

UDC: 821.161.1-31.09“7”

СВЕТ ВЕЧЕРНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Инна Гажева

Кандидат филологических наук, доцент,
Кафедра славянской филологии им. проф. Иллариона Свенцицкого,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко (УКРАИНА),
79000, г. Львов, ул. Университетская, 1,
e-mail: arsenjeva.in@gmail.com

РЕФЕРАТ

Цель статьи – выявить символические коннотации и функции образа вечернего света в произведениях Ф. М. Достоевского, его роль в развитии сюжетного действия. *Исследовательская методика.* Основным в работе выступает широко понимаемый контекстуальный метод, при котором символические коннотации словесного образа эксплицируются в результате анализа всей совокупности контекстов его употребления, начиная от ближайших и кончая вертикальным. *Результаты исследования.* В статье раскрыта природа амбивалентности образа «косых лучей заходящего солнца» в свете идеи о единстве стихий огня/света и библейской концепции о рождении огня при столкновении Божественного света с грешным миром. Показано, что раскрытие символического значения этого образа невозможно без учета такой особенности Достоевского в обрисовке предметов природного мира, как интериоризация, то есть включенность в кругозор и, соответственно, речь персонажа. В работе уточнен характер связи образа вечернего света с мотивом детства и хронотопом границы; обоснован статус мотива заката в романах Достоевского как динамического. *Научная новизна* заключается в том, что сакральная семантика образа вечернего света и его роль в развитии сюжетного действия впервые раскрыты в свете единого подхода: библейского понимания огня-света как единой субстанции, – и в аспекте сплошной интериоризации природного мира. Кроме того, в статье впервые высказана и обоснована идея о том, что коррелятом образа закатных лучей на персонажном уровне в романе «Преступление и наказание» выступает образ Сони Мармеладовой. *Практическое значение* работы заключается в том, что ее результаты могут использоваться при дальнейшем изучении, а также преподавании творчества Достоевского.

Ключевые слова: «косые лучи заходящего солнца», свет вечерний, символ, мотив, интериоризация, роман.

THE EVENING LIGHT IN THE WORKS OF F. M. DOSTOYEVSKY

Inna Gazheva

Ph. D., Associate Professor,
Illarion Svetsitskiy Department of Slavic Philology,
Ivan Franko National University of Lviv (UKRAINE),
79000, Lviv, 1, Universytetska str.,
e-mail: arsenjeva.in@gmail.com

ABSTRACT

Aim. The purpose of the article is to reveal the symbolic connotations and functions of the image of the evening light in the Fyodor Dostoyevsky's works, his role in the development of the plot action. *Methods.* The basic in the work is a widely understood contextual method, in which the symbolic connotations of the verbal image are explicated as a result of the analysis of the whole set of contexts of its use, beginning from the nearest contexts and ending with the vertical ones. *Results.* The article reveals the «slanting rays of the setting sun» image ambivalence nature in the light of fire / light elements unity idea and the biblical fire birth concept when the Divine Light collides with the sinful world. It is shown that the disclosure of the symbolic meaning of the image is impossible without taking into account such a feature of Dostoyevsky in the depicting the objects of the natural world as interiorization, that is inclusion into the horizon and, accordingly, into the speech of the character. The

nature of the connection between the image of the evening light and the childhood motif and the chronotope of the border is specified in the work. The status of the sunset motif in Dostoyevsky's novels as a dynamic one is justified. *Scientific novelty* lies in the fact that the sacral semantics of the image of the evening light and its role in the development of plot action are revealed in the light of a single approach for the first time: the biblical understanding of fire-light as a single substance, and in the aspect of the continuous interiorization of the natural world. In addition, for the first time the article expressed and justified the idea that the correlate of the sunset rays image at the level of characters in the Crime and Punishment is the image of Sonya Marmeladova. *The practical significance* of the article lies in the fact that its results can be used in further study, as well as in teaching Dostoyevsky's works.

Key words: «slanting rays of the setting sun», evening light, symbol, motif, interiorization, novel.

СВІТЛО ВЕЧІРНЄ У ТВОРЧОСТІ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО

Інна Гажева

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра слов'янської філології ім. проф. Іларіона Свенціцького (УКРАЇНА),
Львівський національний університет імені Івана Франка
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1,
e-mail: arsenjeva.in@gmail.com

РЕФЕРАТ

Мета статті – виявити символічні конотації та функції образу вечірнього світла в творах Ф. М. Достоевського, його роль у розвитку сюжету. *Дослідницька методика.* Основним в роботі є контекстуальний метод в широкому розумінні, завдяки якому символічні конотації словесного образу експлікуються в результаті аналізу всієї сукупності контекстів вживання його лексичних репрезентантів: від найближчих до вертикального. *Результати дослідження.* У статті розкрито природу амбівалентності образу «косих променів сонця, що заходить» в світлі ідеї про єдність стихій вогню / світла та біблійної концепції про народження вогню при зіткненні Божественного світла з грішним світом. Доведено, що експлікація символічного значення цього образу неможлива без урахування такої особливості Достоевського в змалюванні предметів природного світу, як інтеріоризація. У роботі уточнено характер зв'язку образу вечірнього світла з мотивом дитинства та хронопом межі; обґрунтовано статус мотиву заходу сонця в романах Достоевського як динамічного. *Наукова новизна* полягає в тому, що сакральну семантику образу вечірнього світла та його роль у розвитку сюжетної дії вперше розкрито в межах єдиного підходу: біблійного розуміння вогню-світла як єдиної субстанції - і в аспекті суцільної інтеріоризації природного світу. Крім того, в статті вперше висловлено й обґрунтовано ідею про те, що корелятом образу променів сонця, що заходить, на персонажному рівні в романі «Злочин і кара» постає образ Соні Мармеладової. **Практичне значення** роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані при подальшому вивченні, а також викладанні творчості Достоевського.

Ключові слова: «косі промені сонця, що заходить», світло вечірнє, символ, мотив, інтеріоризація, роман.

Своеобразие творчества Ф. М. Достоевского определяется тем, что оно сосредоточено на антропологической проблематике. Достоевскому, как справедливо отметил Г. Д. Гачев, важно «очутить человека без иных родственников в бытии, кроме себе подобных: только род людской есть родня ему, а не природа, – и поэтому у него монотема: человек и судьба человечества в вакууме безжизнья и на чужбине вещества» [6, с 380]. Немногие приметы природного мира, которые все же представлены у Достоевского, требуют, как правило, символического прочтения. Это касается и стихии огня-света, наиболее частотным репрезентантом которой у Достоевского, выступают «косые лучи заходящего солнца».

Осмысление роли этого символического образа в творчестве Достоевского начинается сравнительно поздно. Так, представители Серебряного века интересовались, прежде всего, человеком у Достоевского. Примечательно, однако, что исследуя антропологию Достоевского и жанровое своеобразие его романов [7], они часто прибегают к образу солнца и мотиву солнечного света [2, с. 30; 7, с. 283]. Особенно красноречив этот образ в рассуждениях о Достоевском именно Андрея Белого, раскрывающего через образ заходящего солнца специфику «достоевского» взгляда на мир, ср.: «...Достоевский стремится <...> доказать, что только сочетанием запечатленных безумия и святости является современная действительность русская <...> Так сближены оба момента, являя нам все наши противоречия преувеличенными до крайности; точно перед нами не мир, а колоссальные тени добра и зла, отбрасываемые жизнью в тот час, когда *большое вечернее солнце коснулось земли, сошло на землю* (курсив мой. – И. Г.). Если мы видим солнце, оно ослепляет нас, и мы не видим более ничего. Если повернуты мы спиной к солнцу, наша собственная тень, непомерно вытянутая, как уродливый черный великан перед нами пляшет.

Сам Достоевский стоит вполубороте; один глаз его как бы созерцает солнце, и Достоевский шепчет грядущей, солнечной России устами святого: „Буди“; другой глаз его видит огромные тени, вызывающие в нем эпилепсию» [2, с. 30]¹.

На значение мотива «лучей заходящего солнца» в творчестве Достоевского указала его вдова в примечаниях к «Братьям Карамазовым»: «Длинные косые лучи заходящего солнца встречаются в произведениях Ф. М. как наиболее любимые им часы дня» [1, с. 68]. Здесь очень важно определение этих часов как «любимых».

Василий Розанов, возводя в статье «Вечно печальная дуэль» 1899 г. всё мощное здание русской литературы к Лермонтову, показывает «общность в ощущении природы, в волнении, ... в самой походке» [19, с. 223] Достоевского и Лермонтова на примере этого образа. В частности, приведя «цитату» из «Преступления и наказания»: «Не хочу я уезжать за границу, – не то чтобы что-нибудь, а вот – Неаполитанский залив, косые вечерние лучи заходящего солнца, и как-то грустно станет»², критик далее отмечает: «Эти характерные „косые лучи“ солнца еще повторяются в „Подростке“, „Бесах“ и личной биографии в самых интимных и патетических местах, так что искусившийся в чтении Достоевского, встретив их – уже знает, что сейчас последует что-нибудь важное и, так сказать, автобиографическое у него...» [19, с.223].

¹ В той же образной парадигме развиваются рассуждения о Достоевском С. Фуделя, ср.: «На мировое искусство легла тень от Креста» [5, с. 51]. Обращает на себя внимание разность акцентов: по Белому, в произведениях Достоевского представлены наши собственные, уродливо вытянутые и пляшущие тени, по С. И. Фуделю, – «тень от Креста». Эта разность показательна в смысле разности мировоззрений авторов.

² Розанов, для которого весьма характерны свобода обращения с чужим текстом и склонность к обобщениям, искажает слова Свидригайлова, ср.: «За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало. Не то чтоб, а вот *заря занимается* (курсив мой. – И. Г.), залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно» [3, т. 5, с. 268]. Общеизвестно, что если слово *заря* употреблено в русском языке без определения (*вечерняя заря*), то речь идет о заре утренней, так что критик, как это часто с ним бывало, подтасовывает факты.

Первая попытка специального осмысления образа косых лучей заходящего солнца у Достоевского принадлежит С. Дурылину [4]. Автор обращает внимание не только на роль этого символа в развитии романного действия, но также и на амбивалентность его семантики, ср.: «заходящее солнце – символ неистребимости, нескончаемости бытия: солнце заката, тихое и преклонное, есть вместе и солнце восхода: единое солнце» [4, с. 194].

С опорой на данную работу ведет свои рассуждения по поводу этого символа А. Ф. Лосев в книге «Проблема символа и реалистическое искусство» [11]. В частности, А. Ф. Лосев, вслед за В. В. Розановым и С. Н. Дурылиным, отмечает, что указанный символ появляется в романах Достоевского в переломные моменты развития действия, и рассматривает его в противопоставлении «мрачному и злему виду старого Петербурга» [11, с. 215]. Заметим, что этот символ представлен у Достоевского отнюдь не всегда на фоне Петербурга (Швейцария в «Идиоте»; Ставрогин сон – идеальный мир). Лосев также указывает на амбивалентность этого образа, ср.: «Символическая нагрузка этого образа трудноописуема. С одной стороны, это образ щемящей тоски, наступающего конца и кончины, невозвратной силы и молодости, погибших надежд и бесплодных упреков, всегда таящий, однако, в себе нечто сладостное, красиво-грустное и задумчиво-скорбное» [11, с. 216]. Очевидно, что при констатируемой амбивалентности образа ее суть остается здесь не до конца раскрытой.

В работе Г. Д. Гачева «Космос Достоевского» [6] впервые внимание акцентируется на материальной стороне художественного мира Достоевского, в том числе «минусовой», ср.: «... разве это все без значения, что у него город, сырь, белые ночи, нет животных, есть кухни, углы, перегородки, пауки, вонь, лестницы, чахотка, эпилепсия, нет матерей, есть отцы, нет рожания, нет Кавказа, нет моря, но есть пруды? <...> все это тоже есть голос и смысл. И эта предметность есть не просто наполнитель структуры, - нет, она идейна, есть тоже полноправный голос в полифонии Целого. Ибо тела, вещи – духовно бездарны, но сочатся духовными смыслами, суть тело-идеи» [6, с. 379]. Осуществив в своей работе попытку прочесть Достоевского «на древнем натурфилософском языке четырех стихий», исследователь приходит, на наш взгляд, к несколько субъективному выводу: «Нет неба у Достоевского: он отвернут к закоулкам города, взгляд его вниз и вкось. Нет и солнца: ни как света, ни как глаза в небе – лишь «косые лучи заходящего...» [6, с. 381]. Это категорическое «нет» представляется все же некоторым преувеличением, ср., например, воспоминание о ясном солнечном дне в Швейцарии князя Мышкина: «Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. <...> Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца... Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая «маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива...» [3, т. 6, с. 425–426]. Что же касается «косых лучей заходящего...»,

то упомянув о них, автор не задается целью раскрыть семантику этого образа, сосредоточиваясь преимущественно на вопросе «о воплощении стихий в персонажей» и в Петербург. В то же время, осмысляя иерархию стихий в поэтическом космосе Тютчева, Г. Д. Гачев убедительно раскрывает диалектику огня-света, ср.: «...огонь есть потемнение белого света», его острастнение, острастка» [6, с. 345]. Именно такое понимание взаимосвязи огня и света может, на наш взгляд, стать основой для адекватного осмысления семантики лучей заходящего солнца у Достоевского.

З. Г. Минц и Ю. М. Лотман, анализируя характер и степень символизации природных стихий у Достоевского, определяют огонь как разрушительную стихию, в которой акцентированы признаки мгновенности и эсхатологизма. При этом исследователь исключает из числа стихий свет и не рассматривает, в отличие от Г. Д. Гачева, огневую стихию в аспекте двоякости ее проявления: жар-свет. Соответственно, и универсальный для творчества писателя символ лучей заходящего солнца не попадает в поле исследовательского интереса [15].

Напротив, В. Н. Топоров, исследуя «Преступление и наказание» в рамках мифопоэтической традиции, уделяет особое внимание закатному часу [22, с. 200–202]. Исследователь соотносит закат солнца с периодом его ежегодного ухода, когда активизируются силы хаоса, неопределенности и непредсказуемости. Соответственно, закатный час у Достоевского интерпретируется как роковой час, когда совершаются «решающие действия». И хотя ученый выбирает будто бы аксиологически нейтральное определение для этих действий («решающие»), в качестве примеров он чаще приводит события печальные либо трагические. Соответственно, и воздействие, которое оказывают закатные лучи на героев, описывается, по большей части, как удручающее, досадное, мучительное. Между тем в произведениях Достоевского случаев восторженного, отрадного, утешительного для души человеческой восприятия закатного часа, пожалуй, больше, чем негативного. Характерно, что и А. Г. Достоевская, как упоминалось, характеризует «длинные косые лучи заходящего солнца» как «наиболее любимые часы дня» в произведениях писателя. Вероятно, это указывает на неполную адекватность мифопоэтической парадигмы объекту исследования и на необходимость рассмотрения художественного творчества в координатах того типа мировоззрения, носителем которого был его автор, то есть христианского.

Первая попытка такого осмысления семантики образа закатных лучей принадлежит православному богослову Сергею Фуделю [5]. Эта традиция была продолжена в [8, с. 411; 10; 13; 14; 20], причём особое внимание исследователей привлекал в этом смысле роман «Подросток» [8, с. 411; 13; 20]. Наиболее фундаментальной на сегодняшний день в рамках указанного направления является статья А. А. Медведева [14], в которой предпринята попытка комплексного рассмотрения указанного символа в произведениях разных периодов в контексте православной богослужебной практики, одним из ключевых проявлений которой является песнопение «Свете Тихий». Продолжением и углублением этих изысканий можно считать доклад Т. А. Касаткиной [10], которая,

как и А. А. Медведев, соотносит образ закатных лучей у Достоевского с образом Христа, его кеносисом.

Таким образом, можно говорить о существовании в современном достоевсковедении определенной традиции интерпретации указанного символа. Все упомянутые выше исследователи отмечали, что вечерние лучи, как правило, знаменуют решающий перелом во внутреннем развитии персонажа и, соответственно, в развитии сюжетного действия. Неоднократно обращалось внимание на амбивалентность образа, при этом в одних работах акцент делался на позитивном его восприятии, а в других – на негативном. На наш взгляд, природа амбивалентности этого символического образа, логика смены эмоциональных состояний, переживаемых персонажем при созерцании заходящего солнца, может быть раскрыта более полно в свете идеи о единстве стихий света и огня и библейской концепции о порождении огня при столкновении Божественного света с грешным миром. Особое значение в этом смысле приобретает неоднократно обращавшая на себя внимание особенность Достоевского в обрисовке предметов и явлений природного мира – их интериоризация, то есть включенность не в авторскую «объективную» речь, а в речь персонажа, рассказывающего о своем восприятии, в данном случае лучей заходящего солнца, и их воздействии на его душу³. В рамках настоящей статьи представлен опыт интерпретации этого символа в свете обозначенных идей.

Так, в «Преступлении и наказании» интересующий нас образ появляется в самом начале, как только Раскольников приходит к старухе «для пробы» убийства. « – Пройдите, батюшка. Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем» [3, т. 5, с. 9]. С. Н. Фудель отмечает, что в данном контексте «лучи были предостережением, укором, мольбой, чтобы не довершилось безумие» [5, с. 45]. И Раскольников это чувствует. «Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул: «„О, Боже! Как это все отвратительно!.. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову?..”». Он не знал, куда деться от тоски своей» [3, т. 5, с. 11]. В другой раз осознание преступности своей идеи, решение отказаться от нее и призыв помощи Божией для воплощения этого решения также переживаются Раскольниковым в закатный час, ср.: «„Господи, – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!” Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар...» [3, т. 5, с. 60]. С. И. Фудель, комментируя этот фрагмент, отмечает, что лучи закатного солнца были для Раскольникова «видением самой блаженной для человека свободы – свободы от своего зла» [5, с. 45].

³ Одним из первых об этом писал К. Мочульский: «Мир природный и вещный не имеет у Достоевского самостоятельного существования; он до конца очеловечен и одухотворен. Обстановка всегда показана в преломлении сознания, как его функция» [16, с. 363].

Это воспоминание о блаженном состоянии, связываемое с закатным часом, является архетипическим и отражено в богослужебной практике. Как известно, церковный день начинается с вечера, и богослужение этого часа соотнесено с началом дня и с началом истории мира. Вечерня, в частности, построена как изображение основных вех ветхозаветной истории: сотворения мира, грехопадения первых людей, их молитвы, выражающей надежду на будущее спасение. Первое открытие Царских врат и каждение алтаря знаменует творение мира, когда Дух Святой, символизируемый клубами кадильного дыма, обнимал первозданный мир. Далее поется сто третий псалом «Благослови, душе моя, Господа», прославляющий премудрость Творца, явленную в красотах мира. Эта часть службы представляет воспоминание о райской жизни первых людей, когда Сам Бог обитал рядом с ними, исполняя их благодатью Духа Святого.

Именно как воспоминание о райском состоянии переживается закатный час героями Достоевского. Вспомним, например, сон Версилова из романа «Подросток»: «Мне приснился совершенно неожиданный для меня сон, потому что я никогда не видал таких. В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу – „Асис и Галатея“; я же называл ее всегда „Золотым веком“, сам не знаю почему... Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль. Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так, как и в картине, – уголок Греческого архипелага ... голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь ... Здесь был земной рай человечества: Чудный сон, высокое заблуждение человечества! ... И все это ощущение я как будто прожил в этом сне; скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца – все это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, буквально омоченные слезами. Помню, что я был рад. Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоявших на окне цветов, прорывался пук косых лучей и обливал меня светом....» [3, т. 8, с. 598].

Этот фрагмент почти дословно повторяется в рассказе «Сон смешного человека», а также в главе «У Тихона» в «Бесах». Примечательно при этом, что всякий раз воспоминание о райском блаженстве влечет за собой чувство острой горечи от осознания собственного недостойнства и становится импульсом для раскаяния. Ярче всего эта диалектика счастья-страдания выражена в романе «Бесы», где описание райского блаженства, испытанного во сне, сменяется воспоминанием о Матреше и совершенном преступлении, ср.: «Ощущение счастья еще мне неизвестного прошло сквозь всё сердце мое даже до боли. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоявших на окне цветов прорывался *целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом* (курсив мой – И. Г.). Я поскорее закрыл опять глаза как бы жаждая возратить миновавший сон, но вдруг как бы среди *яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку* (курсив мой. – И. Г.). Вот так именно это всё было и с того началось. Эта точка стала вдруг принимать какой-

то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда также лились косые лучи заходящего солнца. Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель. И вот всё как это тогда случилось! Я увидел пред собою ... Матрешу исхудавшую, и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! Жалкое отчаяние беспомощного существа с несложившимся рассудком, мне грозившего (чем? Что могло оно мне сделать, о боже!), но обвинявшего конечно одну себя! Никогда еще ничего подобного со мной не было. Я просидел до ночи, не двигаясь и забыв время. Я хотел бы теперь объясниться и совершенно ясно передать, что именно тут было. Это ли называется угрызением совести или раскаянием? Не знаю и не мог бы сказать до сих пор. Но мне невыносим только один этот образ и именно на пороге... Мне стало жалко, жалко до помешательства и я отдал бы мое тело на растерзание чтоб этого тогда не было ... Мне бы хотелось чтоб она опять хоть раз поглядела на меня своими глазами, как тогда, большими и лихорадочными и поглядела в мои глаза и увидела... Глупая мечта, никогда не будет!» [3, т. 7, с. 654].

Такая смена душевных состояний понятна: возвращенное во сне переживание рая, тоска по которому всегда живет в душе, обращает внутренний взор человека к своему недостоинству, которое отлучило его от блаженной отчизны. Характерно, что эта смена состояний находит соответствие и с чином Вечерней: после пения 103 Псалма, предначинательного, отсылающего ко дням творения мира, Царские врата закрываются и молитва совершается перед ними. Она начинается с пения стихов «Господи, возвах к Тебе, услыши мя», посвященных горестному состоянию человечества после грехопадения, когда появились болезни и страдания и человек в покаянии начал искать благодати, которую по недомыслию своему утратил.

Кроме того, описанная диалектика смены психологических состояний коррелирует с амбивалентностью семантики огня-света – стихии закатного часа – в библейской традиции. Проявления амбивалентности огня-света в Библии описаны в статье [17], где Божественный огонь и Божественный свет интерпретируются как одна и та же стихия. Автор статьи показывает, что, согласно Библии, «внематериальный Божественный Свет порождает огонь при столкновении с материальным и грешным» [17, с. 168]. Свет представляет собой стихию самого Бога. Среди Божиих созданий выделяются существа, абсолютно проницаемые для этого света, – ангелы. Святой Григорий Палама говорит, что они подобны хрусталикам, пропускающим свет через себя и преломляющим его в разные стороны. Ангелы полностью прозрачны, в них нет никакой тьмы, и потому Божественный свет может литься через них свободно. Иное дело человеческая природа, поврежденная и помраченная грехом. Чем сильнее степень этого помрачения, тем нестерпимее для нее Божественный свет, воспринимаемый как обжигающее пламя. По слову исследователя, свет, будучи нетварной энергией Бога, материализуется в виде огня, подобно тому, как сфокусированный луч света, сам по себе невидимый, прожигает бум агу

[17, с. 175]. Эта диалектика позволяет объяснить происхождение адского пламени: Божественный Свет, заполняющий мир в «день Господень», порождает огонь, наталкиваясь на грех в материальном мире. Божий Свет, сам по себе идеальный, порождает разрушительный физический огонь при взаимодействии с грешным миром. Лучи света, соприкасаясь с грешными душами, порождают адский огонь, обжигаящий их. Об этом же весьма красноречиво и как раз применительно к Достоевскому, в частности к «Идиоту», писали Г. Померанц и З. Миркина, ср.: «Мелькает мысль, что рай и ад как-то очень тесно связаны, они, может быть, совсем не разделены... Различие их, может быть, целиком от устройства нашего „эвклидовского“ ума, приспособленного к вещам „эвклидовского“ мира, внешнего, а не внутреннего. Внутри же одно: пламя. Души, жаждущие Бога, устремляются к его белому накалу и в нем блаженно сгорают, а другие, жаждущие самосохранения, сбиваются поодаль, во „тьме внешней“, где дым и копоть, и мучаются от того, что праведным радость. „О Дух сжигающий! Когда наступит тишь, // Душа в Твоих лучах заплещется, сгорая... // Неотвратим, как смерть, Ты смерть испепелишь // Одним Ты адский огонь, другим – Ты солнце рая” (З. Миркина)» [18, с. 259]. Таким образом, адский огонь есть не что иное, как реакция воспринимающей грешной души на соприкосновение с Божественным Светом или, иными словами, это чувственное выражение страданий грешной души, выставленной на «свет Божий». Именно такого рода страдание испытывает Ставрогин в описанном выше эпизоде.

Близко к нему по своей сути и переживание Аркадия Долгорукого, подростка, из одноименного романа. Это переживание сопутствует выздоровлению Аркадия, который довел себя до болезни отчаянным погружением в омут страстей и порочных приключений. Ср.: «На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косою красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: „Господи, Иисусе Христе, боже наш, помилуй нас”. Слова произнеслись полупшепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем все опять совершенно стихло. Я быстро приподнял голову» [3, т. 8, с. 480]. Свет вечерний предвещает здесь появление старца Макара – героя, через которого Господь открывается всем главным героям. Не случайно, Аркадий еще не видя героя, уже слышит произнесенную его голосом Иисусову молитву. Со встречи с Макаром начинается возрождение «падшего героя», начало «восстановления», которое обозначено соответствующим жестом навстречу услышанным словам молитвы: «быстро приподнял голову». Таким образом, свет вечерний здесь через посредство Макара соотнесен с Иисусом Христом – в полном соответствии с молитвой «Свете Тихий» и с Евангельским текстом, где закатный час упоминается как такой, в который Господь являет полноту своей чудодейственной силы, ср.: «И

приступль воздвиже ю, емь за руку ея: и остави ю огонь абие, и служаше им. Позде же бывшу, егда захождаше солнце, приношаху к нему вся недужныя и бесныя» (Евангелие от Марка 1:32–34; ср. параллельные места: «Позде же бывшу, приведоша к нему бесны многи: и изгна духи словом и вся болящия изцели» (Евангелие от Матфея 8:16); «Заходящу же солнцу, вси, елицы имеяху болящия недуги различными, привождяху их к нему: он же на единого коегождо их руце возложь, изцеляше их» (Евангелие от Луки, гл. 4, 40). Закатный час в Евангелии, таким образом, всякий раз представлен как момент Встречи Господа с грешным и немощным в мире, момент прикосновения Господа («он же на единого коегождо их руце возложь») к этому немощному и его исцеления в результате этого прикосновения.

У Достоевского наиболее прямо свет вечерний соотнесен с образом Христа в письме Настасьи Филлиповны к Аглае: «Вчера я, встретив вас, пришла домой и выдумала одну картину. Христа пишут живописцы всё по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного, – оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть, рассказывал ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит в даль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена и, подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вот моя картина!» [3, т. 6, с. 456–457]. Стоит отметить, параллелизм позы ребенка в приведенном отрывке «поднял головку и пристально на него смотрит» с жестом Аркадия «быстро приподнял голову», в основе которого инвариантный смысл «движение, устремление горé», «восстание» навстречу Богу.

Таким образом, спектр эмоциональных состояний при соприкосновении с Божественным светом, казалось бы, неоднороден по качеству и интенсивности: тоска и отвращение к себе у Раскольниковца, замышляющего преступление, и его свобода и покой, когда он решился отказаться от «идеи»; угрызение совести, раскаяние и жалость у Ставрогина после полноты переживания счастья; озлобление у Аркадия, сменяющееся движением горé навстречу; и наконец, отвращение к самому свету, о котором говорит приговоренный к казни в рассказе князя Мышкина, с одной стороны, и восторг перед ним старца Зосимы, с другой, как крайние полярные реакции на соприкосновение с Божественным светом. Ср.: «Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстрелянием, за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет... Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей; ему казалось,

что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны...» [3, т. 6, с. 63]. Сравним с этим ожидание конца старцем Зосимой в романе «Братья Карамазовы», тоже сопровождаемое закатными лучами, ср.: «...старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость; вместо юной кипучей крови наступает кроткая ясная старость: благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни – а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая! Кончается жизнь моя, знаю и слышу это, но чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новою, бесконечною, неведомою, но близко грядущею жизнью, от предчувствия которой трепещет восторгом душа» [3, т. 9 с. 328]. Таким образом, душа, уже преобразившаяся в земной жизни, испытывает восторг от созерцания заходящего солнца, знаменующего бесконечную жизнь.

Легко заметить, что все описания косых лучей заходящего солнца интериоризированы – в соответствии с общей тенденцией к интериоризации предметного мира в произведениях Достоевского. Это значит, что образ закатных лучей почти никогда не включен в авторскую речь, но подан в восприятии персонажа, выражая его реакцию на Божие присутствие. Эта особенность коррелирует с мотивом молчания Христа, как о нем писал Г. С. Померанц: «Христос у него молчит. Он просто присутствует, и это присутствие как-то сказывается в тех, кто прислушивается к нему, и в тех, кто к нему не прислушивается, – во всех» [18, с. 98]. Так и закатные лучи – они «просто присутствуют», проникают в окно и, в зависимости от внутреннего состояния героя, обжигают или освещают его. В этом смысле примечательно, что коррелятом образа закатных лучей на персонажном уровне в романе «Преступление и наказание» выступает образ Сони Мармеладовой. Наиболее очевидно это становится в финале, в эпизоде выздоровления Раскольникова (выздоровления, конечно, не только физического), ср.: «Но она часто приходила на госпитальный двор, под окна, *особенно под вечер* (курсив мой. – И. Г.), а иногда так только, чтобы постоять на дворе минутку и хоть *издали посмотреть на окна* (курсив мой. – И. Г.) палаты» [3, т. 5, с. 517]. Соня, следовавшая за Раскольниковым в Сибирь, ни в чем не убеждает его, не уговаривает, она ждет или «присутствует», по слову Г. С. Померанца. В указанной сцене Соня появляется – аналогично лучам заходящего солнца – увиденная в окне «прозревшим» наконец после болезни Раскольниковым, ср.: «Однажды, под вечер, уже совсем почти выздоровевший Раскольников заснул; проснувшись, он нечаянно подошел *к окну* (курсив мой. – И. Г.) и вдруг увидел вдали, у госпитальных ворот, Соню. Она стояла и как бы чего-то *ждала* (курсив мой. – И. Г.). Что-то как бы *пронзило* (курсив мой. – И. Г.) в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна» [3, т. 5, с. 517]. Воздействие ее образа

(«пронзило») также аналогично воздействию закатных лучей («Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель...» [3, т. 9, с. 654]).

Пограничность этой сцены в романе, до которой все было старое и после которой все будет новое, обозначена трижды: во-первых, через мотив болезни/выздоровления; во-вторых, через мотив сна / пробуждения; в-третьих, через мотив Страстей Господних и Его Воскресения («Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» [3, т. 5, с. 516]). Примечательно также, что символом грядущей новой жизни в следующей, последней, сцене выступает утренняя заря, ср.: «Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь» [3, т. 5, с. 518], да и время этой сцены – раннее утро, ср.: «День опять был ясный и теплый. Ранним утром, часов в шесть, он отправился на работу, на берег реки...» [3, т. 5, с. 518]. Образ утренней зари лишен амбивалентности, присущей закатным лучам. Так, Воскресение Христово в Евангельском тексте соотнесено с восходящим солнцем, ср: «И минувшей субботе, Мариа Магдалина и Мариа Иаковля и Саломиа купиша ароматы, да пришедши помажут Иисуса. И зело заутра во едину от суббот приидоша на гроб, возсиявшу солнцу...» (Евангелие от Марка 16, 1–2; курсив мой. – И. Г.).

Соотнесенность образа Сони с косыми лучами заходящего солнца подтверждает мысль Т. А. Касаткиной о том, что этот персонаж сопоставлен не только с образом Пресвятой Богородицы, но и с Иисусом Христом. Доказывая эту мысль, исследовательница как раз обратила внимание на молчаливое «Сонино стояние» (здесь, конечно, актуализируется и еще одна важная параллель) в «Преступлении наказания» и другой Сони – в «Подростке». «В этом стоянии-ожидании проходит жизнь Софьи в «Подростке» – вечно находящейся на страже у дверей души Версилова и так до конца романа и не дождавшейся, чтобы они отворились. Не «Деву Софию» должны увидеть и опознать здесь читатели Достоевского, но Самого Господа, который говорит в Откровении: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откровение Иоанна Богослова 3, 20)» [8, с. 353].

Таким образом, сакральная семантика закатной символики у Достоевского может быть эксплицирована в рамках библейского понимания огня-света как единой субстанции, по-разному действующей на людские души, в зависимости от их близости к Богу. Закатные лучи, как правило, интериоризованы в пределах художественного пространства романа, то есть включены в кругозор персонажа и являются маркером степени его душевной нечистоты. Т. А. Касаткина в своем докладе обращала внимание на то, что именно косой луч заходящего солнца, проявляющий в человеке его суть, рисует его максимально длинную тень [10]. По мнению исследовательницы, это значит, что он высвечивает максимальные возможности человека, «его самый большой размер», ибо косые лучи – это момент запечатления, напечатления в герое образа Христова. Представляется, что «максимально длинная тень» в данном случае должна быть интерпретирована несколько иначе: в тот, момент, когда Христос касается души человеческой, ей наиболее полно открывается

собственное недостоинство, которое она стремится «отбросить» (на это, как всегда безошибочно, указывает и практика речевого употребления, ср.: *отбрасывать тень*). Символом всего греховного, темного, которое, будучи выставлено на свет Божий, осознается в полной мере, и является максимально длинная тень в данном случае. Такая интерпретация, не противоречит и архетипическому значению символа тени как негативного начала, как второго, темного «я» в душе человека (ср. «Тень» Г. Х. Андерсена, одноименную пьесу Е. Л. Шварца и проч.). Несомненно, глубина осознания «своего темного», символизируемая максимально длинной тенью, может стать поводом для покаяния (но не всегда, как показал случай Ставрогина) и открывает возможности человеку вырасти в свой полный рост («самый большой размер», по слову Т. А. Касаткиной), но для его достижения необходимо время и благое произволение.

Исследователи также отмечают связь образа косых лучей заходящего солнца у Достоевского с мотивом детства. Т. А. Касаткина определяет характер этой связи следующим образом: «Печать, которую кладет Христос на человека косыми лучами, возможна только в состоянии детскости, начала...» [10]. Идея единства стихий огня-света, как представляется, дает возможность уточнить характер этой связи: восприятие Божественного света как Света, отрадного и утешающего, а не как обжигающего пламени, возможно только в состоянии чистоты, или «детскости».

Кроме того, обращала на себя внимание связь рассматриваемого образа с хронотопом границы [14, с. 26]: Матреша явилась Ставрогину в его видении на пороге, Раскольников в первый раз созерцает закат на мосту и приносит свое покаяние земле в закатный час на перекрестке дорог. После переживаний, маркированных закатными лучами, жизнь героя резко меняется, как правило, приобретая вектор движения «горé». Соответственно, меняется и ход романного действия.

Описанные признаки: семантическая значимость, выделенность, повторяемость (+ очевидная, и потому специально не оговариваемая здесь, предикативность), – дают основания для определения указанного символа как устойчивого мотива в произведениях Достоевского. В свете теории Б. М. Томашевского, противопоставлявшего мотивы статические, не влияющие на ход событий, и динамические, «изменяющие ситуацию» [21, с. 185], мотив заката следует отнести к числу ключевых динамически мотивов. Так определяемый статус указанного мотива в прозе Достоевского, наряду с целым рядом иных характеристик, принципиально отличает прозу Ф. М. Достоевского от последующей прозы русских символистов. Сопоставление прозаического наследия символистов и романов Достоевского в аспекте определения роли в них тех или иных сквозных мотивов может стать, на наш взгляд, одной из интересных перспектив данного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Примечания А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского. *Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии.* – Москва ; Петроград, 1923. 119 с.
2. Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. – Москва : Мусагет, 1911. 46 с.
3. Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. Ленинград : Наука, 1986–1996.
4. Дурьлин С. Об одном символе у Достоевского. *Достоевский.* Москва : ГАХН, 1928. С. 163–198.
5. Фудель С. И. Собр. соч. : в 3 т. Москва : Русский путь, 2005. Т. 3 : Наследство Достоевского. Славянофильство и Церковь. Оптинское издание аскетической литературы и семейство Киреевских. Начало познания Церкви. С. 5–176.
6. Гачев Г. Д. Космос Достоевского. *Национальные образы мира.* Москва : Сов. писатель, 1988. С. 379–396.
7. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. *Родное и вселенское.* Москва : Республика, 1994. С. 282–311.
8. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». Москва : ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
9. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. Москва : ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
10. Касаткина Т. А. «Косые лучи заходящего солнца» : доклад на XXXII Междунар. Старорусских чтениях «Достоевский и современность» 22.05.2017 г. Аудиозапись. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WKprvY85kJE> (дата обращения: 11.11.2017).
11. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва : Искусство, 1995. 368 с.
12. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов. *Сб. статей по вторичным моделирующим системам.* Тарту, 1973. С. 86–90.
13. Лунде И. «От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского „Подросток”». *Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв.* Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 416–423.
14. Медведев А. А. Символика косых лучей в творчестве Ф. М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиция. *Контекст-2008 : Историко-литературные и теоретические исследования.* Москва : ИМЛИ РАН, 2009. С. 18-46.
15. Минц З. Г., Лотман Ю. М. Историко-литературные заметки : 2. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок). *Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та.* Тарту, 1983. Вып. 620. С. 35–41.
16. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. Москва : Республика, 1995. 606 с.
17. Охоцимский А. Д. Огонь в Библии. *Огонь и свет в сакральном пространстве : материалы междунар. симпозиума.* Москва : Индрик, 2011. С. 168–190.
18. Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. Москва : Сов. писатель, 1990. 384 с.
19. Розанов В. В. Вечно печальная дуэль. *Мысли о литературе.* Москва : Современник, 1989. С. 217–231.
20. Тарасова Н. А. Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс. *Рус. лит.* 2012. № 1. С. 124–132.
21. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект-Пресс, 1996. 333 с.
22. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»). *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное.* Москва : Издат. группа «Прогресс»-«Культура», 1995. С. 193–258.

REFERENCES

1. (1923), "The Notes of A.G. Dostoevskaya on the works of F.M. Dostoyevsky" ["Primechanija A.G. Dostoevskoj k sochinenijam F.M. Dostoevskogo"], *Grossman, L.P., Seminarij po Dostoevskomu. Materialy, bibliografija i kommentarii*, Moscow-Petrograd, 119 p. (in Russian).
2. Belyj, A. (1911), *The tragedy of creativity. Dostoevsky and Tolstoy* [Tragedija tvorčestva. Dostoevskij i Tolstoj], Musaget, Moscow, 46 p. (in Russian).
3. Dostoevsky, F. (1986–1996), *Collected Works. op. in 15 vols.* [Sobr. soch. v 15 t.], Nauka, Leningrad. (in Russian).
4. Durylin, S. (1928), "On a symbol in Dostoevsky", *Dostoevsky* ["Ob odnom simvole u Dostoevskogo"], GAKHN, Moscow, pp.163-198. (in Russian).
5. Fudel, S. (2005), *Collected works in 3 vol.* T. 3: Dostoevsky's inheritance. Slavophilism and the Church. Optina edition of ascetic literature and the Kireevskys family. The beginning of the knowledge of the Church [Sobranie sočinenij: v 3 t. T. 3: Nasledstvo Dostoevskogo. Slavjanofilstvo i Cerkov. Optinskoe izdanie asketičeskoj literatury i semejstvo Kireevskih. Nachalo poznanija Cerkvi], Russkij put, Moscow, pp. 5-176. (in Russian).
6. Gachev, G. (1988), "Cosmos of Dostoevsky", *National images of the world* ["Kosmos Dostoevskogo", Nacionalnye obrazy mira], *Sovetskij pisatel*, Moscow, pp. 379–396. (in Russian).
7. Ivanov, Vjach. (1994), "Dostoevsky and the novel-tragedy", *Native and universal* ["Dostoevskij i roman-tragedija", Rodnoe i vselenskoe], Respublika, Moscow, pp.282-311. (in Russian).
8. Kasatkina, T. (2004), *About the creative nature of the word. Ontologičnost words in the works of F. M. Dostoevsky as the basis of "realism in the highest sense"* [O tvorčashhej prirode slova. Ontologičnost' slova v tvorčestve F. M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"], IMLI RAN, Moscow, 480 p. (in Russian).
9. Kasatkina, T. (2015), *Sacred in everyday: a two-part image in the works of F.M. Dostoevsky* [Svjashhennoe v povsednevnom: dvusostavnyj obraz v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo], IMLI RAN, Moscow, 528 p. (in Russian).
10. Kasatkina, T. (2017), "'The oblique rays of the setting sun': report at the XXXII Intern. Old Russian readings 'Dostoevsky and Modernity' 05.22.2017 Audio recording" ["Kosye luchi zahodjashhego solnca': doklad na XXXII Mezhdunarodnykh Staroruskikh čtenijakh 'Dostoevskij i sovremennost', 22.05.2017"], available at: <https://www.youtube.com/watch?v=WKprvY85kJE> (in Russian).
11. Losev, A. (1995), *Problema simvola i realističeskoe iskusstvo* [The problem of the symbol and realistic art], Iskusstvo, Moscow, 1995. 368 p. (in Russian).
12. Lotman, Ju. (1973), "On the mythological code of the plot texts", *Collection of articles on secondary modeling systems* ["O mifologičeskom kode sjužetnyh tekstov", Sbornik statej po vtoričnym modelirujuščim sistemam.], Tartu, pp. 86-90. (in Russian).
13. Lunde, I., (1998), "From idea to ideal - about one symbol in Dostoevsky's novel" Teenager ""["Ot idei k idealu - ob odnom simvole v romane Dostoevskogo "Podrostok"], *Evangel'skij tekst v ruskoj literature XVIII-XX vv.*, Issue. 2, Petrozavodsk, pp. 416-423. (in Russian).
14. Medvedev, A. (2009), "Symbolism of oblique rays in the works of F.M. Dostoevsky and the Orthodox liturgical and theological tradition", *Context-2008: Historical and Literary and Theoretical Studies* ["Simvolika kosyh lučej v tvorčestve F.M. Dostoevskogo i pravoslavnaja liturgičeskaja i bogoslovskaja tradicija", Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoretičeskie issledovanija], IMLI RAN, Moscow, pp. 18-46. (in Russian).
15. Minc, Z. and Lotman, Ju. (1983), "Historical and literary notes: 2. Images of natural elements in Russian literature (Pushkin-Dostoevsky-Blok)" ["Istoriko-literaturnye zametki: 2. Obrazy

- prirodnih stihij v ruskoj literature (Pushkin - Dostoevskij - Blok)”, *Tipologija literaturnyh vzaimodejstvij: Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii. Literaturovedenie. Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta*, Tartu, Issue 620, pp. 35-41. (in Russian).
16. Mochulskij, K. (1995), *Gogol. Solovyev. Dostoevsky* [*Gogol. Solovyev. Dostoevskij*], Respublika, Moscow, 606 p. (in Russian).
17. Okhocimskij, A. (2011), “Fire in the Bible”, *Fire and light in the sacred space: materials of the international. of the symposium* [“Ogon v Biblii”, *Ogon i svet v sakralnom prostranstve. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma*], Moscow, pp.168–190. (in Russian).
18. Pomeranc, G. (1990), *Openness to the abyss. Meetings with Dostoevsky* [*Otkrytost bezdne. Vstrechi s Dostoevskim*], Sovetskij pisatel, Moscow, 384 p. (in Russian).
19. Rozanov, V. (1989), *The eternally sad duel, Thoughts on literature* [“Vechno pechal'naja dujel”, *Mysli o literature*], Sovremennik, Moscow, pp.217-231. (in Russian).
20. Tarasova, N. (2012), “The image of the setting sun in the novel ‘Teenager’: Dostoevsky and Dickens” [“Obraz zahodjashhego solnca v romane ‘Podrostok’: Dostoevskij i Dikkens”], *Russkaja literatura*, No. 1. pp. 124-132. (in Russian).
21. Tomashevskij, B. (1996), *Theory of Literature. Poetics* [*Teorija literatury. Pojetika*], Aspekt-Press, Moscow, 333 p. (in Russian).
22. Toporov, V. (1995), “On the structure of Dostoevsky’s novel in connection with archaic schemes of mythological thinking (Crime and Punishment)”, *Myth. Ritual. Symbol. Form. Research in the field of mythopoetic. My Favorites* [“O strukture romana Dostoevskogo v svjazi s arhaichnymi shemami mifologicheskogo myshlenija («Prestuplenie i nakazanie»)”, *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo. Izbrannoe*], Izdatelskaja gruppa “Progress”-“Kultura”, Moscow, pp.193-258. (in Russian).

