2010, pp. 382-400. (In Russ.)
2. Belnep, R. *Struktura “Braťev Karamazovykh”* [The structure of The Brothers Karamazov]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt Publ., 1997, 144 p. (In Russ.)
3. Gazheva, I.D. “‘...egda zahozhdashe solnte’: svet vechernii v proizvedeniiaakh F.M. Dostoevskogo i Andreia Belogo” [“‘...While the Sun Was Setting’: the Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrei Bely”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (9), 2020, pp. 51-82. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-51-82>

4. Gachev, G.D. "Kosmos Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Cosmos"]. *Natsional'nyi obraz mira* [The National Image of the World], Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988, pp. 379-396. (In Russ.)
5. Gerigk, Kh.-Iu. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot "Zapisok iz Mertvogo doma" do "Brat'ev Karamazovykh"* [The Development of Dostoevsky's Literary Skills. From Memoirs from the House of the Dead to The Brothers Karamazov]. Translated by K.Iu. Lappo-Danilevsky, St. Petersburg, Pushkin House; Nestor-Istoriia Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
6. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols]. Moscow-Leningrad, AN SSSR Publ., 1937-1952. (In Russ.)
7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
8. Durylin, S. "Ob odnom simvole u Dostoevskogo" ["About One Symbol in Dostoevsky"]. *Dostoevskii* [Dostoevsky], Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp.163-198. (In Russ.)
9. Zykhovalaia, N.L. "Simvol" ["Symbol"]. *Dostoevskii: Estetika i poetika: Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Reference Dictionary], Cheliabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 214-215. (In Russ.)
10. Izmest'eva, N.S. "Ob odnom evangel'skom siuzhete u F.M. Dostoevskogo" ["About an Evangelic Storyline in Fyodor Dostoevsky"]. *Vestnik Udmurtskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia Istorii i filologiiia*, no. 1, 2006, pp. 35-46. (In Russ.)
11. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [On the Poetic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
12. "Kruglyi stol. Problema 'realizma v vysshem smysle' v tvorchestve Dostoevskogo" ["Round Table. The Problem of 'Realism in the Highest Sense' in Dostoevsky's Work"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 20, 2004, pp.43-96. (In Russ.)
13. Lunde, I. "Ot idei k idealu – ob odnom simvole v romane Dostoevskogo 'Podrostok'" ["From Idea to Ideal. On a Symbol in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 5, 1998, pp. 416-423. (In Russ.)
14. Medvedev, A.A. "Simvolika kosykh lucheii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i pravoslavnaia liturgicheskaia i bogoslovskaia traditsiia" ["The Symbolism of Oblique Rays in the Works of Fyodor Dostoevsky and the Orthodox Liturgical and Theological Tradition"]. *Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia* [Context-2008: Research on History of Literature and Theory], Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 18-46. (In Russ.)
15. Okhotsimskii, A.D. "Ogon' v Biblii" ["Fire in the Bible"]. *Ogon' i svet v sakral'nom prostranstve. Materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma* [Fire and Light in the Sacred Space. Materials from the International Symposium], Moscow, Indrik Publ., 2011, pp.168-190. (In Russ.)
16. Pankratova, M.N. "'Svetovaia' Leksika i prostranstvo ugla v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["The Vocabulary of 'Light' and the Space of the Angle in Dostoevsky's Work"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (4), 2007, pp. 174-172. (In Russ.)
17. "Primechaniia A.G. Dostoevskoy k sochineniyam F.M. Dostoevskogo" ["Anna Dostoevskaya's Notes to Fyodor Dostoevsky's Writings"]. Grossman, L.P. *Seminary po Dostoevskomu. Materialy, bibliografiya i kommentarii* [Seminaries on Dostoevsky. Materials, Bibliography, and Comments], Moscow-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923, pp. 54-70. (In Russ.)



18. Sedakova, O.A. *Tserkovnoslaviano-russkie paronymy: Materialy k slovariu* [Church Slavonic-Russian Paronyms: Materials for a Dictionary]. Moscow, Greko-latinskii kabinet Iu.A. Shichalina Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)
19. Sedakova, O.A. “Da veseliatsia nebesnaia...’: tropar’ – pesn’ pobedy” [“Let the Heaven Rejoice...’: The Troparion, a Song of Victory”]. *Neskuchnyi sad*, 26.05.2013, <http://www.nsad.ru/articles/da-veselyatsya-nebesnaya-tropar-pesn-pobedy> Accessed 15 Feb. 2021 (In Russ.)
20. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [Phenomenon and Dialogue in Dostoevsky's Novels]. St. Petersburg, Kruga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)
21. Syrovatko, L.V. “Fotodosiia u Dostoevskogo. Svetopis’ ‘Velikogo Piatiknizhiia’. Obshchii ocherk” [“Photodosia in Dostoevsky's Works. Painting of Lights in the Five Great Novels. A General Outline”]. *Dostoevskii: Filosofskoe myshlenie, vzgliad pisatel'ia* [Dostoevsky: Philosophical Thinking, the View of a Writer], St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2012, pp. 363-397. (In Russ.)
22. Tarasova, N.A. “Obraz zakhodiashchego solntsa v romane ‘Podrostok’: Dostoevskii i Dikpens” [“The Image of the Setting Sun in the Novel *The Adolescent*: Dostoevsky and Dickens”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2012, pp. 124-132. (In Russ.)
23. Fudel', S.I. *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [Collected Works: in 3 vols], vol. 3. Moscow, Russkii put' Publ., 2005. 456 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 06.03.2021  
Одобрена после рецензирования 08.06.2021  
Принята к публикации 15.06.2021  
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 06 Mar. 2021  
Approved after reviewing 08 Mar. 2021  
Accepted for publication 15 June 2021  
Date of publication: 25 Sep. 2021