



© 2022. Надежда Власенко
с. Некрасовка, Россия

Притча о блудном сыне как история о милости отца в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорблённые»

© 2022. Nadezhda M. Vlasenko
Nekrasovka village, Russia

The Parable of the Prodigal Son as a Story about the Father's Mercy in Dostoevsky's Novel *The Humiliated and the Insulted*

Информация об авторе: Надежда Михайловна Власенко, филолог, педагог, руководитель детского клуба «Знайчики», ул. Комсомольская, д. 11, 680507 с. Некрасовка Хабаровского района, Хабаровский край, Россия.

E-mail: vlasenkonm@yandex.ru

Аннотация: Роман «Униженные и оскорблённые» анализируется в данной статье через мотив притчи о блудном сыне, благодаря чему становится отчасти понятна концепция всего романа. Короткая библейская история закладывается Достоевским в основу сюжетных линий «Униженных и оскорблённых». Все основные герои романа органично отображаются и как «герои» притчи, точнее, как персонажи-носители концептов «блудный сын», «отец», «Отец» («Бог»). При этом традиционная трактовка притчи — история о беспечном, порочном, малопочтенном человеке, оставившем родительский дом, — Достоевским переосмысливается; подчёркивается значимость милости отца, необходимость отцовского милосердия во что бы то ни стало. Умение безусловно прощать постигается Достоевским как дар, обеспечивающий преодоление личной гордыни и в целом — родового порочного круга.

Ключевые слова: Достоевский, «Униженные и оскорблённые», униженные и оскорблённые, притча о блудном сыне.

Для цитирования: Власенко Н.М. Притча о блудном сыне как история о милости отца в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорблённые» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 54–88. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-54-88>

Information about the author: Nadezhda M. Vlasenko, Philologist, Teacher, Head of the Children's Club "Znaichiki", Komsomolskaya 11, 680507 Nekrasovka village, Khabarovsk District, Khabarovsk Region, Russia.

E-mail: vlasenkonm@yandex.ru

Abstract: The article analyses the novel *The Humiliated and the Insulted* through the motif of the parable of the prodigal son, thanks to which the concept of the entire novel becomes more clear. This short biblical story is laid down by Dostoevsky at the basis of the plot of *The Humiliated and the Insulted*. All the main characters of the novel are organically represented as "heroes" of the parable, more precisely, as characters that carry the concepts "prodigal son", "father", "Father" ("God"). At the same time, the traditional reading of the parable as a story about a careless, vicious, little-respected man who left his parents' home is reinterpreted by Dostoevsky and the importance of the father's grace as well as the necessity of the father's mercy at all costs are emphasized. The ability to forgive unconditionally is perceived by Dostoevsky as a gift that allows to overcome personal pride and, in general, the vicious circle in which the family is enclosed.

Keywords: Dostoevsky, *The Humiliated and the Insulted*, humiliated and insulted, the Parable of the Prodigal Son.

For citation: Vlasenko, N.M. "The Parable of the Prodigal Son as a Story about the Father's Mercy in Dostoevsky's Novel *The Humiliated and the Insulted*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (18), 2022, pp. 54–88. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-54-88>

Мотив притчи о блудном сыне явственно прорисован Ф.М. Достоевским в романе «Униженные и оскорблённые» в отношениях между Николаем Сергеевичем и Наташей, между Смитом и его дочерью. Однако, несмотря на ту резкую отчётливость, с которой Фёдор Михайлович заставляет нас увидеть в названных героях романа героев данной притчи, нам подчас открывается далеко не вся полнота осмысления автором концепта «притча о блудном сыне», могущая быть извлечённой из романа при более внимательном и вдумчивом его прочтении. С одной стороны, это происходит потому, что, в силу сакральности жанра, притча (любая) включает в себе два уровня толкования. И если мы говорим о притче о блудном сыне, то здесь на первом, поверхностном (событийном, очевидном, горизонтальном) уровне считаются отношения «ребёнок, сын — родитель, отец», второй же, глубинный (сакральный, скрытый, вертикальный) уровень проявляет отношения «человек — Бог, Отец Небесный» между теми же героями притчи. С другой стороны, наличие в романе парал-

лельных сюжетных линий — историй Наташи и Нелли, с которыми связываются истории их семей, а также соединение этих линий с историей Ивана Петровича, имеющей свою, особенную, жизнь в романе, — всё это, накладываясь, напластовываясь друг на друга, образует очень сложную, многослойную смысловую структуру романа «Униженные и оскорблённые».

Поэтому рассматривая линии жизни отцов (Николая Сергеича Ихменева, князя Валковского, Иеремии Смита) и историю отношений Ивана Петровича и Наташи через посредство обоих уровней осмысления притчи о блудном сыне, мы, помимо вышеупомянутого извлечения как можно большей (настолько, насколько можно) полноты авторского замысла, ещё и упорядочиваем, в некоей степени, толкование этого сложного текста Достоевского.

Николай Сергеич Ихменев

Николай Сергеич, являющийся отцом Наташи и носителем концепта «родитель, отец» в случае сопоставления романа с притчей о блудном сыне, узнаётся нами в точке принятия Ивана Петровича в свой дом. Мы в этот момент не знаем прошлой жизни Ихменева. Но позже, в третьей главе — в начале фабульного времени истории Ихменева, нам даётся описание происшедшего с ним в молодости события. «Всё шло хорошо; но на шестом году его службы случилось ему в один несчастный вечер проиграть всё своё состояние. Он не спал всю ночь. На следующий вечер он снова явился к карточному столу и поставил на карту свою лошадь — последнее, что у него осталось. Карта взяла, за ней другая, третья, и через полчаса он отыграл одну из деревень своих, сельцо Ихменевку, в котором числилось пятьдесят душ по последней ревизии. <...> Сто душ погибло безвозвратно. Через два месяца он был уволен поручиком и отправился в своё сельцо. <...> В деревне он прилежно занялся хозяйством. <...> Хозяином сделался Николай Сергеич превосходным» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 179].

Как видим, в молодости Николай Сергеич отчасти проживает «сценарий» блудного сына: «<...> расточил имение свое, живя распутно <...>» (Лк. 15, 13). Причём история этого расточительства подаётся Достоевским сразу и единожды и существует как будто сама по себе. Если её попробовать вынуть из текста, то сюжетно в романе ничего не изменится. Тогда возникает вопрос: зачем Достоевский включает в описание героя «указание» на библейский сюжет?

Отсутствие этой истории в романе меняет его смысл. Без данного расточительства Николай Сергеич — это идеальный герой (до ухода дочери из дома), прилежный и превосходный хозяин, не имеющий опыта грехопадения и покаяния. Растрата родительского имущества показывает нам другого, неидеального человека. Однако путь блудного сына в библейской притче — это не только грехопадение и покаяние, но и получение прощения от родителя. Родители же Николая Сергеича умерли. Может ли человек, не знавший образа прощающего его беспутство родителя, милосердного отца, сам быть милосердным и всепрощающим? В связи с этим возникает и другой вопрос: каким было раскаяние Ихменева? И состоялось ли покаяние как таинство? Исповеданное, очищенное и прощённое? Достоевский не пишет об этом, он пишет следующее: «Никогда в жизни он (Ихменев — *Н.В.*) не говорил потом о своём проигрыше и, несмотря на известное своё добродушие, непременно бы рассорился с тем, кто бы решился ему об этом напомнить» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 179]. Достоевский говорит нам о нежелании Ихменева терпеть свой грех публично (в то время как исповедь и покаяние изначально, во времена апостолов, были публичными, и в романе «Преступление и наказание» Раскольников кается именно публично, т. е. для Достоевского это важно) и видеть себя грешным, неидеальным (как, впрочем, и Наташу: Ихменев не желает видеть свою дочь грешной). Для ясности понимания этой мысли Достоевского приведу цитату аввы Дорофея: «Помню, однажды мы имели разговор о смирении, и один из знатных граждан города Газы, слыша наши слова, что чем более кто приближается к Богу, тем более видит себя грешным, удивлялся и говорил: как это может быть? И, не понимая, хотел узнать, что значат эти слова? Я сказал ему: “Именитый господин, скажи мне, за кого ты считаешь себя в своём городе?” Он отвечал: “Считаю себя за великого и первого в городе”. Говорю ему: “Если же ты пойдёшь в Кесарию, за кого будешь считать себя там?” Он отвечал: “За последнего из тамошних вельмож”. “Если же, — говорю ему опять, — ты отправишься в Антиохию, за кого ты будешь там себя считать?” “Там, — отвечал он, — буду считать себя за одного из простолудинов”. “Если же, — говорю, — пойдёшь в Константинополь и приблизишься к царю, там за кого ты станешь считать себя?” И он отвечал: “Почти за нищего”. Тогда я сказал ему: “Вот так и святые, чем более приближаются к Богу, тем более видят себя грешными”» [Авва Дорофей, 2010]. Таким образом, Достоевский показывает

Ихменева как «блудного сына», отошедшего от Бога, растратившего своё имение и осознавшего свой проступок, но не прошедшего через исповедь и покаяние, носящего в себе прошлый грех, но при этом жаждущего внешнего благообразия и забвения всех мешающих этому внешнему благообразию обстоятельств.

Говоря об Ихменеве голосом Анны Андреевны, Достоевский трижды употребляет слово «гордость»: «Бывали случаи, когда Анна Андреевна тосковала до изнеможения, плакала, называла при мне Наташу самыми милыми именами, горько жаловалась на Николая Сергеича, а при нём начинала *намекать*, хоть и с большою осторожностью, на людскую **гордость**, на жестокосердие, на то, что не умеем прощать обид и что Бог не простит непрощающих, но дальше этого при нём не высказывалась» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 214]; «По ночам плачет, сама слышала! А наружу крепится. **Гордость** его (Ихменева — *Н.В.*) обуяла...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 215]; «А на меня, Иван Петрович, просто ужас находит. **Гордость** всех обуяла. Смирил бы хоть мой-то себя, простил бы её, мою голубку, да и привёл бы сюда» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 216–217]. Ваня, уговаривая Наташу вернуться к родителям, говорит: «Может быть, отец только того и ждёт, чтоб простить тебя... Он отец; он обижен тобою! Уважь его **гордость**; она законна, она естественна!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 229].

В этой связи нужно сказать об антропонимии персонажа. В частности, о назывании на протяжении всего романа Достоевским отчества Ихменева устной формой патронима «Сергеевич» — «Сергеич». Зачем? Мы можем предположить, что не только отчество, но вся антропонимическая трёхкомпонентная структура (имя + отчество + фамилия) записана Достоевским в устной форме, говоря простыми словами, — «как слышим, так и пишем», поскольку именно в этом случае она становится говорящей, личной. Согласно этому, фамилия героя в устной речи может звучать следующим образом: [й'ихм'эн'иф]. Этому произношению в письменной форме соответствуют фамилии: Яхменев, Ехменев. Предположим, что эти фамилии произошли от прозвища «яхмень», диалектной формы слова «ячмень» («ечмень», лат. **hordeum**): «У слова “ячмень”, как полагают многие исследователи, общеславянская основа *jestep*. Также можно предположить, что в общеславянском языке существовало слово *jekъть*, где общеславянский корень *jek-*, по-видимому, является отражением индоевропейского *ank-* “гнуть”, “скручивать”»

[Семёнов, 2003]; «Он что-то порато ячменится новг. зазнаётся, подымает нос или **гордится**» [Даль, 1880–1882, т. 4, с. 703]. Таким образом, можно предположить, что Достоевский вложил в антропоним «Ихменев» данный смысл: человек, который гордится¹.

Гордость не позволяет Ихменеву благословить брак Наташи с Иваном Петровичем, не выставив ему условия утвердиться «крепко» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 191] в литературе. Она же не даёт Николаю Сергеичу простить Наташу. Проживая притчу о блудном сыне повторно, как «родитель», осуждая дочь за историю с Алёшей, Ихменев не вспоминает о своём несчастном проигрыше и оказывается неспособен простить Наташу без всяких условий: «Он ждал дочь всеми желаниями своего сердца, но он ждал её одну, раскаявшуюся, вырвавшую из своего сердца даже воспоминание о своём Алёше. Это было единственным условием прощения, хотя и не высказанным, но, глядя на него, понятным и несомненным» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 216]. На протяжении романа мы наблюдаем внутреннюю борьбу Николая Сергеича, которую Достоевский показывает словно как оттачивание «роли» родителя. Вот каково его решение, брошенное в порыве злости при первом посещении его семьи Иваном Петровичем спустя полгода после ухода Наташи из дома:

«— Прости, прости её! — восклицала, рыдая Анна Андреевна, склонившись над ним и обнимая его. — Вороти её в родительский дом, голубчик, и сам Бог на Страшном суде своём зачтёт тебе твоё смирение и милосердие!..

— Нет, нет! Ни за что, никогда! — восклицал он хриплым, задумываемым голосом. — Никогда! Никогда!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 224].

И вот что происходит с Ихменевым к концу романа (посещение Ихменевых Иваном Петровичем вместе с Нелли):

«— Я, я буду тебе мать теперь, Нелли, а ты моё дитя! Да, Нелли, уйдём, бросим их всех, жестоких и злых! Пусть потешаются

¹ Помимо данного значения, слово «ячмень» содержит обширные этимологические наслоения, которые отразились в народных говорах (эти сведения были очень подробно проанализированы Е.Л. Березович: «Представим материал, который может быть сгруппирован в рамках двух полей, имеющих сходные принципы смысловой организации. Смысловый центр и база для производства элементов первого поля — “ячмень”, второго — “собака”») [Березович, 2007, с. 501]) и о которых, возможно, также знал Ф.М. Достоевский. Однако данный вопрос подлежит комплексному филологическому исследованию.

над людьми, Бог, Бог зачтёт им... Пойдём, Нелли, пойдём отсюда, пойдём!.. <...>

Николай Сергеич выпрямился в креслах, приподнялся и прерывающимся голосом спросил:

— Куда ты, Анна Андреевна?

— К ней, к дочери, к Наташе! — закричала она и потащила Нелли за собой к дверям.

— Постой, постой, подожди!..

— Нечего ждать, жестокосердый и злой человек! Я долго ждала, и она долго ждала, а теперь прощай...

Ответив это, старушка обернулась, взглянула на мужа и остолбенела: Николай Сергеич стоял перед ней, захватив свою шляпу, и дрожащими бессильными руками торопливо натягивал на себя своё пальто.

— И ты... и ты со мной! <...>

— Простил! Простил! — вскричала Анна Андреевна» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 420].

Голосом матери Наташи, Анны Андреевны, Достоевский, преломляя события романа через притчу о блудном сыне, переводит смысл притчи на скрытый слой, упоминая Бога и называя Николая Сергеича словом «человек»: не только отец ты, но и человек, и придётся тебе отвечать на Страшном суде перед Богом.

Ихменев максимально выстраданно, подробнейшим образом проживает «сценарий» притчи как «отец», изничтожая в себе гордость, желание произвести благоприятное впечатление во что бы то ни стало, собственническое отношение к Наташе, и достигает у Достоевского высочайшей способности, соизмеримой с милостью Божией, — способности без условий простить ребёнка. Только через это внутреннее преодоление своих страстей Николай Сергеич меняется, разрывая внешнее, вот эту оболочку «блудного сына», и становясь образом и подобием Божиим.

Валковские

Князь Пётр Васильевич словно бы получает не прожитый до конца «сценарий» притчи о блудном сыне себе в наследство: «От родителей своих, окончательно разорившихся в Москве, он не получил почти ничего. Васильевское было заложено и перезаложено; долги на нём лежали огромные. У двадцатидвухлетнего князя, принужденного тогда служить в Москве в какой-то канцелярии, не

оставалось ни копейки, и он вступал в жизнь как “голяк-потомок отрасли старинной”» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 181]. Цитатой из стихотворения Н.А. Некрасова 1856 года «Княгиня» Достоевский словно подчёркивает данный родовой сценарий, в котором присутствуют распутная жизнь и расточение имения. Князь поступает подобно родителям.

Мы не знаем, было ли осознание греховности распутства и расточительства у родителей князя, но у самого князя этого осознания нет и покаяния тоже нет. Он откровенничает с Иваном Петровичем, но это именно откровенный разговор, без доли покаяния и стыда:

«— Я согласен, что ничем вы не могли так выразить передо мной всей вашей злобы и всего презрения вашего ко мне и ко всем нам, как этими откровенностями. Вы не только не опасались, что ваши откровенности могут вас передо мной компрометировать, но даже и не стыдились меня... Вы действительно походили на того сумасшедшего в плаще. Вы меня за человека не считали.

— Вы угадали, мой юный друг, — сказал он, вставая, — вы всё угадали: недаром же вы литератор» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 368–369].

Таким образом, согласно скрытому смыслу притчи о блудном сыне (отношения «человек — Бог»), князь Валковский у Достоевского также является «блудным сыном», ушедшим от Бога. Самый отрицательный персонаж (если выписать все негативные характеристики князя, то это будут несколько страниц текста; его не любит никто, кроме сына («Алёша чрезвычайно любил своего отца, которого не знал в продолжение всего своего детства и отрочества; он говорил об нём с восторгом, с увлечением; видно было, что он вполне подчинился его влиянию» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 183]), он всех героев романа унизил и оскорбил и т. п.) тоже когда-то, покаявшись, удостоится Божией милости, потому что Он прощает всех.

Но князь Валковский ещё и отец Алёши. Алёша получает от своего родителя ровно такое же «наследство», такой же родовой сценарий, какие когда-то достались самому князю. И он для князя, конечно, является блудным сыном, уходя от намерения отца женить его на Кате и выбирая связь с Наташей: «Знайте, мой поэт, что законы ограждают семейное спокойствие; они гарантируют отца в повиновении сына, и что те, которые отвлекают детей от священных обязанностей к их родителям, законами не поощряются» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 368]. Князь решительно не позволяет Алёше

сделать самостоятельный выбор, не давая ему пройти до конца путь блудного сына (уход от родителя, распутство, растрата имения, осознание содеянного, возвращение к родителю с покаянием), своевольно прерывая сложную, мучительную и почти что законченную, но без его усилий, связь Алёши с Наташей.

Интересно то, что Алёшу связывает с Наташей «случай побыть у Ихменевых» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 192]. «Случай» в романах Достоевского – это отдельное исследование. Например, «такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем)» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50] убеждает Раскольникова в том, что «нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 52], произведя «самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 51]. К случайному появлению Алёши у Ихменевых Достоевский добавляет процесс Николая Сергеича с князем Валковским – неприятный, мучительный, болезненный, начавшийся когда-то из-за Алёши. Могут ли эти случайные отношения, сопровождаемые тяжбой отцов, привести к счастью героев? Этих отношений не должно быть вовсе, это случайно вытянутая нить, по Достоевскому.

В образе Алёши Достоевский показывает и передающуюся по наследству от князя страсть к расточительству и блуду. «Кроме того, Алёша много проживал денег тихонько от Наташи; увлекался за товарищами, изменял ей; ездил к разным Жозефинам и Миннам; а между тем он всё-таки очень любил её» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 224]. Наташа «всегда прощала ему все его ветрености» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 225]. Здесь, на первый взгляд, отношения Алёши и Наташи – это тоже проекция отношений блудного сына и милостивого отца. Наташа признаётся: «Видишь, Ваня: ведь я решила, что я его не любила как ровню, так, как обыкновенно женщина любит мужчину. Я любила его как... почти как мать» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 225]. Раскаивался ли Алёша? Достоевский пишет от лица Ивана Петровича: «Со слезами каялся он мне в знакомстве с Жозефиной, в то же время умоляя не говорить об этом Наташе. <...> Обыкновенно так случалось: Алёша войдёт со мною, робко заговорит с ней, с робкою нежностью смотрит ей в глаза. Она тотчас же угадает, что он виноват, но не покажет и вида, никогда не заговорит об этом первая, ничего не выпытывает, напротив, тотчас же удвоит

к нему свои ласки, станет нежнее, веселее, — и это не была какая-нибудь игра или обдуманная хитрость с её стороны. Нет; для этого прекрасного создания было какое-то бесконечное наслаждение прощать и миловать; как будто в самом процессе прощения Алёши она находила какую-то особенную, утончённую прелесть. Правда, тогда ещё дело касалось одних Жозефин. Видя её кроткую и прощающую, Алёша уже не мог утерпеть и тотчас же сам во всём каялся, без всякого спроса, — чтоб облегчить сердце и “быть по-прежнему”, говорил он. Получив прощение, он приходил в восторг, иногда даже плакал от радости и умиления, целовал, обнимал её» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 225]. Нам кажется, что Наташа прощает Алёшу, подобно милостивому родителю из притчи, — заранее, до того, как Алёша кается перед ней: «И когда он был ещё далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его» (Лк. 15, 20). Однако, вот что говорит сама Наташа: «Я уж решилась: если я не буду при нём всегда, постоянно, каждое мгновение, он разлюбит меня, забудет и бросит» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 199]. И далее: «Он был мой, — продолжала она. — Почти с первой встречи с ним у меня явилось тогда непреодолимое желание, чтоб он был *мой*, поскорей *мой*, и чтоб он ни на кого не глядел, никого не знал, кроме меня, одной меня... Катя давеча хорошо сказала: я именно любила его так, как будто мне всё время было отчего-то его жалко... <...> Я ужасно любила его прощать, Ваня, — продолжала она, — знаешь что, когда он оставлял меня одну, я хожу, бывало, по комнате, мучаюсь, плачу, а сама иногда подумаю: чем виноватее он передо мной, тем ведь лучше... да!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 400–401]. Наташино прощение формально, как формально и раскаяние Алёши, поскольку оно не ведёт к перемене жизненных привычек, не несёт за собой никаких волевых действий к изменению себя. Прощение для Наташи — это необходимый ритуал для того, чтобы и далее владеть Алёшей: «Наташа инстинктивно чувствовала, что будет его госпожой, владычицей; что он будет даже жертвой её. Она предвкушала наслаждение любить без памяти и мучить до боли того, кого любишь, именно за то, что любишь, и потому-то, может быть, и поспешила отдаться ему в жертву первая» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 202].

Такая собственническая любовь свойственна и Николаю Сергеевичу, о чём Наташа говорит Ване: «Видишь, что ещё: отеческая любовь тоже ревнива. Ему обидно, что без него всё это началось и разреши-

лось с Алёшей, а он не знал, проглядел» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 230]. Достоевский словно показывает нам преемственность внутрисемейных установок в отношениях с людьми: почему человек ведёт себя именно так, а не иначе?

Интересно, что через мать Наташи, Анну Андреевну, мы слышим Евангельское «ибо, если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный, а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» (Мф. 6, 14–15). Наташа у Достоевского, прощая Алёшу даже вот так формально, всё-таки получает милостивое прощение от отца.

Смит

Несмотря на то, что старика Смита мы узнаём в самом начале романа, Достоевский рисует нам последние часы этого героя. Очень подробно образ старика Смита и в целом текст романа был проанализирован Татьяной Александровной Касаткиной на научно-практическом семинаре «Как читать художественный текст? Анализ словесных и визуальных форм искусства» [Касаткина, 2019а, 2019б, 2019в].

О блудном сыне сказано: «Ибо этот сын мой был мёртв и ожил, пропадал и нашёлся» (Лк. 15, 24). Достоевский показывает нам блуждающего по городу старика: «Действительно, как-то странно было видеть такого **отжившего свой век** старика одного, без присмотра, тем более что он был похож на сумасшедшего, убежавшего от своих надзирателей. <...> Он хоть и смотрел на вас, но шёл прямо на вас же, как будто перед ним пустое пространство. Я это несколько раз замечал. У Миллера он **начал являться** недавно, неизвестно откуда и всегда вместе с своей собакой». И далее: «Об чём он думает? — продолжал я про себя, — что у него в голове? Да и думает ли ещё он о чём-нибудь? Лицо его до того **умерло**, что уж решительно ничего не выражает» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 170]. Мы видим духовно умершего человека, тело которого с трудом передвигается ещё по городу, но сознание которого пребывает уже в каком-то ином, «мистическом», говоря языком автора, пространстве. «Если же его место у печки бывало занято, то он, постояв несколько времени в бессмысленном недоумении против господина, занявшего его место, уходил, как будто озадаченный, в другой угол к окну. Там выбирал какой-нибудь стул, медленно усаживался на нём, снимал шляпу, ставил её подле себя на пол, трость клал возле

шляпы и затем, откинувшись на спинку стула, оставался неподвижен в продолжение трёх или четырёх часов. Никогда он не взял в руки ни одной газеты, не произнёс ни одного слова, ни одного звука; а только сидел, смотря перед собою во все глаза, но таким тупым, безжизненным взглядом, что можно было побиться об заклад, что он ничего не видит из всего окружающего и ничего не слышит» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 171]. О чём хочет сказать нам Достоевский, рисуя в образе старика образ «окамененного нечувствия» к окружающему миру? Преподобный Григорий Синаит говорит: «Впасть в окамененное нечувствие есть то же, что быть мёртвым; также быть слепу умом его то же, что не видеть телесными очами. Ибо тот — (впадший в нечувствие) лишился живодейственной силы; а этот — не видящий (умом) — божественного света, дающего зреть и зримым быть» [Григорий Синаит, 2010, т. 5].

Здесь возникает вопрос очень важный: является ли старик Смит у Достоевского носителем концепта «блудный сын»? Смит — это образ, во многом параллельный образу Ихменева, в описании которого Достоевский даёт нам «указание» на притчу о блудном сыне. Но вот насколько старик Смит напоминает блудного сына из притчи? Для нас он, в первую очередь, отец блудной дочери. Однако, голосом Анны Андреевны (и только им) в романе звучит слово «жестокосердый». Кто, по её мнению, оказывается в романе «жестокосердым»? Во-первых, конечно, это Алёша и князь Валковский, сватающий ему Катю: «Бесхарактерный он, бесхарактерный мальчишка, бесхарактерный и **жестокосердый**, я всегда это говорила, — начала опять Анна Андреевна. <...> А что Наташа её (Катю — *Н.В.*) хвалит, так это она по благородству души делает. Не умеет она удержать его, всё ему прощает, а сама страдает. Сколько уж раз он ей изменял! Злодеи **жестокосердые!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 216]. Успокаивая Нелли, Анна Андреевна говорит ей о старике Смите: «<...> твой дедушка был злой и **жестокосердый...**» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 417]. Но самое поразительное то, что говорит она о своём муже Николае Сергеече в тот момент, когда он топчет медальон с портретом дочери: «Господи! — закричала старушка, — её, её! Мою Наташу! её личико... топчет ногами! ногами!.. тиран! **бесчувственный, жестокосердый** гордец!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 224]. Ставя слово «жестокосердый» рядом со словом «бесчувственный», Достоевский словно уравнивает Николая Сергееча, человека с «жестоким», «жёстким» сердцем, и, воплощающего собой итог

духовного падения — «окамененное нечувствие», старика Иеремию Смита, человека с сердцем «каменным»². Таким образом, в образе Смита Достоевским тоже заключён концепт «блудный сын», но это сын, не вернувшийся, в отличие от Ихменева, с покаянием к своему Небесному Отцу. Здесь невольно вспоминается вышеупомянутый семинар-практикум [Касаткина, 2019б], в котором обсуждается соединение линий старика Смита и Николая Сергеича в момент рассказывания Нелли своей истории и подчёркивается, что Нелли предстаёт носителем однажды прожитого в человечестве опыта непощения дочери отцом для того, чтобы данный опыт больше не повторился, потому что в противном случае очевидна неизбежность падения Ихменева в бездну духовную.

Точка духовного роста, по Достоевскому, у Ихменева и Смита одна — научиться прощать, научиться милосердию, и через этот шаг, с одной стороны, — вернуться к Богу, подобно блудному сыну, вернувшемуся к своему отцу, и, с другой стороны, — самому стать подобием Бога. Смит, однако, несмотря на то, что знал и рассказывал Нелли, «как Христос нас всех простил» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 415], не прощает свою раскаявшуюся дочь. Перед нами нарушенный «сценарий» притчи: имеются все действия со стороны ребёнка, но нет действия со стороны отца.

Необходимо обратить внимание на то, что дочь Смита также не может простить князя Валковского: «В этой ладонке было письмо матери Нелли к князю. Я прочитал его в день смерти Нелли. Она обращалась к князю с проклятием, говорила, что не может простить ему, описывала всю последнюю жизнь свою, все ужасы, на которые оставляет Нелли, и умоляла его сделать хоть что-нибудь для ребёнка. “Он ваш, — писала она, — это дочь *ваша*, и *вы сами знаете, что она ваша, настоящая дочь*. Я велела ей идти к вам, когда я умру, и отдать вам в руки это письмо. <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 442]; «Злость взяла меня <...> я рассудил, что, отдав ей деньги, сделаю её,

² Интересно, что слово «камень» очень похоже по происхождению и, соответственно, по своему звучанию на слово «ячмень», от которого, по мнению автора, происходит фамилия «Ихменев»: «Кáмень. Общеслав. индоевроп. характера, родственно лит. *akniõ* “камень”, др.-исл. *hamarr* “скала”, авест. *asman* “камень”, “небо” и т. д. Ср. диал. *камень* “скала, утес”. Общеслав. *камы*, род. п. *камене* < **okmen* (метатеза и *o* > *a* аналогична наблюдаемой в диал. *рало* “плуг” < **ordlo*), суф. производного от индоевроп. **ok’*- “острый”. <...> Ячмѣнь. Общеслав. Суф. образование от той же основы, что и диал. *ячный* «ячменный», *ячей* (см. *ячейка*). Сущ. **ѣшту*, род. пад. **ѣште* после появления протетического *j* и изменения *ѣ* в *a* дало *ячмы*, затем после падения слабого редуцированного *ячмы*, *ячмене*, которое, подобно *камень* < *камы* и т. п., изменилось в *ячмень*» [Шанский, 2000].

может быть, даже несчастною. Я бы отнял у ней наслаждение быть несчастной вполне из-за меня и проклинать меня за это всю свою жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 367] — говорит князь Валковский Ване; «Вспомни, что она, сумасшедшая, говорила Нелли уже на смертном одре: не ходи к ним, работай, погибни, но не ходи к ним, кто бы ни звал тебя (то есть она и тут мечтала ещё, что её *зовут*, а следственно, будет случай отмстить ещё раз, подавить презрением *зовущего*, одним словом — кормила себя вместо хлеба злобной мечтой)» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 438] — замечает Маслобоев в последнем разговоре с Ваней.

Установка матери передалась и Нелли, и Достоевский в романе прописывает это не единожды, например, в рассказе Нелли о своей семье Ихменевым: «Мамаша остановилась, схватила меня и сказала мне тогда: “Нелли, будь бедная, будь всю жизнь бедная, не ходи к ним, кто бы тебя ни позвал, кто бы ни пришёл. И ты бы могла бы там быть, богатая и в хорошем платье, да я этого не хочу. Они злые и жестокие, и вот тебе моё приказание: оставайся бедная, работай и милостыню проси, а если кто придёт за тобой, скажи: не хочу к вам!..” Это мне говорила мамаша, когда больна была, и я всю жизнь хочу её слушаться <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 418]. Ребёнок умирает, проклиная отца — князя Валковского. Перед смертью Нелли говорит Ване: «И когда ты прочтёшь, что в ней написано, то поди к *нему* и скажи, что я умерла, а *его* не простила. Скажи ему тоже, что я Евангелие недавно читала. Там сказано: прощайте всем врагам своим. Ну, так я это читала, а *его* всё-таки не простила, потому что когда мамаша умирала и еще могла говорить, то последнее, что она сказала, было: “*Проклинаю его*”, ну так и я *его* проклинаю, не за себя, а за мамашу проклинаю...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 441].

Иван Петрович и Наташа

Иван Петрович у Достоевского — это особенный персонаж, на первый взгляд выпадающий из притчевой канвы романа. Иван Петрович не является носителем концепта «притча о блудном сыне», т. е. не проживает «сценарий» притчи о блудном сыне в том смысле, в котором его проживают другие герои романа. Однако нельзя сказать, что он не проживает притчу вовсе. Иван Петрович проживает сценарий притчи за всех героев, поскольку с его образом у Достоевского сопряжена тема «концов и начал».

Начало романа «Униженные и оскорблённые» озаглавлено «престранным происшествием» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169], завершающимся концом жизни собаки старика Смита и самого Смита. Во второй главе Иван Петрович сразу оговаривает конец своей жизни: «Я сидел тогда за большим романом; но дело всё-таки кончилось тем, что я — вот засел теперь в больнице и, кажется, скоро умру» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 177]. Второе начало романа — это, во-первых, подтверждённое Иваном Петровичем начало рассказа: «Но, впрочем, я начал мой рассказ, неизвестно почему, из середины. Коли уж всё записывать, то надо начинать сначала. Ну, и начнём сначала. Впрочем, не велика будет моя автобиография» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 178]. Во-вторых, это воспоминания Ивана Петровича о начале своей жизни, о начале любви его к Наташе. Помимо этого, Иван Петрович проживает (переживает) в романе конец своей любви: «И вот вся история моего счастья; так кончилась и разрешилась моя любовь. Буду теперь продолжать прерванный рассказ» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 206], а также конец отношений Наташи и Алёши, конец жизни Нелли и конец надежд, упований на возможное счастье с Наташей: «И в глазах её я прочёл: “Мы бы могли быть навеки счастливы вместе!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 442].

Таким образом, через образ Ивана Петровича, соединяющего в себе некие «концы и начала», нам в романе «Униженные и оскорблённые» открывается то «фантастическое» Достоевского, те его «концы и начала», о которых пишет Т.А. Касаткина в книге «Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания», приводя сущностную для понимания его творческой концепции цитату из «Дневника писателя»: «Вот текст “Дневника писателя”, прозрачно концептуализирующий слово “фантастический”: “Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдёте в нём глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своём роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. <...> Но, 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 всё ещё пока для человека фантастическое” (23, 144–145)³. Однако прозрачно текст это слово концептуализирует лишь в том случае, когда мы опознаём в нём скрытую цитату. “Я есмь Альфа и Омега, начало и конец” (Откр. 1, 8) — несколько раз говорит о себе Христос в Апокалипсисе. Таким образом, “фантастическими” Достоевский называет те тексты, которые дают глубину “насущному видимо-текущему”, *проявляют* (посредством того или другого “технического” допущения) его концы и начала, скрытые в других, неочевидных, хотя в высшей степени реальных, божественных планах бытия. Те тексты, которые проявляют в человеке как Христа, так и его несоответствие Христу — то есть то, что и является истинными причинами всего происходящего в мире» [Касаткина, 2019, с. 250–251].

Ивану Петровичу, аккумулирующему обе сюжетные линии романа, сосредоточивающему в себе «концы и начала», открывается нечто большее, нежели остальным героям романа, становится «знакомо» не только «насущное видимо-текущее», но и его «глубина», «фантастическое» (в романе — «мистическое»). Кроме того, Иван Петрович — сотворитель мира художественной литературы, творец романов, пишущий «художник». У Достоевского это герой преображающий: тот, который может одухотворить «насущное видимо-текущее» и через своё художественное слово и через понимание «концов и начал», т. е. через видение каких-то ему одному доступных связей жизни и следующее за этим видением своё со-работничество с жизнью (ведь именно при участии Ивана Петровича осуществляется духовное перерождение Ихменева, например).

Помимо всего, Иван Петрович является выразителем «той грани в творчестве Достоевского, где образы становятся образами, где его вечное устремление к высотам иной, истинной реальности обретает своё воплощение в ткани художественного текста, и само воплощение это оказывается *каноническим*, то есть словом творится не что иное, как православный образ, икона» [Касаткина, 2004, с. 224]. Однако проявляется эта грань в тексте романа «Униженные и оскорблённые» почти незаметно, не монументально, но моментально. Вот, например, подтверждение этому: «Она (Анна Андреевна — Н.В.) заикнулась, замолчала и обратила ко мне испуганный взгляд,

³ Т.А. Касаткина цитирует по: [Достоевский, 1972–1990]. В скобках указаны том и страницы.

как бы прося заступления и помощи» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 221] — так смотрят на икону.

Характерно, что образы Анны Андреевны и Николая Сергеича в определённый момент сюжета также напоминают иконы. Вспомним деисис⁴ (см. илл. 1): «Под праздничным рядом шёл деисусный чин — основное идейное ядро иконостаса. Здесь



Илл. 1. Деисусный чин иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Русь, Москва. Последняя четверть XIV века. Автор: Феофан Грек (?).

Fig. 1. Deesis row of the iconostasis screen of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin. Rus', Moscow. Last quarter of the 14th century. Author: Theophanes the Greek (?).

Христос выступал как судия мира, перед которым предстательствовали за грехи человеческие Богоматерь, символизовавшая Новозаветную церковь, и Иоанн Предтеча, символизовавший Ветхозаветную церковь» [Лазарев, 2000, с. 91].

Подобно тому, как Деисусная Богоматерь обращается к Царю Небесному, грозному Судии о прощении рода христианского, Анна Андреевна умоляет мужа простить дочь, причём делает это исподволь до самого момента прощения. Вот описание Анны Андреевны в тот момент, когда старик Ихменев достаёт из кармана потерянный

⁴ От греч. δέησις — моление.



Илл. 2. Богородица и Феодор Тирон, св. вмч. Византия. VII век.

Греция, Салоники, церковь Святого Димитрия.

Fig. 2. Theotokos and Theodore Tiron, Saint and Martyr. Byzantium. 7th century.

Greece, Saloniki, Church of St. Demetrius.

медальон с портретом Наташи: «Анна Андреевна стояла, сложив руки, и с мольбою смотрела на него (Ихменева — Н.В.). Лицо её просияло светлою, радостною надеждою» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 223]. А вот что пишет Н.П. Кондаков об одном из мозаичных изображений Богоматери («стоящая в молитвенной позе Божия Мать находится как бы рядом со Спасителем, умоляя Его за людей» [Кондаков, 1914–1915, т. 1, с. 360]) в храме Святого Димитрия в Салониках (см. илл. 2): «Значение этого изображения выясняется, как говорит сам издатель, из надписи на её свитке, которая читается так: “Моление. Господи Боже, внимли гласу моления моего, ибо я молюся за мир”. Мы имеем в настоящем случае древнейшее изображение Божией Матери Заступницы и в то же время живое изображение молитвы, приносимой на земле и достигающей Главы церкви небесной.

Перед нами наглядное объяснение того, как возник образ Божией Матери Заступницы, стоящей в профиль и обращённой ко Христу. Образ этот мы знаем в мозаиках (Кахрие Джамии, Арта), иконах (наша Боголюбская и др.), миниатюрах, во множестве обетных, вотивных, надгробных и тому подобных темах и, наконец, в сложении композиции Деисуса» [Кондаков, 1914-1915, т. 1, с. 367].

Таким образом, в эпизоде с медальоном происходит сотворение Достоевским словесной иконы Деисусной Богоматери в образе Анны Андреевны.

Но вот что интересно: при сопоставлении образа Ихменева (а также параллельного ему образа старика Смита) с Деисусным Спасителем проявляется дополнительный, открывающийся только в ситуации данного сопоставления, оттенок значения слова «гордый» — не просто считающий себя выше других людей, высокомерный и надменный человек, но человек, уподобивший себя самому Богу, Судии, и даже считающий себя выше самого Бога (ведь Бог милостиво прощает своих «блудных детей» в отличие от Ихменева и Смита). В образе Ихменева, не прощающего дочь, мы видим напоминание иконы Спасителя, но никак не саму икону. Икона же сотворяется в момент прощения дочери: «Мы пойдём рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю и которую благословляю во веки веков!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 422].

Однако вернёмся к образу Ивана Петровича. Предположим, что образ Ивана Петровича напоминает третий образ из деисуса — образ Иоанна Предтечи.

Подобно ему, жившему в пустыне, Иван Петрович проживает очень аскетичную внешнюю жизнь. Он живёт один, в дешёвых и неудобных квартирах («Весь этот день я ходил по городу и искал себе квартиру. Старая была очень сыра, а я тогда уже начинал дурно кашлять. Ещё с осени хотел переехать, а дотянул до весны. В целый день я ничего не мог найти порядочного. Во-первых, хотелось квартиру особенную, не от жильцов, а во-вторых, хоть одну комнату, но непременно большую, разумеется вместе с тем и как можно дешёвую. Я заметил, что в тесной квартире даже и мыслям тесно. Я же, когда обдумывал свои будущие повести, всегда любил ходить взад и вперёд по комнате» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169]; «Я стал раскаиваться, что переехал сюда. Комната, впрочем, была

большая, но такая низкая, закопчённая, затхлая и так неприятно пустая, несмотря на кой-какую мебель» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 207]). Характерно, что комната описывается пустой при наличии мебели; нам словно намекают на «пустынность» пространства, в котором живёт Иван Петрович.

Аскетичность Иоанна проявляется и в том, что он носил и чем питался. В Писании сказано: «Сам же Иоанн имел одежду из верблюжьего волоса и пояс кожаный на чреслах своих, а пищею его были акриды и дикий мёд» (Мф. 3, 4). Вот что говорит Иван Петрович о своей одежде: «И вот, помню, сидел я перед стариком, молчал и доламывал рассеянной рукой и без того уже обломанные поля моей шляпы; сидел и ждал, неизвестно зачем, когда выйдет Наташа. Костюм мой был жалок и худо на мне сидел; лицом я осунулся, похудел, пожелтел, — а всё-таки далеко не похож был я на поэта, и в глазах моих всё-таки не было ничего великого, о чем так хлопотал когда-то добрый Николай Сергеич» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 191–192]; вот что говорит о его виде Маслобоев: «<...> встречал тебя потом в худых сапогах, в грязи без калош, в обломанной шляпе <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 265–266].

Питается Иван Петрович часто в долг: «В назначенное время я сходил за лекарством и вместе с тем в знакомый трактир, в котором я иногда обедал и где мне верили в долг» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 279]; вот слова князя Валковского, с которыми герой соглашается: «Вы бедны, вы берёте у вашего антрепренёра вперёд, платите свои долги, на остальное питаетесь полгода одним чаем и дрожите на своём чердаке в ожидании, когда напишется ваш роман в журнал вашего антрепренёра; ведь так?» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 357].

В ответ на предложение князя поужинать Иван Петрович говорит: «Право, не знаю, князь, — отвечал я, колеблясь, — я никогда не ужинаю... <...>

— Неужели ж вы мне не позволите пригласить вас?

— Но я вам сказал уже, что я никогда не ужинаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 354].

Вообще примечательно, что Иван Петрович отказывается от угощения в ситуациях, когда его угощают. Маслобоев и Александра Семёновна, по случаю прихода Ивана Петровича к ним на разговор, заставили угощениями несколько столов и столиков, но гость только выпил чашку чая: «Было понятно, что рассчитывали меня продер-

жать весь вечер. Александра Семёновна целый год ожидала гостя и теперь готовилась отвести на мне душу. Всё это было не в моих расчётах.

— Послушай, Маслобоев, — сказал я, усаживаясь, — ведь я к тебе вовсе не в гости; я по делам <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 332].

«Тогда Иерусалим и вся Иудея и вся окрестность Иорданская выходили к нему и крестились от него в Иордане, исповедуя грехи свои» (Мф. 3, 5–6). Подобно тому, как к Иоанну Крестителю стекались жители со всех окрестностей, с Иваном Петровичем оказываются связаны все герои романа, которые при этом говорят с ним, останавливая его и желая его внимания (слушания), исповедуя ему то, что не всякому человеку можно рассказать: «Он (Николай Сергеич — *Н.В.*) как-то не по-обыкновенному мне обрадовался, как человек, нашедший наконец друга, с которым он может разделить свои мысли, схватил меня за руку, крепко сжал её и, не спросив, куда я иду, потащил меня за собою» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 210], «В такие минуты старик <...> уходил *к себе*, оставляя нас одних и давая таким образом Анне Андреевне возможность вполне излить передо мной своё горе в слезах и сетованиях» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 214], «Надо кончить с этой жизнью. Я и звала тебя, чтоб выразить всё, всё, что накопилось теперь и что я скрывала от тебя до сих пор. — Она (Наташа — *Н.В.*) всегда начинала так со мной, поверяя мне свои тайные намерения, и всегда почти выходило, что все эти тайны я знал от неё же» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 231], «Нет, Ваня, ты не то, что я! — проговорил он (Маслобоев — *Н.В.*) наконец трагическим тоном. — Я ведь читал; читал, Ваня, читал!.. Да послушай: поговорим по душе! Спешись!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 332], «Всё время, как я её (Нелли — *Н.В.*) знал, она, несмотря на то что любила меня всем сердцем своим, самую светлую и ясною любовью, почти наравне с своею умершею матерью, о которой даже не могла вспоминать без боли, — несмотря на то, она редко была со мной наружу и, кроме этого дня, редко чувствовала потребность говорить со мной о своём прошедшем; даже, напротив, как-то сурово таилась от меня. Но в этот день, в продолжение нескольких часов, среди мук и судорожных рыданий, прерывавших рассказ её, она передала мне всё, что наиболее волновало и мучило её в её воспоминаниях, и никогда не забуду я этого страшного рассказа» [Достоевский, 1972–1990, т. 3,

с. 299], «И много ещё мы говорили с ней (Катей — Н.В.). Она мне рассказала чуть не всю свою жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 353], «Ну, довольно ли с вас? Или вы, может быть, хотите узнать ещё: для чего я (князь Валковский — Н.В.) завёз вас сюда, для чего я перед вами так ломался и так спроста откровенничал, тогда как всё это можно было высказать без всяких откровенностей, — да?» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 368].

Рассматривая образ Ивана Петровича в контексте образа Иоанна Предтечи, мы невольно подходим к миссии писателя в том смысле, в котором она проявляется при сопоставлении этих двух образов. Вот слова Иисуса об Иоанне: «По отшествии же посланных Иоанном, начал говорить народу об Иоанне: что смотреть ходили вы в пустыню? трость ли, ветром колеблемую? Что же смотреть ходили вы? человека ли, одетого в мягкие одежды? Но одевающиеся пышно и роскошно живущие находятся при дворах царских. Что же смотреть ходили вы? пророка ли? Да, говорю вам, и больше пророка. Сей есть, о котором написано: вот, Я посылаю Ангела Моего пред лицом Твоим, который приготовит путь Твой пред Тобою⁵. Ибо говорю вам: из рожденных женами нет ни одного пророка больше Иоанна Крестителя; но меньший в Царствии Божием больше его» (Лк. 7, 24–28). Таким образом, Иоанн называется Господом «больше пророка», Ангелом Божиим⁶, готовящим путь Ему. Святой евангелист Лука, говоря об Иоанне, вспоминает книгу пророка Исаии, «который говорит: глас вопиющего в пустыне: приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему; всякий дол да наполнится, и всякая гора и холм да понизятся, кривизны выпрямятся и неровные пути сделаются гладкими; и узрит всякая плоть спасение Божие» (Лк. 3, 3–6). Обратимся к книге пророка Исаии, который далее говорит: «Голос говорит: возвещай! И сказал: что мне возвещать? Всякая плоть — трава, и вся красота её — как цвет полевой. Засыхает трава, увядает цвет, когда дунет на него дуновение Господа: так и народ — трава. Трава засыхает, цвет увядает, а слово Бога нашего пребудет вечно. Взойди на высокую гору, благовествующий Сион! возвысь с силою голос твой, благовест-

⁵ Христос цитирует пророка Малахию: «Вот, Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною» (Мал. 3, 1).

⁶ У Достоевского в романе «Униженные и оскорблённые» Анна Андреевна, обращаясь к Ивану Петровичу, говорит: «Как **ангела Божия** ждала вас, все глаза высмотрела» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 215].

ствующий Иерусалим! возвысь, не бойся; скажи городам Иудиним: вот Бог ваш!» (Ис. 40, 6–9). В комментариях к книге пророка Исаии написано: «Лучшее толкование данного места даёт Апостол Пётр, который, не упоминая прямо о пророке Исаии, приводит в лёгком перифразе почти весь комментируемый нами отдел (6–8 ст. 40 гл.), причём под “глаголом Господним, пребывающим во веки” он определённо разумеет “глагол, благовествованный в вас”, т. е. Евангелие царствия Божия» [Лопухин, 2009, т. 4]. Поэтому приведём здесь сразу слова апостола Петра: «Послушанием истине чрез Духа, очистив души ваши к нелицемерному братолюбию, постоянно любите друг друга от чистого сердца, как возрожденные не от тленного семени, но от нетленного, от слова Божия, живаго и пребывающего вовек. Ибо всякая плоть — как трава, и всякая слава человеческая — как цвет на траве: засохла трава, и цвет её опал; но слово Господне пребывает вовек; а это есть то слово, которое вам проповедано» (1 Пет. 1, 22–25). Таким образом, Иоанн Креститель, который есть «больше пророка», распрямляет путь Спасителю посредством слова о Господе, о мире и о покаянии: «Иоанн приходившему креститься от него народу говорил: порождения ехиднины! кто внушил вам бежать от будущего гнева? Сотворите же достойные плоды покаяния» (Лк. 3, 7–8). Этот приём, используемый Предтечей в речи, — приём иронического преувеличения и намеренного снижения («порождения ехиднины»), — проявляет в его образе, в некотором смысле, сатирика, человека, обличающего пороки мира. Да, Иоанн Предтеча не был писателем, но он мог бы им быть. И в этом тончайшем своём проявлении образ Иоанна Предтечи совершенно закономерно наводит нас на образ — нет, не Ивана Петровича! но на образ того, кто сотворил Ивана Петровича и очень напоминает Ивана Петровича, — писателя Фёдора Михайловича Достоевского, творчество которого есть непрерывная проповедь Евангелия миру. Здесь уместно привести слова Маслобоева Ивану Петровичу: «Ну, душа: читал! Читал, ведь и я прочёл! Я, дружище, про твоего первенца говорю. Как прочёл — я, брат, чуть порядочным человеком не сделался! Чуть было; да только пораздумал и предпочел лучше остаться непорядочным человеком. Так-то...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 265]. О чём говорит Маслобоев? О преображении читателя, которое в идеале должно происходить через литературу: пусть ненадолго, пусть только на время чтения, на один момент, но непорядочный человек — вдруг! — делается порядочным.

Интересно, что слово «ехидна» упоминается в романе «Униженные и оскорблённые»: «Всё кончено! Всё пропало! — сказала Наташа, судорожно сжав мою руку. — Он меня любит и никогда не разлюбит; но он и Катю любит и через несколько времени будет любит её больше меня. А эта ехидна князь не будет дремать, и тогда...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 322]. Князь Валковский называется «ехидной», и, на фоне проповеди Иоанна Предтечи, мы считываем любовь Алёши как деяние, нуждающееся в покаянии⁷. Но помимо этого, через данное слово Достоевский даёт читателю возможность угадать и непреходящую связь с Евангелием, с образом Предтечи. Характерно, что эти слова проговаривает Наташа, Иван Петрович же отвечает ей: «Наташа! Я сам верю, что князь поступает не чисто, но...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 322]. Иван Петрович здесь покрывает грехи князя. Иван Петрович у Достоевского вообще покрывает грехи героев романа. Через это, как и через упоминаемые ранее «концы и начала», проявляется христоликость души Ивана Петровича или, видоизменяя выражение Т.А. Касаткиной⁸, его соответствие Христу, и этим объясняется его выпадение из концепта притчи у Достоевского.

На возможную связь образа Ивана Петровича с Евангельской историей об Иоанне Крестителе указывает нам и слово «голова». На протяжении всего романа у Ивана Петровича голова «кружится»: «В ясный сентябрьский день, перед вечером, вошёл я к моим старикам больной, с замиранием в душе и упал на стул чуть не в обмороке, так что даже они перепугались, на меня глядя. Но не оттого **закружи- лась у меня тогда голова** и тосковало сердце так, что я десять раз подходил к их дверям и десять раз возвращался назад, прежде чем вошёл, — не оттого, что не удалась мне моя карьера и что не было у меня ещё ни славы, ни денег; не оттого, что я ещё не какой-нибудь

⁷ Но мы здесь считываем ещё и то, что любовь Наташи похожа на любовь Алёши. Вот её слова в момент ухода из дома родителей: «Ваня, послушай, если я и люблю Алёшу как безумная, как сумасшедшая, то тебя, может быть, ещё больше, как друга моего, люблю. Я уж слышу, знаю, что без тебя не проживу» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 197]. Нам словно аккуратно говорят, что не только князь «ехидна» в романе, но и Николая Сергееча тоже можно так назвать. Однако, применительно к Ихменеву слово «ехидна» обретает свой полный смысловый объём исключительно на фоне слов Иоанна Предтечи, который «порождениями ехиднинными» называл именно фарисеев, которых напоминает Ихменев, — гордых и лицемерно чтущих внешнее благообразие: «Увидев же Иоанн многих фарисеев и саддукеев, идущих к нему креститься, сказал им: порождения ехиднины! кто внушил вам бежать от будущего гнева?» (Мф. 3, 7).

⁸ Имеется в виду цитируемое ранее: «Те тексты, которые проявляют в человеке как Христа, так и его несоответствие Христу» [Касаткина, 2019, с. 251].

“атташе” и далеко было до того, чтоб меня послали для поправления здоровья в Италию; а оттого, что можно прожить десять лет в один год, и прожила в этот год десять лет и моя Наташа. Бесконечность легла между нами...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 191]; «Мы печально шли по набережной. Я не мог говорить; я соображал, размышлял и потерялся совершенно. **Голова у меня закружилась.** Мне казалось это так безобразно, так невозможно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 195]; «Проснулся я больной, поздно, часов в десять утра. **У меня кружилась и болела голова**» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 283]; «**Голова моя болела и кружилась** всё более и более. Свежий воздух не принёс мне ни малейшей пользы» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 285]; «Я едва дошёл домой. **Голова моя кружилась**, ноги слабели и дрожали» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 288]; «Но только что я воротился к себе, **голова моя закружилась**, и я упал посреди комнаты» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 283]; «И вот наконец кончена и работа; бросаю перо и подымаюсь, ощущаю боль в спине и в груди и дурман в голове. <...> **Голова моя кружится**; я едва стою на ногах, но радость, беспредельная радость наполняет мое сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 423].

Характерно, что головокружение у Ивана Петровича возникает вместе с «замиранием в душе» тогда, когда Наташа начинает отношения с Алёшей. Иван Петрович называет свои новые отношения с Наташей словом «бесконечность». Происходит умирание души Ивана Петровича, запускающее устремлённость его тела в «бесконечность» (вечность). Вот мысли Ивана Петровича о воскресении, связанные именно с переменной ума, подтверждающие это умирание, спустя почти полгода после ухода Наташи из дома, когда он переехал на квартиру старика Смита: «Помню, пришло мне тоже на мысль, как бы хорошо было, если б каким-нибудь волшебством или чудом совершенно забыть всё, что было, что прожилося в последние годы; всё забыть, освежить голову и опять начать с новыми силами. Тогда ещё я мечтал об этом и надеялся на воскресение. “Хоть бы в сумасшедший дом поступить, что ли, — решил я наконец, — чтоб перевернулся как-нибудь весь мозг в голове и расположился по-новому, а потом опять вылечиться”» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 207]. После разрыва Ивана Петровича с Наташей «голова» его словно начинает отделяться от него, кружиться и болеть в переживаниях. В конце романа Маслобоев называет Ивана Петровича «легкомысленная ты голова» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 435], словно подчёркивая

состоявшееся отделение «головы» от остального тела, наличие уже отдельной от физической жизни человека жизни «головы»⁹. Причём жизни «головы» с уже облегчёнными мыслями, которые, как правило, возникают у человека при осознании окончания, завершённости определённого события: Иван Петрович заканчивает написание новой повести, заканчивается история с Нелли, наступает конец истории с Наташей.

Это отделение — «человек — отдельно, голова — отдельно» — невольно напоминает иконографический образ «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни» (см. илл. 3). Здесь Иоанн Предтеча изображён в виде крылатого Ангела, держащего Евхаристическую чашу с лежащей в ней отсечённой своей головой. На фоне этой иконы Иоанна

Предтечи образ писателя Ивана Петровича читается ещё более сокровенно: тот, кто отдал свою мысль и своё слово Христу, проповедуя Евангелие всему миру.



Илл. 3. Икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни», XVII век. Москва, музей-заповедник «Коломенское», комплекс «Передние ворота».

Fig. 3. Icon “John the Precursor - Angel of the desert”, 17th century. Moscow, Kolomenskoye, Front Gates.

Возвращаясь к концепту «притча о блудном сыне», отметим, что при явном, таком особенном, выпадающем из данного концепта,

⁹ Надо отметить, что Достоевский допускает в романе существование отдельной жизни «головы» не только у Ивана Петровича; например, вот что говорится о старике Смите: «Старик, не заботясь ни о чём, продолжал прямо смотреть на взбесившегося господина Шульца и решительно не замечал, что сделался предметом всеобщего любопытства, как будто голова его была на луне, а не на земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 173–174].

бытии Ивана Петровича в романе, Достоевский, тем не менее, сразу показывает нам его как героя, проживающего притчу, и проживающего её, возможно, даже острее, чувствительнее, чем она проживается самими носителями концепта (например, мы наблюдаем это проживание в первой главе, в эпизоде со стариком Смитом).

Второе начало романа — это начало фабульного времени истории Ивана Петровича, описание его детства: «Тогда кругом были поля и леса, а не груда мёртвых камней, как теперь. Что за чудный был сад и парк в Васильевском, где Николай Сергеич был управляющим; в этот сад мы с Наташей ходили гулять, а за садом был большой сырой лес, где мы, дети, оба раз заблудились... Золотое, прекрасное время! Жизнь сказывалась впервые, таинственно и заманчиво, и так сладко было знакомиться с нею. Тогда за каждым кустом, за каждым деревом как будто ещё кто-то жил, для нас таинственный и неведомый; сказочный мир сливался с действительным <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 178].

Слово «заблудились» употребляется Достоевским по отношению к детям: «<...> мы, дети, оба раз заблудились...». Такое употребление содержит в себе значение «мы оба заблудившиеся (блудные) дети». Воспоминание о том, как Ваня с Наташей детьми заблудились, Достоевским обрывается. Мы не знаем, как они выбрались из леса, как они переживали это происшествие (или, возможно, это было для них приключением). Нам хочется знать, что было дальше, но нам не рассказывают. Характерно, что в первом романе Достоевского «Бедные люди» Макаром Деушкиным также употребляется это слово в значении «не уметь разобраться в своих чувствах»: «А ведь случается же иногда заблудиться так человеку в собственных чувствах своих да занести околесную. Это ни от чего иного происходит, как от излишней, глупой горячности сердца» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 19].

Надо отдельно сказать, что случаев появления слов с корневой морфемой «блуд-» в романе немного, и возникают они в первой его части. Рассмотрим их.

1) «Надобно думать, что князю (Валковскому — *Н.В.*) действительно понравился Николай Сергеич, человек простой, прямой, бескорыстный, благородный. Впрочем, вскоре всё объяснилось. Князь приехал в Васильевское, чтоб прогнать своего управляющего, одного блудного немца, человека амбиционного, агронома, одарённого почтенной сединой, очками и горбатым носом, но, при всех этих преи-

муществах, кравшего без стыда и цензуры и, сверх того, замучившего нескольких мужиков. Иван Карлович был наконец пойман и уличён на деле, очень обиделся, много говорил про немецкую честность; но, несмотря на всё это, был прогнан и даже с некоторым бесславием» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 180].

Здесь речь идёт о персонаже, упоминающемся в романе только один раз, но при этом описываемом Достоевским очень подробно. Характеристика «один блудный немец» подаётся им как первое впечатление об управляющем, как ответ на вопрос «Что за человек этот управляющий? А кто он?» Это важная деталь в тексте ещё и потому, что мы снова видим отсылку к притче о блудном сыне: мы видим иностранца, которого лишают работы, прогоняют, подобно тому, как блудного сына, который «пошёл в дальнюю сторону» (Лк. 15, 13) и, в итоге, «пристал к одному из жителей страны той, а тот послал его на поля свои пасти свиней; и он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему» (Лк. 15, 15–16). Характерно, что Иван Карлович параллелен Ихменеву, которого Валковский пригласит управляющим вместо него: помимо намёка на притчу, Достоевский подробно описывает лицемерное поведение Ивана Карловича, оправдывающегося «немецкой честностью».

2) «Дней через пять после смерти Смита я переехал на его квартиру. Весь тот день мне было невыносимо грустно. Погода была ненастная и холодная; шёл мокрый снег, пополам с дождём. Только к вечеру, на одно мгновение, проглянуло солнце и какой-то заблудший луч, верно из любопытства, заглянул и в мою комнату» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 207].

«Заблудший луч» — это тоже важная деталь-символ, проявляющая повторное проживание Иваном Петровичем начала романа. И в начале романа и в данном эпизоде мы видим луч солнца «к вечеру» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169, 207], старика Смита и его собаку (повторно — в воображении героя), «происшествие» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169], повторно уже не «престранное» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 169], но «которое сильно поразило» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 207] Ивана Петровича, снова сделавшись его мистическим переживанием. Однако, за те пять дней, которые проходят между двумя эпизодами, кое-что и меняется. Во-первых, меняется герой: теперь он уже знает старика Смита. Во-вторых, изменяется место действия: квартира найдена, и это квартира Смита. В-третьих, изменяется характер солнечного луча:

это уже не меняющий взгляд, мысли и душу человека луч, но луч, вопреки законам бытия заглянувший в это пространство, в котором не так давно жил блуждавший по городу старик.

Т.А. Касаткина, говоря о подходе к исследованию художественного текста посредством метода, который «состоит во внимании ко всему заключённому в слове объёму реальности, доступному исследователю» [Касаткина, 2004, с. 47], выносит как одно из требований внутри данного подхода «презумпцию равенства слова самому себе в смысле его *неслучайности*» [Касаткина, 2004, с. 46]. Случайно ли то, что все описанные выше упоминания слов с корневой морфемой «блуд-» собраны автором в первой части романа «Униженные и оскорблённые» и более в романе не присутствуют? Зачем Достоевскому это средоточие похожих слов в не очень большом, если сравнить с полным повествованием, куске текста? Возможно, таким образом нам ненавязчиво указывают на притчу о блудном сыне. Однако, поскольку все три случая употребления соотнесены с линиями героев романа («заблудились» — с линией Ивана Петровича и Наташи, «блудный немец» — с линией Валковского и Алёши и линией Ихменева, «заблудший луч» — с линией старика Смита и Нелли и линией Ивана Петровича), в том числе и благодаря наличию этих слов в первой части произведения зарождается весь дальнейший смысловой объём романа, его сложный сюжетный конгломерат.

Кроме того, говоря о своём детстве, Иван Петрович упоминает повесть «Альфонс и Далинда», сюжет которой также опирается на притчу о блудном сыне¹⁰. В этой повести есть история Альвареса,

¹⁰ Альфонс уходит от отца Дона Рамира в поисках возлюбленной, и мы считываем здесь отношения «ребёнок — родитель». Дон Рамир, потерявший всё своё имущество и сына, раскаивается в совершенных в прошлом злодеяниях, и это путь «человек — Бог». Герои этой семейной линии похожи характерами на отца и сына Валковских: «Дон Рамир <...> обязан был одному случаю своими чинами и богатством. Произшедши из бедной фамилии, но будучи рождён с гибким нравом, хитростию и честолюбием, умел он определиться ко Двору, найти себе там единомышленников, усилить свою сторону и сделаться любимцем своего Короля <...> Дон Рамир, занятой великими предприятиями и придворными хитростями, не мог быть и хорошим придворным и бдительным отцом, и принужден был поручить чужим рукам воспитание своего сына» [Жанлис, 1787, ч. XI, с. 49–50]. Однако Дон Рамир через покаяние Альваресу проживает «сценарий» притчи до конца; Альварес, умирая, говорит Дону Рамиру: «О ты, несколько времени оказывающий мне все услуги, каких только отец мог бы ожидать от нежного сына! Прими все то, чем тебя наградить могу... прими родительское благословение от Альвареса. — Отец мой! — воскликнул я, упав к ногам его: Почтенной старец! Что ты говоришь мне?... Так, отвечал Альварес слабым голосом: Ты лишаешься теперь отца, данного тебе Религией» [Жанлис, 1787, ч. XII, с. 182]. То есть раскаиваясь и приходя к Богу, Дон Рамир получает и духовного отца. Князь Валковский же — это «Дон Рамир» до покаяния. Как и Алёша — Альфонс до встречи с учёным Телисмаром.

монаха родом из знатнейшей португальской фамилии, потерявшего сына и жену в результате злодейских интриг. Сына своего он воспитал в деревне и по достижении сыном определённого возраста представил его ко двору. «Он увидел в Лиссабоне молодую особу, разумную, добродетельную, прелестную, знатную и богатую. Сын мой искал её руки; я подтвердил выбор его сердца, и сей союз, на который согласился и отец её, решил судьбу его жизни. И так родители сей молодой особы согласились на брак, но с тем только условием, чтобы он достал себе у двора место. Сын мой просил о сем месте; ему обещали доставить оное скорее, нежели в три месяца <...> Ах! В то время, когда я почитал себя счастливейшим из отцов, варвар и чудовище готовился лишить меня супруги и сына!» [Жанлис, 1787, ч. XI, с. 84–86]. Этот «варвар» (дон Рамир — *Н.В.*) — «предатель», «вероломец», «мерзкий человек» [Жанлис, 1787, ч. XI, с. 86], которому сын Альвареса признаётся в том, что ищет места при дворе, — показывая, «будто помогает ему и разделяет с ним радость его» [Жанлис, 1787, ч. XI, с. 86], клеветает на сына королю; обещанная милость остаётся неисполненной, место отдаётся одному из прислужников этого недостойного человека. Сын получает от любимой невесты письмо, в котором она обвиняет его в обмане («Мы уверены, что отданное теперь место никогда вам обещано не было» [Жанлис, 1787, ч. XI, с. 87]) и просит забыть её. Прочитав письмо, молодой человек умирает на руках у отца (автор повести говорит о «скоропостижной смерти, причиняемой ударом печали» [Жанлис, 1787, ч. XI, с. 87]).

Эта история отчасти напоминает историю Ивана Петровича. Условие утвердиться «крепко» в литературе, поставленное ему Ихменевым, становится в романе точкой, влекущей за собой ряд трагичных, печальных событий, полностью меняющих время, пространство и отношения героев, приводящих Ивана Петровича в больницу.

Характерно, что маленькие Ваня и Наташа гуляют в «чудном саду», в котором царит «золотое время». Достоевский рисует райское состояние героев посредством аллюзии на известный библейский сюжет. Повзрослевшие, они продолжают существовать в этом состоянии. «“Сочинитель, поэт! Как-то странно... Когда же поэты выходили в люди, в чины? Народ-то всё такой щелкопёр, ненадёжный!” Я заметил, что подобные сомнения и все эти щекотливые вопросы приходили к нему (Ихменеву — *Н.В.*) всего чаще в сумерки (так памятно мне все подробности и всё то золотое время!)» [Достоев-

ский, 1972–1990, т. 3, с. 187]. Рай утрачивается героями тогда, когда Наташа уходит к Алёше: «Помнишь, Ваня, помнишь и наше время с тобой? Ох, лучше б я не знала, не встречала б его никогда!.. Жила б я с тобой, Ваня, с тобой, добренький ты мой, голубчик ты мой!.. <...> Ох, Ваня! Какое горькое, тяжёлое время наступает!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 197].

Образ сада появляется вновь в конце романа, после возвращения Наташи в родительский дом. Однако это уже не «чудный сад», а «садик»: «Этот садик принадлежит к дому; он шагов в двадцать пять длиною и столько же в ширину и весь зарос зеленью» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 425]. Именно в этом садике происходит последняя сцена романа: «Когда мы воротились с похорон Нелли, мы с Наташей пошли в сад» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 442].

Достоевский словно возвращает нас в начало романа, в тот детский «чудный сад», в тот лес, в котором можно было заблудиться, в те возможности, которые раскрылись бы перед героями романа, если бы не искушение и последующее за ним грехопадение. И здесь Фёдор Михайлович переводит повествование на скрытый слой понимания: история изгнания Адама и Евы из рая есть начало притчи о блудном сыне, а обретение потерянного рая и есть его возвращение к Отцу, путь к Богу. Но если Иван Петрович в глазах Достоевского чист душой, сердцем (Наташа: «<...> твоя душа золотая...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 197], «<...> у тебя такое золотое сердце <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 202]; Маслобоев: «Безгрешная ты душа!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 262]), то Наташа проходит горнилом искушения. Совершённый ею по отношению к Ивану Петровичу поступок — «Ваня, зачем я разрушила твоё счастье?» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 442] — становится для него тем самым «ударом печали», который влечёт его к умиранию. Рай (но уже без Ивана Петровича) обретается Наташей после окончательного разрыва с Алёшей и возвращения к отцу с осознанием степени своей любви к нему: «Я его больше себя, больше всех на свете люблю, Ваня, — прибавила она, потупив голову и сжав мою руку, — даже больше тебя...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 428]. Вернувшись к отцу, она символически возвращается к Богу, которого научилась любить превыше всего и всех. Для Достоевского возвращение Наташи к отцу оказывается ценнее возвращения отношений с Ваней. Покаяние и последующее за ним прощение отца символически (сопоставимо с таинством

исповеди) очищают Наташу, и она вновь становится для него «безгрешной» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 422].

Таким образом, попытка исследовать концепт «притча о блудном сыне» в романе «Униженные и оскорблённые» показывает, что Ф.М. Достоевский всесторонне, с разных ракурсов, подробнейшим образом настолько, насколько это вообще возможно художественно отобразить в рамках поставленной им себе творческой задачи, осмысливает данную Евангельскую притчу и вводит её в основу линий жизни отцов-героев романа, а также выстраивает на её фундаменте их отношения со своими детьми, показывает преемственность родового сценария, художественно проповедуя при этом дар безусловно-го прощения. Притча о блудном сыне постигается Достоевским как история о милосердом или жестокосердом отце. Нам показываются три отца и три родовых «сценария», в которых роль отца становится ведущей, поскольку в зависимости от того, как эта роль проживается, складывается жизнь всей семьи, включая последующие поколения.

Опыт «прочтения» образов героев романа поверх притчи приводит и к прояснению образа писателя и его миссии в понимании Достоевского: мы начинаем видеть то, что было заложено в образ, но не проявлено в романе на поверхностном уровне смысла.

Анализируя «Униженные и оскорблённые» через «увеличительное стекло» притчи о блудном сыне, мы, с одной стороны, расширяем угол зрения и осмысления, наблюдаем, как Достоевский описывает, условно говоря, историю человечества в различных версиях проживания, намекает на великое множество линий жизни. С другой стороны, мы видим, как из этого великого множества линий жизни через личное намерение и личное действие вытягивается одна жизненная нить, которая тянет за собой пространство, время, отношения, последующие события, — всё остальное... И это всё остальное укладывается, тем не менее, в этот маленький кусочек библейского текста, обозначая веху, этап, не вынося никаких оценок, давая главную надежду — надежду на спасение всего рода человеческого.

Список литературы

1. Авва Дорофей, 2010 — *Авва Дорофей*. Преподобного отца нашего Аввы Дорофея душеполезные поучения и послания с присовокуплением вопросов его и ответов на оные Варсануфия Великого и Иоанна Пророка. М.: Благовест, 2010. 415 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Dorofej/dushhepoleznye-poucheniya-i-poslanija/> (дата обращения: 25.12.2021).
2. Березович, 2007 — *Березович Е.Л.* Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. 600 с.
3. Григорий Синаит, 2010 — *Григорий Синаит*. Святого Григория Синаита главы о заповедях и догматах, угрозах и обетованиях, ещё же — о помыслах, страстях и добродетелях, и ещё — о безмолвии и молитве // *Добротолюбие*: в 5 т. М.: Изд-во Срегенского монастыря, 2010. URL: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_tom_5/12 (дата обращения: 25.12.2021).
4. Даль, 1880–1882 — *Даль В.И.* Толковый словарь живаго великорускаго языка: в 4 т. СПб.; М.: Тип. М.О. Вольфа, 1880–1882.
5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Жанлис, 1787 — *Жанлис С.Ф. де*. Альфонс и Далинда, или Волшебство Искусства и Натуры, нравоучительная сказка // *Детское чтение для сердца и разума. Детский литературно-художественный, научный журнал*. М.: Университетская Тип. у Н. Новикова, 1787. Ч. с. 49–192; ч. XII, с. 3–188.
7. 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. 480 с.
8. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
9. Кондаков, 1914 — *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери: в 2 т. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1914–1915.
10. Лазарев, 2000 — *Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 152 с. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=7&chap=8&ch_12=7 (дата обращения 30.11.2021).
11. Лопухин, 2009 — *Лопухин А.П.* Толкование на книгу пророка Исаии // *Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета*: в 7 т. М.: Дар, 2009. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_28/40 (дата обращения 12.12.2021).
12. Семёнов, 2003 — *Семёнов А.В.* Этимологический словарь русского языка. М.: Юнвес, 2003. 704 с. URL: <https://lexicography.online/etymology/semyonov/> (дата обращения 20.11.2021).
13. Шанский, 2000 — *Шанский Н.М.* Этимологический словарь русского языка. М.: Дрофа, 2000. 399 с. URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/> (дата обращения: 09.11.2021).

Список аудиозаписей

1. Касаткина, 2019а — *Касаткина Т.А.* Лекция «Униженные и оскорблённые» как роман об эгоизме». Научно-практический семинар «Как читать художественный текст? Анализ словесных и визуальных форм искусства», Великий Новгород. Новгородский музей-заповедник. 28.12.2019. URL: <https://youtu.be/-OQeSSNoO2g> (дата обращения: 09.11.2021).

2. Касаткина, 2019б — Касаткина Т.А. Практикум по герменевтическому чтению текста «Ещё о субъект-субъектном методе. Ф.М. Достоевский. “Униженные и оскорблённые”. Часть 1». Научно-практический семинар «Как читать художественный текст? Анализ словесных и визуальных форм искусства». Великий Новгород. Новгородский музей-заповедник. 29.12.201., URL: <https://youtu.be/vEYRwEx1zm0> (дата обращения: 09.11.2021).

3. Касаткина, 2019в — Касаткина Т.А. Практикум по герменевтическому чтению текста «Ещё о субъект-субъектном методе. Ф.М. Достоевский. “Униженные и оскорблённые”. Часть 2». Научно-практический семинар «Как читать художественный текст? Анализ словесных и визуальных форм искусства». Великий Новгород. Новгородский музей-заповедник. 29.12.2019 URL: <https://youtu.be/-iTYhmDbyJE> (дата обращения: 09.11.2021).

References

1. Avva Dorofei. *Prepodobnogo ottsa nashego Avvy Dorofeia dushepoleznye poucheniia i poslaniiia s prisovokupleniem voprosov ego i otvetov na onye Varsanufiia Velikogo i Ioanna Proroka* [Of Our Reverend Father Abba Dorotheus, Edifying Sermons and Epistles with the Addition of His Questions and Answers to Them by Barsanuphius the Great and John the Prophet]. Moscow, Blagovest Publ., 2010. 415 p. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Dorofej/dushepoleznye-poucheniia-i-poslanija/> Accessed 25 Dec. 2021. (In Russ.)

2. Berezovich, E.L. *Iazyk i traditsionnaia kul'tura: Etnolingvistiicheskie issledovaniia* [Language and Traditional Culture: Ethnolinguistic Research]. Moscow, Indrik Publ., 2007. 600 p. (In Russ.)

3. Grigorii Sinait. “Sviatogo Grigoriiia Sinaita glavy o zapovediakh i dogmatak, ugrozakh i obetovaniiax, eshche zhe — o pomyslakh, strastiakh i dobrodeteliakh, i eshche — o bezmolvii i molitve” [“Of St. Gregory the Sinaite Chapters on Commandments and Dogmas, Threats and Promises, Also on Thoughts, Passions and Virtues, and Also on Silence and Prayer”]. *Dobrotolubie: v 5 t.* [Philokalia: in 5 vols], Moscow, Izdatel'stvo Sretenskogo monastyrja Publ., 2010. URL: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_tom_5/12 Accessed 25 Dec. 2021. (In Russ.)

4. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivago velikoruskago iazyka: v 4 tomakh* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols]. St. Petersburg-Moscow, Tip. M.O. Vol'fa Publ., 1880–1882. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Zhanlis, S.F. de. “Al'fons i Dalinda, ili Volshebstvo Iskusstva i Nature, nravouchitel'naia skazka” [“Alphonse and Dalinda, or The Magic of Art and Nature, a Moralizing Fairy Tale”]. *Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma. Detskii literaturno-khudozhestvennyi, nauchnyi zhurnal* [Children's Reading for the Heart and Mind. Children's Literary and Fiction, Scientific Magazine], Moscow, Universitetskaia Tipografia u N. Novikova Publ., 1787. Part XI, pp. 49–192; part XII, pp. 3–188. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyshchem smysle”* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in the Highest Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

9. Kondakov, N.P. *Ikonografiia Bogomateri: v 2 tomakh* [Iconography of the Mother of God: in 2 vols]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1914–1915. (In Russ.)

10. Lazarev, V.N. *Russkaia ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [*Russian Icon Painting from the Origins to the Beginning of the 16th Century*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000. 152 p. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=7&chap=8&ch_l2=7 Accessed 10 Nov. 2021. (In Russ.)
11. Lopukhin, A.P. "Tolkovanie na knigu proroka Isaii" ["Interpretation of the Book of the Prophet Isaiah"]. *Tolkovaia Bibliia, ili Kommentarii na vse knigi Sv. Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta: v 7 tomakh* [*Anchor Bible, or Comments on All the Books of St. The Writings of the Old and New Testaments: in 7 vols*]. Moscow, Dar Publ., 2009. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_28/40 Accessed 12 Dec. 2021. (In Russ.)
12. Semenov, A.V. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka* [*The Etymological Dictionary of the Russian Language*]. Moscow, Iunves Publ., 2003. 704 p. URL: <https://lexicography.online/etymology/semyonov/> Accessed 20 Nov. 2021. (In Russ.)
13. Shanskii, N.M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka* [*The Etymological Dictionary of the Russian Language*]. Moscow, Drofa Publ., 2000. 399 p. URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/> Accessed 09 Nov. 2021. (In Russ.)

Reference list of audio entries

1. Kasatkina, T.A. "Unizhennye i oskorblennye' kak roman ob egoizme" ["*The Humiliated and the Insulted* as a Novel about Selfishness"]. *Nauchno-prakticheskii seminar "Kak chitat' khudozhestvennyi tekst? Analiz slovesnykh i vizual'nykh form iskusstva"* [*Academic and Practical Seminar "How to Read a Literary Text? Analysis of Verbal and Visual Forms of Art"*], Veliky Novgorod, Novgorod Museum-Reserve, 28 Dec. 2019. URL: <https://youtu.be/-OQeSSNoO2g> Accessed 09 Nov. 2021. (In Russ.)
2. Kasatkina, T.A. "Praktikum po germenevticheskomu chteniiu teksta. Eshche o sub"ekt-sub"ektnom metode. F.M. Dostoevskii. 'Unizhennye i oskorblennye'. Chast' 1" ["A Workshop on Hermeneutical Reading of the Text. More about the Method from Subject to Subject. F.M. Dostoevsky. *The Humiliated and the Insulted*. Part 1"]. *Nauchno-prakticheskii seminar "Kak chitat' khudozhestvennyi tekst? Analiz slovesnykh i vizual'nykh form iskusstva"* [*Academic and Practical Seminar "How to Read a Literary Text? Analysis of Verbal and Visual Forms of Art"*], Veliky Novgorod, Novgorod Museum-Reserve, 29 Dec. 2019. URL: <https://youtu.be/vEYRwEx1zm0> Accessed 09 Nov. 2021. (In Russ.)
3. Kasatkina, T.A. "Praktikum po germenevticheskomu chteniiu teksta. Eshche o sub"ekt-sub"ektnom metode. F.M. Dostoevskii. 'Unizhennye i oskorblennye'. Chast' 2" ["A Workshop on Hermeneutical Reading of the Text. More about the Method from Subject to Subject. F.M. Dostoevsky. *The Humiliated and the Insulted*. Part 2"]. *Nauchno-prakticheskii seminar "Kak chitat' khudozhestvennyi tekst? Analiz slovesnykh i vizual'nykh form iskusstva"* [*Academic and Practical Seminar "How to Read a Literary Text? Analysis of Verbal and Visual Forms of Art"*], Veliky Novgorod, Novgorod Museum-Reserve, 29 Dec. 2019. URL: <https://youtu.be/-iTYhmdByJE> Accessed 09 Nov. 2021. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 08.06.2021
Одобрена после рецензирования: 28.12.2021
Принята к публикации: 28.04.2022
Дата публикации: 25.06.2022

The article was submitted: 08 June 2021
Approved after reviewing: 28 Dec. 2021
Accepted for publication: 28 Apr. 2022
Date of publication: 25 June 2022