



## ВІЗАНТІЙСЬКІ ТА ДАВНЬОРУСЬКІ ДЖЕРЕЛА І МОТИВИ ПІЗНЬОЇ РОМАНІСТИКИ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “БРАТИ КАРАМАЗОВИ”)

Пізнi романи Ф. М. Достоевського вражають релігійним одкровенням і послідовним християнським світобаченням, що дидактично втілюється в текстах письменника, входження у які завжди викликає безліч відчуттів і думок. Та, перш за все, читач ніби перебуває в стані певної дезорієнтації від інтригуючих і ускладнених сюжетних лабіринтів, його приваблюють дуалістично-опозиційні образи та полісемантичні символи, ключ до розуміння яких слід шукати в Біблії, фольклорі, літературі попередніх епох, зокрема Середньовіччя, з корпусу текстів котрої письменник активно опрацьовував і творчо інтерпретував апокрифи і агіографічні твори, що ми й спробуємо показати у цій студії. У текстах Ф. М. Достоевського присутні, здавалося б, непокєднувані речі: кримінальні історії з життями святих, психологічний надрив з апокрифічними легендами, авантюрний сюжет з проповіддю, мелодраматичність і натуралізм, філософські роздуми і пастирські повчання тощо. За всім цим проступає *реальна* духовна глибина людини, *реальне* ставлення до Бога, *реальні* ідеї, якими живуть герої<sup>1</sup>. Хоча конструкція романів Ф. М. Достоевського “менш за все нагадує так званий “реалістичний” роман”<sup>2</sup>. Бо, за переконанням Д. Чижевського, саме російське просвітництво з його універсальним раціоналізмом, вірою в здатність розуму збагнути всю дійсність і навіть створити нову і кращу реальність, було тим основним у житті, проти чого боровся Достоевський<sup>3</sup>.

Не потребує доведення той факт, що письменнику було тісно в рамках реалістичної поетики, принципи якої не апелюють до творчого духу, що “стирає межі між епохами, країнами, народами, поетичними жанрами”<sup>4</sup>. М. Бердяєв був переконаний у тому, що справжнє мистецтво не може бути реалістичним, тобто відбивати емпіричну дійсність. Воно має проникати в духовну реальність, у метафізичний

світ і символічно їх зображати. М. Бахтін також говорив про “во-рожість і чужість” Достоевському особливого типу афористичного мислення, витвореного літературою Класицизму і Просвітництва<sup>5</sup>, що належали до ренесансно-реалістичної культурної парадигми. Мабуть, недарма найскладніший персонаж Ф. Достоевського Іван Карамазов, знавець середньовічної культури, дорікає молодшому брату в тому, що він розбещений сучасним реалізмом і не любить нічого фантастичного\* (275). У творах письменника, на думку М. Бердяєва, якраз і немає нічого ренесансного, там відчувається релігійний біль і морок, прагнення світла та звільнення людського духу через страждання<sup>6</sup>. Текст Достоевського містить елементи поетики літературних стилів, які представляють протилежний ренесансному бароково-романтичний тип культури. Об’єднує цю парадигму не аполонівська статика, а діонісійська стихія, що породжує трагедію. Творчість Ф. М. Достоевського М. Бердяєв називає “Діонісовим мистецтвом”<sup>7</sup>. Сучасний дослідник Р. Назиров говорить про сміливе схрещення у творчості Ф. Достоевського міфу, Біблії та романтизму, яке підірвало реалістичну форму<sup>8</sup>. Все частіше звучать думки про те, що хисткість, ілюзійність уявного світу романів ніби стає передвісником символізму, а експресивність, міфологізм, звернення до фольклору та народної релігійності зближує творчість Достоевського з літературою модернізму<sup>9</sup>. Все це стосується переважно пізньої романістики письменника, що було спровоковано перебудовою свідомості Ф. М. Достоевського в роки каторги та солдатчини, коли він почав для себе шукати те вічне і непохитне, яке єднає людей незалежно від соціального, національного і релігійного факторів. Цими константами буття для мислителя стали Біблія і Христос<sup>10</sup>.

Наприкінці ХІХ ст., на думку В. Соловйова, вагому місіонерську роль в російському суспільстві виконували твори Ф. М. Достоевського, передтечі нового християнського мистецтва, яке повинне було зародитися в середині панівного антирелігійного реалізму, оскільки, реалістичне мистецтво, не зіперте на релігійні почуття та думку, втрачало силу морального впливу<sup>11</sup>. Герої Ф. М. Достоевського саме й займаються пошуком головної ідеї, що зв’язала б людство, “думки хоча б наполовину тієї сили, як у минулих століттях”<sup>12</sup>. За всієї тематичної, композиційної, образної ускладненості пізніх творів Ф. М. Достоевського в них майже дидактично виписані ідеали письменника:

---

\* Тут і далі цит. за вид.: Ф. Достоевский Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. — М., 1973.

ідеал людської особистості — Христос, а також ідеал суспільний “не народ, а Церква”<sup>13</sup>, тобто, за визначенням В. Соловйова, моральне вдосконалення, втілення Христових заповідей, духовне братство при збереженні соціальної нерівності станів<sup>14</sup>. Світогляд письменника М. Бердяєв називає “фатально” роздвоєним<sup>15</sup> між “винятковим антропологізмом й антропоцентризмом”<sup>16</sup>, що означає зображення окремого індивіду, його ідеї, його шляху пізнання свободи, добра і зла, аж до богоборства, яке закінчується ввіренням людської долі Бого-людині — Христу<sup>17</sup>, та між ідеалом всесвітнього релігійного об’єднання, соборності.

Переосмислення, переломлення головної, вищої ідеї в свідомостях різних індивідів і визначає інтелектуальну поліфонію романів Ф. М. Достоевського, їх “вихідний пункт” й апіорну конфліктність<sup>18</sup>. Саме “драма ідей” є точкою зближення творів Ф. Достоевського з літературою нерелістичного типу, як наступних, так і попередніх епох, наприклад середньовіччям, зокрема агіографічними текстами, де найбільш значимим компонентом формально-змістової єдності постає “ідея”<sup>19</sup>. Вплетення євангельських історій, апокрифічних сюжетів, агіографічних матриць для підкреслення ідеї пов’язаності вчинків людини і страждань Ісуса Христа можна вважати необхідною умовою розгортання релігійного тексту Ф. Достоевського, центральною темою якого є шлях від гріха, невіри чи зневіри до покарання, покаяння і прощення. Старець Зосима повчаючи, надихає мирян словами, про те, що немає такого гріха і не може бути на землі, який би не був прощений Господом людині, котра щиро розкалася (78). Тобто, письменника найбільше цікавить рух героя із морока пекла до світла віднайденого раю, реальним втіленням якого для спраглої душі стає віра, надія і любов. Недарма ж існує погляд на романи Ф. Достоевського останнього періоду як на драми-містерії<sup>20</sup>, покликані стверджувати віру в Христа, прославляти його Церкву. Головним же семантичним центром пізньої романістики письменника можна вважати Святе Письмо і твори отців церкви, апокрифи та життя святих, в яких роздуми про головні локуси християнського світу, рай і пекло, займали чільне місце.

У східнослов’янській культурній свідомості, і зокрема російській, у якій сформувався і котре, формував Ф. М. Достоевський, виявився надзвичайно стійким і довговічним ідеальний образ раю, що вкорінився в давньоруській літературі саме завдяки апокрифічним текстам<sup>21</sup>. Автори апокрифічних творів спиралися на різні джерела для

змалювання райського простору, та найбільше, звичайно, орієнтувалися на біблійний текст як еталон. У багатьох давньоруських літературних пам'ятках, які описують рай, використовувався певний набір його конкретних характеристик, що дало підстави М. Рождественській говорити про своєрідну “етикетність” таких зображень, котрі в християнській літературі сформували “райський текст”<sup>22</sup>. Рай, ностальгія за яким імпліцитно присутня у християнстві<sup>23</sup>, можливий у позачасовості, куди герої Достоевського іноді миттєво переходять під час епілептичного нападу або сну, тобто у стані знищення часу та історії (падіння) і повернення первісності, природності людини<sup>24</sup>. Так, саме рай на землі, перший день людства бачить у своєму сні Версиров, що можна трактувати як “відновлення райського стану”<sup>25</sup>: гармонія душі й тіла, злагода між людиною й природою, зустріч людей з богами. За моменти земного одкровення, що стають наслідком духовного напруження, Версиров і Мишкін платять розчаруванням, хворобою, мороком. В стилізованій під Середньовіччя легенді про рай, що була переказана нечистим Івану Карамазову, в якій останній упізнав свій ранній твір, головний герой, мислитель-атеїст, не визнавав життя після смерті і волів, зустрівши її, потрапити зразу прямо в пекло. Та йому присудили пройти в мороці квадраліон кілометрів після чого він міг розраховувати на прощення і життя в раю (655). Але грішник не хотів іти цим шляхом і принципово пролежав посеред дороги тисячу років. Та коли він все ж пройшов цю відстань і потрапив до раю, то за пару секунд відчув такий невимовний захват, що кардинально змінив свої переконання, чим навіть викликав осуд мешканців раю (656).

З'ясування питання про можливість “раю на землі” чи існування тільки “раю мисленого” — надзвичайно поширене в апокрифічній літературі: “Ходіння Агапія до раю”, “Послання архієпископа Новгородського Василя (Каліки) до владики Тверського Федора про рай”, “Ходіння Зосіми до рахманів” і найпоказовіший твір у цьому плані — апокриф про Макарія Римського, відомий на східнослов'янських землях вже у XIV ст. Святий Макарій (грецьке Макар — щасливий, блаженний), котрий своїм праведним життям, переборов диявольські спокуси і майже досяг райського стану, що впізнається за наступними ознаками: святий живе в печері, на яку вказав голуб; йому служать два леви; ворон носить йому їжу (як пророкові Іллі). Але Макарій відраджує трьох юнаків від пошуків раю — місця, “кдѣ прилежить небо к земли”<sup>26</sup>, бо не може туди дійти людина зі світу живих. Архієпископ Новгородський Василь переконував у тому, що земний рай не заги-

нув після гріхопадіння перших людей, а реально існує, хоча й закритий для відвідин. Земній людині може поталанити дійти лише до гір, що оточують рай<sup>27</sup>. Як прообраз раю можна розглядати скит, в якому живуть старець Зосима, ідеальний християнин, і ще близько двадцяти ченців, до яких можна потрапити лише через одні ворота, тоπος яких надзвичайно важливий в агіографічних текстах. Ворота забезпечують взаємодію між різними просторовими рівнями життійного твору, через них відбуваються вигнання і повернення<sup>28</sup>. Лише долаючи на шляху різні перешкоди, наприклад, дорога через ліс, можна було добратися до їхньої обителі та опинитися в царстві квітів, без яких не уявляється рай (63, 65). Уподібнення ж монастирського простору до райського, такого саду на горі, що має лише один вихід, було поширеним у життях святих<sup>29</sup>.

Князю Мишкіну його опоненти дорікають за віру в можливість раю на землі: “Рай на землі нелегко дається, а Ви все ж таки якоюсь мірою на рай розраховуєте, рай штука тяжка, набагато важча, ніж уявляється вашому прекрасному серцю”<sup>30</sup>. Але Ф. Достоевському йдеться не так про рай на землі, як про рай духовний, котрий новгородський архієпископ Василій бачить як оновлення небес і землі в істинному світлі зішестя Христа, коли вся земля буде залита невимовним світлом<sup>31</sup>. Отже, любов до світу і кожної істоти, життя за Божим словом, в злагоді з Богом і собою можна вважати саме тим духовним раєм. Так, наприклад, таємничий відвідувач тоді ще не отця Зосими, а дворянина Зиновія, після покаяння в своїх гріхах відчував неймовірно полегшення, його серце як в раю веселилося” (334), бо він обов’язок виконав. Якби люди хотіли знати, що живуть в раю, то завтра зразу ж на всьому світі став би рай, говорив тяжко хворий брат Зиновія, (311) або якби люди розуміли, що кожен перед всіма за всіх спокутує вину, то зразу би були в раю (321), вважав ідеальний герой “Братів Карамазових”. Саме після проникнення цієї думки в єство Зиновія, дуже скоро йому відкрився істинний шлях служіння, з якого він вже не зійшов (335).

Відновлення райського стану — це близькість Неба і Землі, що їх єднання відбувається за допомогою дерева, ліани, гори, драбини тощо<sup>32</sup>. Так, земля рахманів, безгрішних людей природи, мешканців архаїчної країни, оточена високими горами, які утворюють місце єднання неба із землею<sup>33</sup>. Згадку про сполученність Неба і Землі невеликим шумним водоспадом, що падав високо з гори майже перпендикулярно до землі тонкою ниткою, зустрічаємо на початку

роману “Ідіот” у розповіді князя Мишкіна про його перебування в Швейцарії<sup>34</sup>. Життя Мишкіна в гірському селищі, його дружбу з людьми природи теж можна потрактувати як віднайдення райського стану<sup>35</sup>. Такими незіпсованими людською діяльністю створіннями є в романі діти, з котрими у князя встановлюється духовний контакт<sup>36</sup>. Може порозумітися з підлітками і Альоша Карамазов, котрий як і князь Мишкін, намагається врятувати дітей від зла, бо диявол з Богом бореться, а полем битви стають серця людей (136), навіть недорослих.

У християнській традиції праведність, досконалість, одкровення позначалися світловими явищами<sup>37</sup>. Світло є символом Божого царства; правди, моральної чистоти, радості, невимовної слави, благодатного й освяченого місця. У буквальному ж розумінні світло — атрибут Бога”<sup>38</sup>. Архієпископу Василю Каліці уява підказує, що на скелі біля підніжжя райського “дитинця” світло випромінюється самочинно і повсякчас<sup>39</sup>. Незвичайне внутрішнє світло заливає душу князя Мишкіна перед епілептичним нападом, коли “всі хвилювання, всі сумніви його, всі турботи ніби умирялися разом, переходили у вищий спокій, сповнений ясної, гармонійної радості і надії, здійснення розуму і остаточної причини”<sup>40</sup>. Альоша Карамазов зустрічає Христа-Сонця, на якого боїться і не наважується дивитися, в своєму видінні-сні про Кану Галілейську (383). А потім у нього горіло серце, щось наповнювало його раптом до болю, сльози захоплення рвалися із душі...(383). Цей знак допоміг юнакові зрозуміти напрямок свого життєвого руху, збагнути його ціннісні координати. Князю Мишкіну, який страждає від такої ж недуги, як і юнак, визволений Христом від бісів, важко визначити і класифікувати стан “молитовного злиття з вищим синтезом життя”<sup>41</sup> за шкалою добре-зле. Та, проаналізувавши після нападу свої відчуття гармонії, краси, повноти буття, примирення, князь переконується, що ці позитивні порухи душі не можуть належати до нижчого — негативного рівня. Момент навернення героя на шлях, вказаний Богом, відчуття правильності вибору між добром і злом також передається через світлові образи. Так, Зиновій (отець Зосима) у хвилини болісного усвідомлення своєї вини перед всіма людьми, а зокрема перед служником Афанасієм і супротивником-дуелянтом, звертає увагу на сонячне світло за вікном, на листочки, які радіють сонцю і, звичайно, на богохвальний спів пташок. Тобто, автор введенням асоціативного образу раю вказує на істинність вибору героя (321). У агіографічних текстах, як, наприклад, у Житії Феодосія

Печерського праведність преподобного підкреслюється також світловими явищами: сйвом над монастирем, яке супроводжувало спів та ходу ангелів на чолі з ігуменом або вогняним світлом, в центрі котрого перебував Феодосій Печерський у молитовному стані. Той вогонь вийшов з верхівки церкви і опустився на пагорбі, де пізніше будували церкву за вказівкою преподобного. Про його відхід сповістив князю вогняний стовп над монастирем, що сягнув неба<sup>42</sup>. Таким чином, Ф. Достоевський, знаючи давні апокрифи і життя святих, використовував певні образи, зокрема світлові, для допомоги читачеві у розставленні вірних акцентів у його складному інтелектуальному та емоційно насиченому текстовому плетиві.

Світло як Боже провидіння, як дорога до Бога зображується через антропонімічні утворення. Розкриттю авторської ідеї допомагають в романах Ф. Достоевського інформативно та стилістично навантажені антропоніми, які досить промовисто вказують на певне авторське ставлення до явища, події, героя тощо. Як справедливо зазначає Т. Бондаренко, письменник при називанні персонажів враховував традиції класичної літератури і антропонімічну дійсність свого часу<sup>43</sup>. Тобто, у цьому аспекті твори Ф. Достоевського перегукуються з літературою класицизму. Найбільш багатофункціональною і поліієрархічною, звичайно, є антропонімія роману “Брати Карамазови”, де розміщено дев’яносто три прізвиська<sup>44</sup>. До більшості героїв Достоевського у читача виникає амбівалентне ставлення через приховану авторську позицію. Так прізвисько головної героїні “Братів Карамазових” Грушеньки Светлової, стало відомим лише наприкінці роману, коли ще чіткіше вималювалася опозиційність образів Грушеньки і Катерини Верховенцевої, за визначенням Лізи Хохлакової, “такої високої, такої неймовірної істоти” (82), буттєвою і ментальною проблемою котрої, як натякає автор, є смертний гріх гордині. Прізвисько ж Светлової почало з’являтися в тексті роману вже після того, як вона усвідомила гріховність своєї поведінки та її наслідки, зрозуміла, хоча й трохи запізно, що саме Дмитро є носієм світла в її житті (457). Вірячи у невинність Карамазова, вона постійно підтримує його дух (522), розвіюючи таким чином морок навколо засудженого, привносячи світло в його життя, бо вони вже приречені пройти разом шлях від покаяння, спокути, незліченних майбутніх страждань (769) до воскресіння. Тут дуже явно простежується впізнавана паралель із “Злочином і карою”, де також звучить мотив поклоніння майбутнім стражданнями і випробуванням.

Будь-який духовний життєвий цикл, як зазначає В. Розанов, складається з трьох фаз — початкової ясності, падіння, відродження. При цьому центральним моментом залишається гріх, усвідомлення якого веде до світла істини, бо сутність гріха така, що передбачає відродження<sup>45</sup>. Саме гріх і спокутування його, прозріння — основа моральних експериментів Ф. М. Достоевського. Головною ідеєю, наприклад, роману “Підліток” Ф. М. Достоевський вважає пошук керівної нитки поведінки, добра і зла”.<sup>46</sup> Аркадій — учасник описаних подій, тому й підліток дев’ятнадцяти років, що не пізнав ще добра і зла. Пізнання зла повинно закінчитися викриттям і спаленням його після чого людина приходить до світла. Але ця істина для вільних та зрілих, а для неповнолітніх вона може бути небезпечною<sup>47</sup>. Тут помітні паралелі зі старозавітним уявленням про зрілість людини<sup>48</sup> у двадцять років, яка в результаті ініціальних випробувань збагнула межу між добром і злом. Аркадій, як і юнак архаїчного суспільства, проходить низку ініціальних випробувань, що “змушують його глянути у вічі страху, болю”<sup>49</sup>, смерті, любові, святості. Одним із ключових етапів переходу від юнацтва до зрілості можна назвати хворобу Аркадія, яка є кульмінацією ініціального ритуалу, що проходив, як і годиться, у кілька етапів. Починається все з того, що підліток знаходиться серед чужих, ворожих людей, які жорстоко його ображають; він заходить зимової ночі у невідоме місце, де майже замерзає, і у цій загрозливій ситуації він зустрічається з давнім ворогом. Ця експозиція нагадує ліс, символ потойбічного світу, де проходять випробування юнаки архаїчних племен. Дев’ятиденне перебування Аркадія в безсвідомому стані символізує смерть — обов’язкову умову ініціації. Після випробування смертю підліток зустрічається зі святістю, яку втілює Макар Долго-рукий, проповідник віри, любові, “благообразія”. Тут знову виникає аналогія з Апокрифом про Макарія Римського. Троє юних ченців, шукаючи рай на землі, проходять низку випробувань, які можна назвати ініціальними: зустріч з невідомими тваринами, дивовижними людьми та явищами. Завершальним етапом ритуалу ініціації для них стає зустріч зі святим Макарієм, котрий навіртає їх на життя в Бозі, застерігаючи від пошуків раю на цьому світі. Юнаки повертаються до свого монастиря просвітленими. Так і зустріч з Макаром Івановичем для Аркадія можна вважати етапною. Вже згадані події роману — початок дорослого способу буття, “який дарує можливість знання, свідомості, мудрості”<sup>50</sup>. Хоча видимої зміни у свідомості Аркадія після воскресіння ще не відбувається. Хочеться також зазначити, що навіть



зовнішності Макарія Римського та Макара Долгорукого дуже схожі й типові для зображення праведників: довге біле волосся та біла борода. Макарій Римський, до речі син Івана, залишив батьківський дім, наречену, як і святий Олексій, помандрував, шукаючи сенсу свого життя. Макар Іванович Долгорукий, духовний пілігрим, відпустив свою дружину Софію Андріївну з Версиловим, простивши їхній гріх тощо.

Отже, ці паралелі засвідчують гарну обізнаність Ф. М. Достоевського з середньовічною літературою, її жанрами, поетикою, головними мотивами. Тексти письменника окрім того, що презентують використання певних моделей візантійських і давньоруських творів, вони буквально нашпиговані згадками про апокрифи та життя святих. Так, Карамазов-батько на зустрічі у старця Зосими провокує до сварки інших візитерів з'ясуванням питання, чи є у Четіях-Мінеях розповідь про чудотворця, який після страти встав і пішов з відрубаною головою в руках (72). Негативна відповідь ченців його ще більше надихає на юродствування щодо свого колишнього родича Міусова. Наглядач в'язниці, в якій під час слідства сидів Дмитро, останній рік "засів за апокрифічні Євангелія" і сгохвилини повідомляв Альоші про свої враження (599). Ніби ідучи за апокрифами, автор "Братів Карамазових" подає окрім райських ще й цікаві пекельні картини. Федір Карамазов, розмірковуючи про свої гріхи, котрі не повинні залишитися не покараними, уявляє, що в пеклі, де, як хочеться герою, не повинно бути стелі, його потягнуть нечисті залізними кліщами, які невідомо де куються (53). На зауваження молодшого сина про те, що там немає ніяких гачків, батько серйозно погодився, що там тільки тіні тих кліщів (53). "Нічний гість" Івана Карамазова скаржитися, що в пеклі відбулися непідготовлені реформи, списані з нормативних актів інших установ, і замість давнього вогню все більше моральні муки застосовуються, які діють тільки на порядних і чесних людей (656). Містичні роздуми старця Зосими таки переконують, що пекло — це моральна категорія, і дарма розпочинаються вони тлумаченням пекельного вогню, як страждання за тим, чого не можливо вже любити (345), бо діяльна, жива любов це безцінний дар і скарб, за допомогою якого викупляються свої та чужі гріхи (80). Сам же нечистий, як у деяких легендах і переказах, мріє бути добрим і праведним, але змушений виконувати свої обов'язки, робити капості, щоб не стало нудно на землі (660), щоб не порушився світовий баланс.

Твір Івана Карамазова "Легенда про великого інквізитора" за формою і змістовим наповненням може вважатися апокрифом про

другий прихід Христа, безмежна любов якого не дуже потрібна тим, заради кого він пішов на муки. До речі, як апокрифічний текст про друге пришестя Князя Христа, котрого не побачили і не почули на землі, прочитується і роман “Ідіот”. Взагалі твори Ф. Достоевського надаються до кількох жанрових інтерпретацій, зокрема на них накладається матриця містерій або мораліте, житій святих і апокрифів тощо.

Усний вступ до “Легенди” цікавий для нас саме зауваженнями, які стосуються середньовічної літератури і культури. Перш ніж переповісти брату свій твір Іван робить екскурс в історію західноєвропейського театру (271), який виріс із церковного обряду і вийшов на міський майдан. Про російський театр допетровської доби письменник згадує мало, говорячи, що ставили сцени переважно із Старого Завіту. Лаконічність автора зрозуміла, бо в XVI ст. російського театру як самостійного виду мистецтв ще не існувало. Але тут же автор зауважує, що окрім драматичних вистав “по всьому світу ходили тоді багато повістей і “віршів”, в яких діяли за потребою святі, ангели і вся сила небесна. У нас по монастирям займалися теж перекладами, списуванням і навіть складанням таких поем, та ще коли — в татарщину” (271).

У творах російського письменника досить потужно, поряд із апокрифічними образами, представлений житійний пласт, зокрема у романі “Брати Карамазови”, який єднає з “Підлітком” один із найдавніших агіографічних текстів (сирійська редакція належить до V ст.) “Житіє Олексія чоловіка Божого”. Твір був надзвичайно популярним у середньовічній Європі та перекладався різними мовами і протягом століть перероблявся за канонами різних жанрів. Найпоширенішими на східнослов'янських теренах були текст із “*Żywotów świętych*” (1610 р.) Петра Скарги та московський варіант “Житіє й жителство преподобного и богоноснаго отца нашего Алексія человека Божия” Агапія Критського в перекладі на церковнослов'янську Арсенія Грека (книга Анфологійон, Москва, 1666 р.). Ці два житія лягли в основу твору про св. Олексія Димитрія Туптала, автора відомих в православному світі Четій-Міней. Редакції Петра Скарги й Арсенія Грека стали основою першої української п'єси про Олексія чоловіка Божого (1673 р.). У чернетках до “Підлітка” згадується легенда про Олексія чоловіка Божого, яка нібито сильно вплинула на Аркадія<sup>51</sup>, але достатньо ця тема не розвинулася. Житіє ж Олексія чоловіка Божого і народний російський вірш на цю тему лягли в основу образу Альоші

Карамазова, героя наступного і останнього роману письменника. Ця тема розкривається в монографії В. Ветловської.<sup>52</sup>

Але окрім того, згадки про Олексія чоловіка Божого, його життє, розкидані про всьому твору, ніби дидактичні підказки читачеві. Так, старець Зосима розпитуючи в убитої горем матері про померлого трирічного хлопчика, названого на честь Олексія чоловіка Божого (сам Достоевський також втратив сина Олексія, якому було всього три роки), висловлює своє надзвичайно поважне ставлення до святого словами: “Святий-то який!” (78) Також чернець дивувався, що деякі священики не знають, котрі тексти читати в церкві простим людям, яких деякі священнослужителі вважали обмеженими. Старець же, заперечуючи це, перераховує старозавітні й новозавітні повісті та притчі, котрі здатні пронизати серце простої людини, серед яких зустрічаємо Житіє “великої із великих радісної страдниці, боговидиці та христоносиці Марії Єгипетської” (317) (згадку про цю святу знаходимо і в “Підлітку”<sup>53</sup> та знову Житіє Олексія чоловіка Божого. Отже, різні літературні та фольклорні редакції житія, жанрові трансформації найімовірніше використовував Ф. М. Достоевський.

Отож, головний герой останнього роману Ф. Достоевського Альоша Карамазов, як і Аркадій Долгорукий, на початку описаної історії ще підліток, який не подолав межу дорослості. Щоправда, йому ніби двадцять років, але це ті двадцять, які ще не просигналізували про його зрілість. Недарма згадується, що Альоша вже рік, тобто період від дев’ятнадцяти до двадцяти років, жив у монастирі і здавалося, збирався там прожити все життя (46). Далі про нього розповідається як про статного, червонощогого, зі світлим поглядом, здорового дев’ятнадцятилітнього юнака (54). Такий опис зовнішності не збігається із стереотипним образом ченця, “блідого мрійника”, “спитого чахлика”, “хворобливої, екстазної, бідно розвинутої натури” (54). Отож, молодий герой шукає вихід із марнотного світу, спокуси, забави і радості якого йому байдужі, він позбавлений гордині, цнотливий і сором’язливий (46), смиренний і покірний, як агіографічний герой. Уникання світської метушні, пошук себе і свого монастиря, тобто своєї форми служіння, є головними мотивами життійної літератури, як і роману Ф. М. Достоевського, а особливо сюжетної лінії Альоші Карамазова. Він був як послушник у відомого монастирського старця, хоча ще й був “нічим не зв’язаний”, міг вільно ходити за межі монастиря (57), міг не одягати ще підрясник, який він носив, щоб ні від кого не відрізняться. До речі Феодосій Печерський ще вдома та пізні-

ще в монастирі ніколи не вдягався у дорогі та вишукані шати, а також ніколи не квапився з постригом новоприбулих до монастиря і дозволяв послушникам певний час ходити у своєму одязі, не вдягати ризу, поки людина не звикала до чернечого життя<sup>54</sup>. Якби ж Альоша став ченцем, то вже без дозволу і благословення старця не міг би полишити це служіння. Натяком на великі моральні муки у разі порушення слова, даного старцю, можна вважати, вплетену в текст оповіді про російське старцество, ранньохристиянську легенду (стверджується в тексті) про послушника, який колись без дозволу старця пішов із Сирії до Єгипту, де й загинув після багатьох подвигів як мученик за віру. Але його не могли поховати як християнина, труну викидало із храму, доти, поки не було отримано прощення духовного наставника (56). Отож, вибір молодшого Карамазова не був ще повністю усвідомлений, бо ступив він, “ранній чоловіколюбчець” (46), на монастирську дорогу лише тому, що тільки вона на той момент його вразила і показала шлях до світла, а також тому, що зустрів там незвичайну людину, провісника царства Христового (59). Старець Зосима стає духовним учителем і провідником Альоші, як преподобний Антоній прийняв колись Феодосія Печерського. Також Альошу захопила ця діяльність жагою подвигу, бажанням жити для Бога і отримати безсмертя душі, хоча він ще міг повірити в протилежне і стати атеїстом та соціалістом (55). Альоша Карамазов, як і герої житій, зокрема “Життя Феодосія Печерського” зразу ж постає перед читачем у “серафічному” образі ідеально-позитивного християнського героя-святого<sup>55</sup>. Та все ж автор не говорить про остаточне навернення Карамазова до Церкви. На думку В. Ветловської, у романі трохи приглушено звучать і мотиви, які вказують не тільки на майбутнє великого подвижника але може так трапитися, і великого грішника. Відомо, що Ф. Достоевський збирався в останній період своєї діяльності написати житіє великого грішника<sup>56</sup>. Мудрий старець благословив Карамазова-молодшого на велике послушництво в миру (105), на ініціальні випробування у людському середовищі себе і своєї віри, проходження яких повинно вивести героя вже на інший духовний і моральний рівень. Зосима переконаний, що його послушник, якого він після своєї смерті звільняє від цього служіння, повинен ще пережити багато усіляких життєвих ситуацій (навіть одруження йому пророчить старець), перш ніж повернутися до думки про служіння в монастирі (105). Саме свідомого вибору отої керівної нитки життя і хоче старець Зосима від Альоші, в якого вірить і якому заповідає в горі шукати щастя, невпинно пра-

цювати, стверджуючи любов діяльну, а не мрійливу, що прагне лише швидкої слави (86).

Ніби запевненням читача в тому, що діяльність його героя буде дорогою до Бога, можна вважати останній епізод роману — промова Карамазова біля каменю після поховання Іллюші Снегірьова. Камінь у загальнолюдській символіці означає твердий, довговічний, важкий — знак сили<sup>57</sup>. У біблійних текстах полісемантичний символ каменю вказує на Божу присутність і застосовується до образних характеристик Месії, прихід якого прочитується вже в Старому Заповіті, Закон котрого записаний на кам'яних скрижалях. Таким чином, можна виділити кілька груп образів, пов'язаних із символікою каменю. По-перше, це священні камені Старого Заповіту, дієвість яких залежить від волі Божої, і жертвовник Христа; побудований із нетесаного каміння<sup>58</sup>. Споріднений із цією групою і образ каменю-пам'ятника як непроминального значення Заповіту<sup>59</sup>. Склею в пустелі, з якої Мойсей вичавив воду, і котра згідно з переказами Старого Заповіту асоціювалася з богом Ягве, апостол Павло ототожнював з Ісусом Христом, живильним джерелом спасіння<sup>60</sup>. Ще одним образом в цьому контексті є Христос як наріжний камінь Божого житла, а християни як живі камені, котрі долучаються до будівництва духовного дому<sup>61</sup>. Виділяється також символічний образ Христа як каменю спотикання для невіруючих і каменю, що знищує ворогів, розбиває кумирів на глиняних ногах, перетворюючись на велику гору, яка наповнює всю землю<sup>62</sup>. Треба згадати ще й про коштовне каміння, з котрого, як стверджується, повинен бути збудований новий Єрусалим, преображений у новій славі<sup>63</sup>. Майже всі ці значення можна відчитати в романі. Невипадковий і багатозначний образ каменю в романі Ф. Достоевського вимагає уважного і окремого прочитання. Зустрічається в тексті побиття камінням підлітків і сповідування перед каменем грішного батька та дитини, яка страждає за приниження рідної людини, камінь як могильний пам'ятник для Іллюші Снегірьова, і камінь як місце, де розбиваються земні мрії батька й сина, камінь як місце клятви, що символізує міцність даної присяги. Можливо єдність духовних братів, як коштовних камінчиків, біля каменю-віри символізує велику своїм смиренням, нову ідеальну Росію (338), де сяє, наче дорогоцінний алмаз, образ Христа.

Альоша присягається разом з хлопчиками, яких називає голубчиками, гарненькими сизими пташенятами (782) бути добрими і чесними, сміливими і розумними, не забувати один одного після дуже ско-

рого прощання, робити якомога більше добрих справ (783). До речі, Новий Заповіт якраз і говорить про ширість стосунків між людьми, благоговіння перед Божою величчю і про винятковість тих випадків, коли потрібна клятва<sup>64</sup>. Отже, Альоша в неординарній ситуації широко присягається біля каменю, що символізує міцність віри, основу основ християнства, в присутності дітей-голубів, які є символічним вираженням любові Божої і Духа Святого. При цьому, відповідаючи на питання Колі Красоткіна про правдивість того, що “релігія говорить”(784), герой стверджує основний постулат віри — воскресіння мертвих (784), котре як відомо, неможливе без воскресіння Христа. Змалювання Карамазовим світлих картин воскресіння, коли всі зустрінуться і розкажуть, що з кожним було, викликає загальний захват у хлопчиків та величезне захоплення постаттю Альоші, якого вони славлять, люблять і підносять до небес. Це може бути потрактовано як розпізнавання святості чистими і незіпсованими створіннями, а може викликати недвозначні асоціації, пов’язані з трагічною історією двох імперій, Російської, а потім советської, де нищення життя, даного Богом, відбувалося під гучні вигуки “слава” і “Хай живе”. Бо пам’ятається вислів Колі Красоткіна про Бога як гіпотезу, який потрібен для світового порядку, і котрого коли б не було, то треба було б вигадати (566). Хоча ці думки підлітки висловлювали ще до розв’язки роману, до смерті Ілляші, яка їх змінила. Остання сцена роману, на повернення молоді, може бути проінтерпретована і як розбудова героєм монастиря, що є одним з обов’язкових мотивів житійних текстів, який “канонічно” і ще яскравіше представлені в історії Альошиного вчителя. Так отець Зосима, ідеолог і практик старчества, прагне створити справді християнське духовне братство як в межах свого скиту, так і всієї Росії. Його надзвичайно турбує те, що основа нації, тобто простий люд, почав впадати в гріхи, при цьому розуміючи свою негідну поведінку (338). Отож, преподобний старець закликає берегти душу народу, який ще вірить у правду, Бога визнає і розчулено плаче (338).

Складається враження, що чим гостріше письменник відчував катастрофічні суспільні зміни, коли “народ повстане проти багатих, їхні вожаки вестимуть його до крові, навчаючи про справедливий гнів (338), тим палкіше сподівався на віру й смирення російського народу, на його духовне братство, здатне збудувати новий Єрусалим, на відміну від європейських спільнот (338), з їхньою орієнтацією на розум і раціональність, котрими вже інфіковані вищі класи Росії. Здається,

що авторська опозиційна пара православ'я і католицизму скоріше демонструє його внутрішні страхи, сумніви та надії щодо майбутнього Росії, які Ф. Достоевський втілює і в долях своїх героїв. Недарма розмірковуючи над справжнім сенсом сцени зустрічі Христа і людини з "Великого Інквізитора", В. Розанов говорить, що її найкраще розтлумачить лише історія<sup>65</sup>.

Так читачеві, як, мабуть, і авторові, хочеться вірити, що остання сторінка роману це тільки пролог до майбутнього служіння Карамазова-молодшого в миру, на яку його благословив старець Зосима (308), чиє життя склав саме його улюблений учень. У романі можна знайти багато свідчень щодо майбутньої діяльності молодого героя, який покликаний відвернути "загибель свого народу без слова Божого", навести атеїстів, які відвернулися від рідної землі (317). Особливий же знак — це Альошине переродження після сну про весілля в Кані Галілейській, де Христос творить своє перше чудо, відвідуючи не горе, а радість людську (381), а серед гостей присутній ще не похований його духовний наставник, тлінне тіло якого спричинило вже багато усіляких емоцій і випробувань віри у героїв роману. Світло, тепло і радість, які охопили все єство юнака від того, що "хтось відвідав його душу" (384), змінили його, стали важливим етапом його духовного дорослішання. Припадаючи до землі в екстазі одкровення і любові, він відчував "як щось тверде і непорушне...сходило в його душу. Якось ніби ідея починала панувати в його розумі — і вже на все життя і на віки вічні" (384). Сцена цілування землі кореспондує з повчаннями старця Зосими, про те, що треба любити падати на землю, цілувати і омивати її сльозами безперестанно, як ненаситно треба любити всіх до знемоги, до нестями, не соромлячись своїх почуттів. Бо стан такої несамовитості — це дар Божий, яким наділяються вибрані (344). Отже, читач за допомогою віддзеркалення стану героя в повчаннях праведника отримує ще одне свідчення майбутнього шляху Альоші як продовження справи старця Зосими.

До речі, ворожість маловірних щодо тіла отця Зосими, до старцества взагалі, нагнітання занепокоєння, розчарування і злості, а потім сон як перехід в інший світ, де Альоша зустрічає свого духовного вчителя в саяві Христової радості, та пізніше припадання і моління до землі, також може символізувати ініціальну смерть і воскресіння героя, який уже оновлений через три дні пішов з монастиря для "перебування в миру" (384), що абсолютно узгоджувалося з волею покійного старця. До речі, отець Зосима свій перехід в інший світ зустрів

радісно, з посмішкою і молитвою. Він схилювався до землі, простягнувши руки і припав обличчям до землі, із захопленням цілуючи її, як сам учив (347). Кривим віддзеркаленням описаних внутрішніх станів “героїв-святих”, отця Зосими і Олексія, та майже копією їх зовнішніх проявів, тобто, звернення до сонця, плач, падіння на землю в тій же позі, але при натовпі глядачів (358), можна вважати надриччя Феропонта, якого веде не любов діяльна, а злість, заздрість і страх. До речі вигук Феропонта про те, що Христос перемиг сонце, котре заходить (358), може свідчити про непряме визнання ним Зосими як святого і разом з тим про суперечливість світогляду опонента старця, бо не може Христос, який асоціюється із світлом і теплом, перемогти сонце, тобто святість.

У “Братах Карамазових” Ф. Достоевський виводить збірний образ православного діяча, “ідеального християнина”, розумного та проникливого, чесного й далекоглядного, незабобонного і нефанатичного, який служить Богу, люблячи людей і рятує їх від прірви гріха. Прообразом старця Зосими можна вважати православних подвижників XVIII-XIX ст., у контекст діяльності яких письменник вводить і старця Зосиму (55). Зустрічаємо прямі посилання на подвижництво Паїсія Величковського (56), старців “відомої пустині, Козельської Оптиної” (56). У романі представлений і герой на ім’я отець Паїсій (!), “дуже вчений” (66) наступник Зосими, майбутній духовник Альоші. Відомий факт, що Ф. Достоевський відвідував влітку 1878 року Оптину Пустинь, де зустрічався з Амвросієм Оптинським, одним із прототипів старця Зосими, котрий його глибоко вразив як втілення святості, правдивого християнства, народної правди<sup>66</sup>. Вважається, що сприйняття образу старця Зосими як відображення реального старця Амвросія мало продовження в реальній дійсності, коли вже саму Оптинську Пустинь та оптинських старців “бачили” через призму роману Ф. Достоевського та образу отця Зосими<sup>67</sup>. Серед прототипів образу праведника називали багатьох подвижників, сучасників письменника, таких як старець Леонід, учень Паїсія Величковського, схимник Зосима Тобольський, Амвросій Оптинський, єпископ Ігнатій Кавказький (в миру Зиновій Брянчанінов), з біографією якого у героя Ф. Достоевського найбільше фактологічних збігів. До речі, два останні і Паїсій Величковський у 1988 році були канонізовані православною церквою. Образи деяких візантійських та давньоруських православних святих також відбилися в творчості російського письменника, серед яких Іоан Лістовичник, св. Олексій чоловік Бо-



жий, Феодосій Печерський, Тихон Задонський, Сергій Радонезький<sup>68</sup> та інші.

До речі, в роман вставлений епізод, переказаний отцем Зосимою із “Житія” Сергія Радонезького, без називання імені святого, про ведмедя, який слухняно відступив перед святістю, бо і з ним Христос (318), як і з усім живим. Тут знову можна говорити про перегук із Житієм Макарія Римського. Демонстрація авторського ідеалу Церкви і християнського діяча часів Візантії в романі відбувається через опис помешкання старця Зосими. Перше, що впадає в очі кожному відвідувачу келії, це аскетичний вигляд житла, де знаходяться тільки потрібні речі, квіти, що натякають на райський стан, а також предмети церковного вжитку, як православного, так і католицького обрядів. Там можна побачити ікони, хрести, гравюри італійських художників, російські літографії, херувимчики та порцелянові яйця тощо. Найбільше ж акцентується увага на великій іконі Богородиці, “написаній, імовірно, ще задовго до розколу” та католицькому хресті зі слонової кістки, який обіймає Mater Dolorosa (67). Ці декілька штрихів зразу ж розкривають ранньохристиянське світобачення героя. Звичайно, можна говорити і про прагнення істинного християнина до єднання всіх у Христі, що не повинно викликати у людини віруючої будь-яких застережень. Час роз’єднання Христової Церкви на дві частини сприймається героями письменника дуже боляче. Ніби відбиваючи і підсилюючи позицію щодо цього питання “ідеального християнина”, автор подає погляд Великого Інквізитора, антипода Зосими, який заявляє, що вже вісім століть (з 1054 року) церква живе не з Христом, а “з ним” (282). Від нього, веде далі дев’яносторічний католицький кардинал, “ми взяли те, від чого ти з обуренням відмовився, той останній дар, який він пропонував тобі, показавши всі царства земні: ми взяли від нього Рим і меч кесаря і оголосили себе царями земними, царями єдиними...і, звичайно, відкинули тебе та пішли за ним” (282), з чого випливає неістинність католицької церкви, яка утверджує царство смиренних і прагматичних, а не вільних (284). Але, тут, як і у всіх попередніх романах, слід враховувати надзвичайно сильний антикатолицький пафос Ф. Достоевського, зумовлений певними психологічними та ідеологічними чинниками. Однак Альоша Карамазов обережно захищаючи християн-католиків, і говорячи, що це гірші з них — інквізитори та єзуїти, тут же й звинувачує знову всю західну церкву в тому, що вона — це “римська армія для майбутнього світового панування з імператором — римським першосвященником

на чолі” (285). Наступник Зосими в скиту отець Паїсій (очевидна паралель з Паїсієм Величковським), як впливає з розмови двох братів, також не є прихильником антикатолицької істерії (285). Пізніші події в монастирі тільки підтверджують, що хвороби церкви і суспільства майже однакові у всіх країнах християнського світу. Та й молодому герою зрозуміло те, що в православній церкві, такі як отець Зосима, теж не масове явище, вони стоять одинично (59). Однак саме з ними пов’язується прихід царства Христового.

Отже, створюючи нетиповий одиничний образ “ідеального християнина”, його життє, Ф. Достоєвський акцентував увагу саме на духовних, моральних, подвижницьких рисах старця Зосими, піддаючи певній деконструкції саме зовнішні агіографічні характеристики святих та їх діянь, навіть посмертних. Цим автор дидактично наголошує на величності та красі духовній, якій важко зберегтися в умовах споживацького соціуму. Так, старець Зосима, на відміну від Макара Долгорукого, постає невисоким згорбленим чоловічком з дуже слабкими ногами, всього шістдесяти п’яти років, який здавався років на десять старшим. Все обличчя його було сухеньке і зморшкувате, а очі маленькі та світлі, швидкі і блискучі. Сивеньке волосся збереглося тільки на скронях, а борода була маленька та рідка, клинком, а губи, що часто посміхаються, як дві ниточки, а ніс не довгий, але припіднятий, як у пташки (68). Така ніби непоказна зовнішність належить чудотворцю, цілителю душ і тіл тих, хто прагне цього. Він приймає на себе всі біди й проблеми людей, аж до передчуття майбутнього, як це було із Дмитром Карамазовим, коли старець поклонився “великому його майбутньому стражданню” (308). Недарма навіть Іван Карамазов визнає ангелоподібність отця Зосими, називаючи його *Pater Seraphicus* (288-289).

Випробуванням віри і взагалі людських якостей стає для багатьох відхід старця Зосими. Вчитель і духовний наставник бідних і багатих після смерті стає об’єктом зловтіхи, розчарування, насмішок, що перегукується із земними стражданнями самого Христа. Причиною всьому стає недотримання гігієнічних норм (тісна кімната із зачиненими вікнами) під час обряду прощання з померлим, що спричинило появу специфічного тлінного запаху. Відомо, що тема преставлення в життєх святих дуже важлива і складається з великої кількості традиційних підтем<sup>69</sup>. Першою підтемою життєвого канону є передача схимницького служіння наступнику, яким у романі постає отець Паїсій. Друга підтема — це традиційні останні повчання, до якої при-

еднується підтема про останнє причастя святого, зазначає Є. Джиджора<sup>70</sup>. Але в обох цих підтемах певну роль грає оточення святого, яке слухає його останні слова, а пізніше підтримує вже в хвилини відходу. У творі Ф. Достоевського старець Зосима також прощається з братією, адресатом своїх повчань, в яких заповідається любити народ божий, брати на себе гріхи інших, не боятися каятися у скоєному, не укладати ніяких угод із Богом, не впадати в гординю, не мати ненависті в своєму серці ні до кого, не лінуватися, бути справжнім пастухом своєму стаду, тлумачити народу Євангеліє, не накопичувати золота і срібла, високо тримати прапор Христового воїнства (189). Окремі повчання були адресовані послушнику, опіка над яким теж лягала на отця Паїсія (197). Також наближені до померлого схимника ченці підготували його тіло до поховання згідно з усталеним чином (348). Підтема ж останнього причастя в романі редукована. Прощання духовного пілігрима Макара Долгорукого зі своїми рідними і повчання їх перед відходом представлене і в романі “Підліток”<sup>71</sup>. Серед посмертних підтем, характерних для агіографічних текстів, найбільше виділяється одна — нетлінність тіла<sup>72</sup>, яка в творі російського письменника отримує протилежне традиційному зовнішнє вираження при ідентичному сутнісному наповненню, тобто прославленню праведника. Можливо, автор фактом тлінності тіла хотів підкреслити ту загрозу, яку несе вогонь духовного розтління, котре примножується в суспільстві щогодинно, ідучи згори, як вважав старець Зосима (337). Негайне чекання чогось великого від смерті ченця, яке відверто і поспішно висловлювали світські й монастирські люди, причому незалежно від освіти та соціального положення, здавалося його наступнику отцю Паїсію великою спокусою, котру він передчував. Хоча те, що почало відбуватися в монастирі перевершило всі його недобрі очікування (349). І от варто було миттєво не справдитися легковажним очікуванням натовпу, як праведник в їхніх устах перетворюється на грішника. Ті, що вчора хапали кожне слово, вірили, вважали ще за життя безсумнівним і великим святим (349), сьогодні вже розчарувалися, поглинулися, або відвернулися і побігли визнавати за святого праведника його опонента, виразника настроїв тих церковних кіл, які виступали проти релігійної практики старчества. Отець Феропонт дійсно чесно, але великою мірою на показ, постився, не ходив до церкви і тримав обітницю мовчання, сидячи в своїй келії та зловтішно рахуючи чужі гріхи, а отець Зосима можливо щось робив і не за монастирським уставом, але з добром на славу Бога та на благо людей. Таким чином,

Ф. Достоевський зіштовхує два погляди на розвиток церкви, два підходи до служіння, до освіти, можливо навіть представляє протистояння християнства і поганства, що було характерно для агіографічних текстів. Справи ченця Феропонта, нагадують скоріше поганські ритуальні дії, аніж християнські чесноти, що підводить до думки про використання автором житійного мотиву про вороже ставлення до героя певної частини місцевого населення, де проповідує святий<sup>73</sup>. Цікаво, що як в житіях святих, так і в тексті Ф. Достоевського, ім'я має тільки виразник антагоністичного неприйняття героя-святого язичницькою спільнотою<sup>74</sup>. Віддаляють Феропонта від християнської радості та любові його гордячність і страх, що Христос, який йому щонаочі ввижається з простягнутими руками замість дерева за вікном, його захопить і понесе живого (195), підкреслюючи протиріччя героя з головними засадами християнства. Формою поведінки Феропонта, як і, наприклад, язичницького волхва Пама (Житіє Стефана Пермського), є гнівне ремствування<sup>75</sup>. Злісні вигуки і релігійний надриг Феропонта, який переживає, що на його похованні заспівають “нижчу за рангом пісню” (357) не мають нічого спільного із християнським світоглядом, бо забуває він, що “не люди судять, а Бог” (357). Це перегукується з повчанням самого старця про те, що не можна нікого судити, бо не може бути на землі судді злочинця доти, поки сам цей суддя не пізнає, що він такий само злочинець, як і той, котрий стоїть перед ним, у злочині якого може і винен сам найбільше (343).

Інша частина монастирської братії, котра визнає старчество як найкращу форму служіння, ті монахи, які розуміли непоказну велич старця Зосими, під впливом масового психозу, посіяного в душах паломників очікуванням чуда тепер і зараз по смерті ченця, все ж в муках знаходять точку оперття і розуміння того, що можливо цим знаком сказано таке, яке ще не в змозі зрозуміти ніхто (357). Але першою реакцією після прочитання історії про смерть ченця є певна дезорієнтація в тому, що хотів сказати автор, на праведність чи гріховність його він натякає. Прямою авторською вказівкою на праведність новопреставленого Зосими, який безліч разів за життя зціляв душі й тіла, навертав грішних до любові, радості, віри, звичайно є вже не раз згаданий сон-видіння Альоші про Кану Галілейську. Тоді, виходячи з вище сказаного, описані події, є присоромленням тих, хто від віри хоче лише чудес, які б швидко підтверджувалися на побутовому рівні. Самі ж мандрівники за чудесами свою віру нічим не доводять. Яскравим прикладом саме такого споживацького ставлення до віри є образ

пані Хохлакової, котра миттєво забула про те, що праведник зціляв її дочку Lise, розмовляв з нею неодноразово про віру і спасіння. Навіть у хвилини його відходу вона мала лист-доказ праведного служіння отця Зосими від жінки, яку схимник відвернув від гріха подібного до синовбивства, коли застеріг від поминання в церкві як померлого, сина, котрий довго не озивався до матері. Старець пообіцяв їй гарну звістку про сина або навіть його приїзд, що й справдилося дуже швидко. Та пані Хохлакова хотіла все більше й більше чудес, вона бажала знати все, що відбувається в скиту кожні півгодини (350), а потім раділа нагоді, як і деякі ченці, побачити “падіння праведного і ганьбу його” (351). За всі ці подробиці вона платила тим, для кого немає заборонених тем і засобів. Ніби оберненим віддзеркаленням Хохлакової стає епізодична згадка про жінку, яка пройшла з немовлям на ім’я Лизавета шість верст, щоб віддати через отця Зосиму незначні, але великі для неї, гроші бідніший за себе (80), чим неймовірно розвеселила серце старця.

Аналізуючи події, пов’язані зі смертю отця Зосими, зразу ж думка поряд ставить і тези Легенди про Великого Інквізитора, де представлений початок тих процесів, які можна схарактеризувати як відхід церкви від Бога, як ігнорування головного постулата християнства — свободи вибору. А натомість для спокійного та ситого, покірного і стадного життя людей, котрі відмовилися з полегшенням від свободи, дарованої Христом, було запропоноване “виправлене” християнство, зіперте на “чудо”, “таємницю”, “авторитет” (281), бо для будь-якої влади, світської чи церковної, завжди приємніший підданий, який мало думає і легко піддається на будь-які спокусливі псевдо релігійні чи псевдо патріотичні гасла.

Таким чином, одна й таж проблема висвітлюється автором з різних ракурсів, ніби відбиваючи одне в одному. Варто зазначити, що у творах Ф. Достоевського, як вже нами доводилося<sup>76</sup>, яскраво представлений один з основних принципів барокової поетики — принцип відображення або відбиття, названий так і проаналізований літературознавцями вже в кінці ХХ століття, особливо в працях Л. Софронової<sup>77</sup>. Він заснований на тому, що всі явища якоюсь мірою співвідносяться одне з одним і кожне може бути показане через інше. Така непряма подача матеріалу “працювала” на всіх рівнях тексту і, як зазначає Л. Софронова, взаємне відбиття приводило до того, що на весь художній світ твору ніби накладалася сітка зв’язків — відбитків<sup>78</sup>. Таким чином, всі явища наче перебували у зв’язках зіставлення й протиставлення.

Ф. Достоевський (як і драматурги XVII-XVIII ст.) так “співвідносив між собою елементи твору — сюжетні ситуації, мотиви, так розміщував своїх героїв на полі дії”, щоб вони взаємно відбивали одне одного<sup>79</sup>. На романи письменника також ніби накладена сітка відбивань, ідей, почуттів, вражень тощо. Отже, кожна авторська ідея чи думка випробовується у різних межових ситуаціях і шоразу при іншому наświetленні, чим забезпечується їхня повноцінна презентація.

Це стосується і образної системи, яка багато в чому нагадує життєву модель. Так, герой життя знаходиться в середньому ієрархічному рівні між вищим, який належить Творцеві, і нижчим, де розміщені дієві особи другого плану<sup>80</sup>, які виконують певні функції в процесі духовного становлення святого<sup>81</sup>. Тобто, як і в агіографічних творах, так і в романах Ф. М. Достоевського, другорядні персонажі відбивають складні процеси духовної еволюції головних героїв. Щоправда, у текстах російського письменника в загальній образній системі, де відбувається постійне відображення одного в іншому, виокремлюються ще кілька комплексів зі своєю трирівневою ієрархією, котрі потім теж вступають в зв'язки-відбивання головної ідеї, вираженої словами старця Зосими про те, що люди створені для щастя, і хто повністю відчувається щасливим, той може звітувати про виконання Божого заповіту на цій землі” (83). Бути щасливим, а значить бути з Богом, з його світлом і теплом, навіть на рудниках, під землею, прагне і майбутній мученик Дмитро Карамазов (604), який наче віддзеркалює слова праведника.

З принципом відображення споріднені мотиви дзеркала, тіні, сну, як відбиття вищого існування, як розкриття “прихованої істини”<sup>82</sup>. Ф. М. Достоевський широко використав функціональні та емоційні можливості снів, які надзвичайно турбували середньовічних людей всіх суспільних прошарків, творили головну інтригу їхнього духовного життя<sup>83</sup>. Численні сні біблійних персонажів, як вважає Ж. Ле Гофф, продовжувались в кожному чоловікові та в кожній жінці середньовічного християнського світу<sup>84</sup>. Сні бувають від Бога, в яких ідеться про одкровення майбутнього, а інколи від його антипода, коли говориться про ганебну візію або провокування до чинення зла. Інколи сні приходять, послані самою людиною, її пережитими страхами і надіями<sup>85</sup>, її душею залежно від обставин<sup>86</sup>. Ж. Ле Гофф виділяє екстаз як означену Тертуліаном і улюблену ранніми християнами форму сновидінь<sup>87</sup>, такий характерний для героїв Ф. Достоевського. Отож, не випадково, що мотив сну поряд із мотивами чуда, подоро-

жей до Святої землі, суперечок про віру, воскресіння — зішесття до пекла є найяскравішими і найцікавішими в апокрифічних текстах доби Середньовіччя, читацький інтерес до яких не зникав протягом століть, провокуючи різноманітні літературні інтерпретації.

У Ф. Достоевського переважає, як зауважував М. Бахтін, кризова варіація сну<sup>88</sup>, бо виняткова ситуація сприяє “випробуванню ідеї та людини ідеї”. У попередніх романах письменника саме такий тип сну зустрічаємо найчастіше. Так, відбиттям вищої ідеї та ідеалу буття є сон Версилова про перший день людства, прообраз золотого віку (“Підліток”). Важливим і кризовим, що має привести до переродження одного з героїв роману “Ідіот”, стає сон-жахів Іполита (щось подібне до кафківського “Перевтілення”), який завершується звільненням юнака від темряви відчаю, що символізує його християнське примирення зі смертю. Сон Іполита — це бажання, можливість перемоги над злобою, хворобою та заздрістю. У дусі романтичної традиції з’являється у “Підлітку” сон-попередження старого князя про розбиті ікони і розбите життя, а в іншому романі — сон-передчуття Мишкіна про зустріч з Настасією Пилипівною. Завершення авантюрно-пригодницької лінії роману “Підліток” передвіщує сон Аркадія.

У “Братах Карамазових” кризовість сну ще більше увиразнюється, різні думки і почуття у снах-мареннях героїв поступово загострюються для об’ємнішого представлення наскрізної ідеї твору. Цю головну думку можна сформулювати зі слів “нічного відвідувача” Івана Карамазова: руйнування у людей ідеї про Бога призведе до зміни традиційного світогляду і моралі новими споживацькими цінностями, основою яких буде усвідомлення миттєвості цьогосвітнього життя, ігнорування совісті, віри в царство небесне, воскресіння, любов вічну, а звідси неймовірна жага до панування у світі аж до з’яви “людино-бога”, до насолод і втіх земних (661). Після таких змін з людьми вже можна робити все, що завгодно. Отож, всі сни з роману так чи інакше відзеркалюють ідею про неможливість існування суспільства без Бога. Сни героїв роману часто є шляхом доступу до Бога, нагодою побути з ним у безпосередньому контакті<sup>89</sup>. Тут, як і в апокрифічних творах, наприклад в “Ходіння Агапія до раю”, сон служить сюжетною межею, за якою оповідь переходить на інший, більш глибокий смисловий і символічний рівень.<sup>90</sup> Випробуванням вищої ідеї та віри є сон Альоші Карамазова про Кану Галілейську, в якому наче в магічному кристалі відбилися основні проблеми і конфлікти, порушені в романі. Темні сили у вигляді чортиків, які миттєво заповнюють осо-

бистий простір людини при її відході від Бога, і навпаки, їхнє втікання за межі мікрокосму при згадці про Христа стають героями снів Лізи Хохлакової та Альоші Карамазова (595). Це відбиває думку Дмитра про боротьбу Бога і диявола в серцях людей (136), а також одне з головних правил віри про те, що бути справжнім християнином означає щохвилинну духовну працю, яка мусить приборкати муку для совісної людини, пов'язану з боротьбою чи коливанням віри і невіри. Навіть ті, хто обирають шлях служіння Богу за монастирським уставом, змушені постійно вести боротьбу з бісиками, котрі зникають від читання молитви, накладання хресного знамення чи від співу Псалмів Давидових, як це постійно практикував Феодосій Печерський.

Сон Дмитра Карамазова про голодне і холодне дитя стає порятунком для нього, бо звільняє від егоїстичних переживань і наповнює існування вищим сенсом, який полягає в тому, щоб зробити щасливими матір і дитя (523). І від цієї потреби знищити назавжди материнські та дитячі сльози душа Дмитра наповнюється замилюванням аж до сліз. Тут знову прямий перегук з повчанням Зосими про любов без меж до всього сушого, якої не потрібно соромитися (344). Снів-видіння старшого і молодшого братів є тією просвітлюючою силою, яка направляє їх на шлях служіння Богу і людям.

У сні-жахові Івана Карамазова сфокусовано головні питання і проблеми роману. Так, у розмові Івана з нечистим віддзеркалюється, порушена в творі та відома ще із “Злочину і кари”, тема про “все дозволено” для певних обранців долі, які все ж не можуть витримати тягар цієї вседозволеності. Так, Раскольников визнає провину і навіртається до Бога, Смердяков, як криве дзеркало Іванового світогляду, накладає на себе руки, Іван хворіє і його майбутнє вимальовується неясно, чи він помре, як думає Дмитро, чи виживе. Альоша запевняє, що Іван всіх перевершить і йому жити, а не нам (771), можливо, маючи на увазі його майбутнє переродження, або ті суспільні зміни, котрі потребують саме тих, кого називають пилом, що піднявся, і зникне від подиху вітру (200). Хоча Івана пилом назвати важко, це скоріше стосується такого як антипод Альоші, семінарист Михайло Ракітін. Душа ж Івана це складний світ, що існує в системі віри-невіри, його непроханий “нічний гість”, який веде чіткий облік всіх своїх перемог, це ніби відбиття атеїстичної свідомості героя і разом з тим відштовхування від неї, імовірність народження християнських чеснот. Можливо, відображенням майбутньої трансформації Іванового світогляду виступає образ брата отця Зосими, Маркела, який від агресивного



атеїзму наvertsється під час хвороби до віри і помирає просвітленим. Але найбільше мучить Івана усвідомлення провини, слова меншого брата, що “не ти вбив” (665), його мало заспокоюють, бо не зміг він, як і герой “Злочину і кари”, втілити на практиці ідею про “все дозволено”. Альоша розшифровуючи марення Івана, розуміє, що його хвороба це — “муки гордого рішення, глибока совість!” Бог, якому він не вірив, і власна правда мучили його серце, котре не хотіло підкоритися (667).

Таким чином, “Кана Галілейська” Альоші та “Дитя” Дмитра стають точками неповернення вже з шляху віри, покаяння і спокути. Візит непроханого гостя підводять Івана до вибору, воскреснути у світлі правди чи загинути в ненависті й помсті собі та іншим за те, що прислужився тому, в що не вірить (667). Отже, у кожного з братів свій важкий і драматичний шлях до спасіння, свій квадрант кілометрів до раю. У цьому контексті цікаво подивитися на прізвище Карамазов, яке мають чотири герої роману. Як вважає Т. Бондаренко антропонімії роману, “Карамазов” належить до літературних прізвищ, символічний зміст яких належить до сфери того, що важко пояснити, але таких, котрі при ретельному аналізі все ж піддаються розшифруванню, хоча і стають певним каменем спотикання для вчених<sup>91</sup>. Вірогідним є те, що перша частина антропоніма походить від тюркського “кара” (чорний). Недарма дружина Снегірьова переінакшує це прізвище на Черномазов (227), яке асоціюється у неї з сімейними проблемами, а пізніше й катастрофою. Друга частина “маз[ат]” звернена до християнського обряду” і означає посвячувати, помазувати. Також очевидна опозиційність цього прізвища до прізвища Богомазов, де перша частина може трактуватися як іконописець, так і Божий помазаник<sup>92</sup>. Тоді, виходячи з цього, семантика сегмента “карамаз” може прочитуватися як “чорний помазаник”. Зауважується Т. Бондаренко і той факт, що Ф. Достоевський планував все ж написати наступний роман про молодшого Карамазова, революціонера і терориста, в світлі чого важливу роль міг би зіграти перегук прізвищ Карамазов — Каракозов<sup>93</sup>. Але перша частина “кара” цього антропоніма має також слов’янське походження, і зокрема українське, та означає сварка, дорікання і, звичайно, покарання, а з іншим наголосом “корити”, тобто “дорікати”<sup>94</sup>. Отож, нам більше імпонує етимологія прізвища братів Карамазових як “помазаних карою”, бо кожен із них спокутує свій гріх і прагне воскресіння, кожен із них шукає свій шлях до спасіння, часто не усвідомлюючи цього. Навіть Федір Карамазов, який розуміє свою гріхов-

ність і хизується нею, теж має право на спасіння через любов. Мабуть, недарма на початку роману з'являється інша самохарактеристика героя, коли він називає себе юродивим (69), а останні, в Росії, як відомо, надзвичайно шанувалися як святі. Імовірно, що це міг бути натяк на праведний шлях грішника в майбутньому, а може таке юродствування потрібне для акцентації на невинятковості, типовості тих людських і суспільних вад, репрезентантом котрих був Карамазов-батько. До речі, всі три брати з батьком не мають духовного контакту, при цьому старший Дмитро взагалі ворогує з ним, середнього сина Івана не надто турботливий батько побоюється, а меншого вважає за святого, хоча й погрожує "Альошку з монастиря забрати" (119). Конфлікт же героя з батьком, а частіше з матір'ю, щодо вибору життєвого шляху один із розповсюджених мотивів агіографічних творів. Наприклад, мати Феодосія Печерського дуже довго не визнавала вибору сина на користь Божої праці, повертала силою додому із місць служіння<sup>95</sup>.

Виходячи з усього вище сказаного, можна стверджувати, що в романі "Брати Карамазови" маємо щонайменше три житійні моделі, представлені образами старця Зосими, Олексія та Дмитра Карамазова. У творі подається житіє старця Зосими, як прожите, так і написане згідно з агіографічними канонами. Автором Житія преподобного старця постає Олексій Карамазов, який ніби долучається до давньоруської житійної традиції як автор, так і персонаж.

Життя Альоші ще тільки розпочинається, але в його характеристиках простежуються впізнавані риси житійного героя, який в ранній юності вже вирішує йти до монастиря, будучи ще внутрішньо невідготовленим до цього шляху, що дає підстави дослідниці поетики роману В. Ветловській стверджувати, що в життєписі героя ніби поєднані два агіографічні типи. Перший тип — це герой, який ще з дитячих років знає про своє високе призначення, котрому намагається відповідати (Феодосій Печерський, Сергій Радонезький). Інший тип — це герой, який навертається до Бога і подвижницької праці після низки випробувань, помилок і розчарувань<sup>96</sup>. Недарма ж відсилення Альоші з монастиря збігається з розвитком різних, переважно драматичних ситуацій, які змушують його щоразу робити вибір, переборюючи спокуси, котрі постійно додає марнотний світ.

Ф. Достоевський різними натяками, порівняннями та іншими засобами хоче продемонструвати зв'язок свого героя з персонажем візантійського агіографічного твору, зокрема Житія про Олексія чоловіка Божого. Ім'я молодшого Карамазова, названого на честь ві-

домого святого, додає аргументів щодо його святості, хоча тільки цим автор не обмежується. Так, на початку роману подається портрет батька, Федора Карамазова, в зовнішності якого можна розгледіти риси римського патриція часів занепаду, але на цьому і закінчується подібність Карамазова з боголюбивим батьком житійного героя<sup>97</sup>, знатного римлянина IV ст. Про матір в Альоші залишився лише дитячий спогад, який він нікому не розповідав. Хлопчик запам'ятав як одного літнього вечора в кімнаті перед іконою з лампадою молилася та майже істерично плакала мати, міцно притуляючи його до себе, вона намагалася донести своє моління до Богородиці, під покров якої підносила дитину (47). Це моління матері про сина можна вважати зміненим мотивом із Житія Олексія чоловіка Божого, батьки якого теж перед його відходом з дому молилися і плакали до знемоги<sup>98</sup>, не розуміючи його ігнорування мирським забезпеченим життям. Богородиця захищала і направляла святого Олексія, який чесно і віддано працював у притворі її храму. Звичайно, плач матері Альоші легко зіставляється з плачем самої Богородиці під хрестом, або із іконографічним зображенням Божої матері, яка, передчуваючи долю сина, намагається закрити його своєю рукою.

На сюжетному рівні є ще одна паралель житійного твору з текстом Ф. Достоевського — ім'я нареченої чи дружини святого Олексія, яку в російських редакціях Житія називають або Катериною, або Лизаветою<sup>99</sup>, та майбутньої нареченої Альоші Карамазова Лізи Хохлакової, на одруження з котрою як на одне з випробовувань в миру благословляє послушника старець (105). Карамазов-молодший терпить багато поневірянь і горя від проблем, зароджених у батьківському домі, намагаючись в горі щастя шукати, як заповідав духовний наставник, що знову перегукується з агіографічним твором, де Олексій чоловік божий, невпізнаний рідними, приймає муки і смерть на батьківському подвір'ї. Альоша частково бере на себе біди своїх братів, з якими ходить по їхніх муках, що можна інтерпретувати як паралель з відомим апокрифічним твором. Недарма ж згадується в усному вступі до "Великого Інквізитора" "монастирська поемка (звичайно з грецької): "Ходіння Богородиці по муках", з картинами і зі сміливістю не нижче дантівських" (271). Її зміст коротко переказує Іван Карамазов, зауважуючи, що і його поема була б такого типу, якби з'явилася в давні часи.

Пекельні кола, або як називає їх автор, митарства, проходить і Дмитро Карамазов, історія якого, можливо є прологом до життя

великого мученика. На це натякає низка епізодів, а особливо земний поклон старця Зосими, з “біографією” якого у Дмитра є деякі спільні риси, зокрема військова служба, гріховні забави юності та уникнення за допомогою Бога найстрашнішого гріха, вбивства людини, і як результат душевних страждань — з’ява нової воскреслої людини, котру ніжно плекають в собі герої, боячись її втратити (604). Герой, подібний до євангельського розбійника, котрий повірив уже на хресті і потрапив з Христом у рай, мусить відстраждати на російській Голгофі, сибірській каторзі, яку письменник зробив символом національного воскресіння<sup>100</sup>, щоб очистити душу та укріпити віру. Життєписи багатьох персонажів Ф. Достоевського — це історії становлення особистості, віднайдення себе (я єсмь), а відповідно і Бога в собі, його радості та любові (604). До речі, за допомогою “біографії” в житті відбувається естетизація образу святого<sup>101</sup>.

У хронотопі романів Ф. Достоевського, а особливо “Братів Карамазових” помітні риси агіографічного твору. М. Бахтін підкреслював, що Ф. Достоевський бачив свій світ переважно у просторі, а не в часі<sup>102</sup>, а в його творах немає безперервного історичного і біографічного часу<sup>103</sup>. Відносну позачасовість побачив В. В. Розанов у романі “Ідіот”, улюбленому творі Ф. Достоевського, який щонайменше, на думку філософа, прив’язаний до хвилювань дійсності, де все фантастичне, і це фантастичне — світло зірок, котре падає на нашу сіру дійсність з далекого майбутнього. Таке ж насвітлення, цього разу вже з приземленими рисами — В. Розанов помітив і в розмові Версилова з Аркадієм<sup>104</sup>. У “Братах Карамазових” теж можна простежити ці особливості, зазначивши, що неакцентована наявність різних часових типів, підсилює “основний” час роману, сакральний, який приводить спрагло до джерела спасіння.

У романах Ф. Достоевського, як і в агіографічних творах, образ простору виникає на перетині символічних і реальних, сакральних і профанних семантичних полів<sup>105</sup>, надаючи тексту багатовимірності та складності. Так, у “Братах Карамазових” відчитуються узагальнені локуси житійних творів такі як “батьківський дім”, “місто”, де вирує світське життя, “монастир”, що знаходиться на околиці міста, “пустеля” як молитовне усамітнення, так і покарання, також “капище”<sup>106</sup>, символ ворожого, опозиційного до сакрального і власного простору героя-святого. Як в середньовічних текстах, так і в романах Ф. Достоевського, багатофункціональний і полісемантичний топос дороги

надзвичайно важливий для акцентації головного шляху християнина, шляху до Бога.

Отож, будучи добре обізнаним з естетикою та постикою давньоруської літератури, пророслої на візантійському ґрунті, Ф. М. Достоевський використовує в своїх пізніх романах, зокрема в “Братах Карамазових”, апокрифічні сюжети і легенди, агіографічні матриці як “скарбницю тисячолітнього духовного досвіду православного подвижництва... як приклад для наслідування кожному християнину”<sup>107</sup>. Тобто, на відміну від носіїв секуляризованої свідомості, для яких візантійський чи давньоруський твір є лише літературною пам’яткою, для Ф. М. Достоевського це галузь “практичного християнства”, живої релігійності, що безупинно триває у Церкві та немислима без них, залишаючись незамінним джерелом натхнення і досвіду<sup>108</sup>. Але при цьому спостерігається і зворотний процес, коли тексти російського православного письменника всім прихильникам його творчості, незалежно від конфесійної заангажованості, дають потужний імпульс до пізнання і глибшого розуміння основ християнського віровчення та християнської аксіології.

## Примітки

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Н. Бердяев о русской философии / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. — Ч. 1. — Свердловск, 1991. — С. 35.

<sup>2</sup> Там само. — С. 34.

<sup>3</sup> Надъярных Н. С. Во власти иронической диалектики. Антиутопии Ф. Достоевского и Е. Замятина // Надъярных Н. С. Аксиология перечтений. — М., 2008. — С. 303.

<sup>4</sup> Гроссман Л. Путь Достоевского. — Л., 1924. — С. 51.

<sup>5</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. четвертое. — М., 1979. — С. 110.

<sup>6</sup> Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — С. 36-37.

<sup>7</sup> Там само. — С. 32, 34.

<sup>8</sup> Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа, 2005. — С. 191.

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Там само. — С. 190.

<sup>11</sup> Соловьев В. Из речей в память о Достоевском // О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие — М., 1991. — С. 59.

<sup>12</sup> Достоевский Ф. М. Идиот // Полн. собр. соч. в 30-ти тт. — Т. 8. — Л., 1973. — С. 315.

<sup>13</sup> Соловьев В. Из речей в память о Достоевском. — С. 61.

<sup>14</sup> Там само.

- <sup>15</sup> Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — С. 144.
- <sup>16</sup> Там само. — С. 42.
- <sup>17</sup> Там само.
- <sup>18</sup> Гроссман Л. Поэтика Достоевского. — М., 1925. — С. 17.
- <sup>19</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого // Медиевістика. Збірник наукових статей. — Одеса, 2006. — С. 211.
- <sup>20</sup> Гроссман Л. Поэтика Достоевского. — С. 10.; Пелешенко Н. Элементы религиозной бароковой драмы в поздней творчестве Ф. М. Достоевского (на материале романов “Идиот” та “Підліток”) // На пошану пам’яті Віктора Китастого: Зб. наук. пр./ Упоряд. і наук. ред. В. П. Моренець. — К., 2004. — С. 221-234.
- <sup>21</sup> Рождественская М. В. Библийские апокрифы в литературе и книжности Древней Руси: историко-литературное исследование. Диссертация в виде научного доклада на соискание уч. ст. д. филол. н. // opentextnn.ru/ history/ istochNIK/ istXIII-XIX/ rojdestvenskaja. — С. 58.
- <sup>22</sup> Рождественская М. В. Иерусалим и Святая Земля в древнерусских библийских апокрифах // <http://ic.orthost.ru/>
- <sup>23</sup> Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — К., 2001. — С. 169.
- <sup>24</sup> Там само. — С. 172.
- <sup>25</sup> Там само. — С. 171.
- <sup>26</sup> О Св. Макаре и о рае // Памятники старинной русской литературы. — Вып. 3. — С.-Петербург, 1862. — С. 139.
- <sup>27</sup> Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 49.
- <sup>28</sup> Сироїд Д. І. Життє Теодосія Печерського Преподобного Нестора і жанрова традиція. Дис. на здобуття н.ст. к.філол. н. — Одеса, 2004. — С. 98.
- <sup>29</sup> Там само. — С. 101.
- <sup>30</sup> Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 282.
- <sup>31</sup> Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 49.
- <sup>32</sup> Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 164.
- <sup>33</sup> Демкова Н. С. Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае. Комментарии // Памятники литературы древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 532.
- <sup>34</sup> Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 50.
- <sup>35</sup> Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 170.
- <sup>36</sup> Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 58.
- <sup>37</sup> Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 344.
- <sup>38</sup> Галлей Г. Г. Перше послання Івана. Розділ 1: 5-10. Бог є світло // Біблійний Довідник Галлея. — Торонто, 1985. — С. 667.
- <sup>39</sup> Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV-XV века. — М., 1981. — С. 47.
- <sup>40</sup> Достоевский Ф. М. Идиот. — С. 188.
- <sup>41</sup> Там само.
- <sup>42</sup> Нестор. Життє преподобного отця нашего Θεодосія, игумена Печерського монастиря // Абрамович Д. І. Києво-Печерський патерик. Репринтне видання. — К., 1991. — С. 42, 52, 64, 74.

<sup>43</sup> Бондаренко Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”: система, структура, функции. Автореферат диссертации на соискание уч. к. филол. н. — Тюмень, 2006. — С. 6.

<sup>44</sup> Там само. — С. 13.

<sup>45</sup> Розанов В. В. О Достоевском // Сочинения. — М., 1990. — С. 174.

<sup>46</sup> Архипова А. В., Галаган Г. Я., Голованова Т. П., Фридлендер Г. М. Примечания. // Достоевский Ф. М. Вечный муж. Подросток // Собр. соч. в 15-ти тт. — Т. 8. — Л., 1990. — С. 720.

<sup>47</sup> Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — С. 70-71.

<sup>48</sup> Архипова А. В., Галаган Г. Я., Голованова Т. П., Фридлендер Г. М. Примечания. — С. 720.

<sup>49</sup> Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — С. 274.

<sup>50</sup> Там само.

<sup>51</sup> Архипова А. В., Галаган Г. Я., Голованова Т. П., Фридлендер Г. М. Примечания. — С. 721.

<sup>52</sup> Ветловская В. Е. “Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — М., 1977. — С. 162-192.

<sup>53</sup> Достоевский Ф. М. Подросток // Собр. соч. в 15-ти тт. — Т. 8. — Л., 1990. — С. 512.

<sup>54</sup> Нестор. Житіє преподобного отця нашего Феодосія, игумена Печерського монастиря. — С. 39.

<sup>55</sup> Ветловская В. Е. “Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — С. 163.

<sup>56</sup> Там само. — С. 165-166.

<sup>57</sup> Словарь библейского богословия / Под ред. Л. Д. Ксавье. — К., 2003. — С. 489.

<sup>58</sup> Там само. — С. 489-490.

<sup>59</sup> Там само. — С. 490-491.

<sup>60</sup> Там само. — С. 491, 1034.

<sup>61</sup> Там само. — С. 491.

<sup>62</sup> Там само. — С. 492.

<sup>63</sup> Там само.

<sup>64</sup> Там само. — С. 494.

<sup>65</sup> Розанов В. В. О Достоевском. — С. 182.

<sup>66</sup> Кравцова Т. В. Старец Зосима — “идеальный христианин” Ф. М. Достоевского // [http://palomnic.org/bibl\\_lit/obzor/dostoevsky\\_/zosima/](http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/dostoevsky_/zosima/)

<sup>67</sup> Там само.

<sup>68</sup> Там само.

<sup>69</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Елифания Премудрого. — С. 282.

<sup>70</sup> Там само.

<sup>71</sup> Достоевский Ф. М. Подросток. — С. 539.

<sup>72</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Елифания Премудрого. — С. 282.

<sup>73</sup> Там само. — С. 243.

<sup>74</sup> Там само.

<sup>75</sup> Там само.

<sup>76</sup> Пелешенко Н. Элементы релігійної барокової драми в пізній творчості Ф. М. Достоевського (на матеріалі романів “Ідіот” та “Підліток”). — С. 221-234.

- <sup>77</sup> Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII-XVIII вв. — М., 1981. — С. 140.; Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С. 78-101.
- <sup>78</sup> Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко. — С. 81.
- <sup>79</sup> Там само. — С. 79.
- <sup>80</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Елифания Премудрого. — С. 259.
- <sup>81</sup> Там само. — С. 241.
- <sup>82</sup> Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового запада. — Екатеринбург, 2005. — С. 415.
- <sup>83</sup> Там само.
- <sup>84</sup> Там само.
- <sup>85</sup> Там само. — С. 416.
- <sup>86</sup> Ле Гофф Ж. Середньовічна уява. — Львів, 2007. — С. 264.
- <sup>87</sup> Там само. — С. 265.
- <sup>88</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — С. 172.
- <sup>89</sup> Ле Гофф Ж. Середньовічна уява. — С. 259.
- <sup>90</sup> Рождественская М. В. Иерусалим и Святая Земля в древнерусских библейских апокрифах // <http://pic.orthost.ru/>
- <sup>91</sup> Бондаренко Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”: система, структура, функции. Автореферат диссертации на соискание уч. к. филол. н. — Тюмень, 2006. — С. 13-14.
- <sup>92</sup> Там само. — С. 14.
- <sup>93</sup> Там само.
- <sup>94</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Перевод с нем. О. Н. Трубачева: В 4 т. — Т. II. — М.: Прогрес, 1967. — С. 190.
- <sup>95</sup> Нестор. Житіє преподобного отця нашого Феодосія, игумена Печерського монастиря ... — С. 37, 40.
- <sup>96</sup> Ветловская В. Е. “Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — С. 167.
- <sup>97</sup> Там само. — С. 169.
- <sup>98</sup> Там само. — С. 170.
- <sup>99</sup> Там само. — С. 172.
- <sup>100</sup> Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход. — С. 197.
- <sup>101</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Елифания Премудрого. — С. 262.
- <sup>102</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — С. 33.
- <sup>103</sup> Там само. — С. 173.
- <sup>104</sup> Розанов В. В. О Достоевском. — С. 179.
- <sup>105</sup> Александров О. Старокиївська агіографічна проза. — Одеса, 1999. — С. 50.
- <sup>106</sup> Сироїд Д. І. Житіє Теодосія Печерського Преподобного Нестора і жанрова традиція. — С. 96.
- <sup>107</sup> Лєпахін В. Ікона та іконічність. — К., 2001. — С. 191.
- <sup>108</sup> Там само.