



УДК 71.04
ББК 87.7

Игорь Ашотович Арзуманов,
доктор культурологии, профессор,
Иркутский государственный университет
(Иркутск, Россия), e-mail: arsumanov@mail.ru

Людмила Васильевна Камедина,
кандидат филологических наук, доцент,
Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет
им. Н. Г. Чернышевского (Чита, Россия), e-mail: kamedina_ludmila@mail.ru

Восстановление идеационального концепта русской культуры в творчестве Ф. М. Достоевского

Полемика вокруг творчества Достоевского касается главного вопроса: рассматривать ли религиозное содержание романов писателя как проявление гносеоцентризма, эстетизма, или Достоевский – богословствующий писатель, отвечающий на запросы человеческого духа. Своё художественное творчество писатель мыслит не просто человеческим, а богочеловечным. На примере романа «Преступление и наказание», который структурирован в знаке христианского *воскресения*, доказывается богословский дискурс произведения. Достоевский раскрывает духовное движение личности от греховной страсти к праведности через культурные знаки библейского текста. В романе репрезентируются духовные смыслы идеационального канона русской культуры. Достоевский через художественное богомыслие и богословие *восстанавливал* в сознании современников идеациональный концепт христоцентричной русской культуры, который был задан византийской христианской традицией, но был утерян в последующих культурных трансформациях.

Ключевые слова: полемика, библейские знаки, художественное богословие, идеациональный канон.

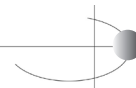
Igor Ashotovich Arzumanov,
Doctor of Culturology, Professor,
Irkutsk State University (Irkutsk, Russia), e-mail: arsumanov@mail.ru

Ludmila Vasilyevna Kamedina,
Candidate of Philology, Associate Professor,
Zabaikalsky State Humanitarian Pedagogical University
named after N. G. Chernyshevsky (Chita, Russia), e-mail: kamedina_ludmila@mail.ru

The Restoration of the Ideational Concept of Russian Culture in F. M. Dostoevsky's Works

The controversy surrounding Dostoyevsky's creativity regards the main issue: whether to consider the religious content of this writer's novels as a manifestation of gnosocentrism, aestheticism, or to consider Dostoevsky a religious writer who responds to the requests of the human spirit. The writer thought of his artistic creativity to be not simply human but divine-human. The paper emphasizes the theological discourse of the novel *Crime and Punishment*, which is structured in the sign of the Christian resurrection. Dostoevsky reveals the spiritual movement of the individual from sin to righteousness through the cultural symbols of the biblical text. The novel represents the spiritual meanings of the ideational canon of Russian culture. Through the artistic contemplation of God and theology Dostoevsky restored in the minds of his contemporaries the ideational concept of Christ-centered Russian culture, which was given by the Byzantine Christian tradition, but was lost in the subsequent cultural transformations.

Keywords: controversy, biblical characters, art theology, ideational canon.



Художественное творчество Достоевского рассматривается интерпретаторами через призму социальности и этизма (Ю. Ф. Карякин и др.), политизированности (Н. Ф. Бельчиков и др.), философии писателя (Н. А. Бердяев и др.); эстетизма, художественности (Г. М. Фридендер и др.). Суть современной полемики о Достоевском сводится к следующему вопросу: рассматривать ли религиозное содержание творчества писателя как проявление гносеоцентризма и эстетизма, или Достоевский – богословствующий писатель, отвечающий на запросы человеческого духа и через свой текст ведущий к преображению личности и спасению её? В первом случае творчество Достоевского в идейно-художественной трактовке оказывает на личность психологическое и социализирующее влияние, воздействует на познавательную продуктивность, открывает личности новый образ мира и его смысл. Эти трактовки находятся в области гуманитарного знания по проблемам человека. Они не противоречат, а дополняются другими, художественно-богословскими интерпретациями романов Достоевского, в которых его творческая картина мира соотносится с религиозными смыслами. Достоевский, как *восстановитель* идеационального концепта русской культуры, восстановил и способ трансцендирования в художественной словесности, восходя к религиозным смыслам, как это и было установлено традицией восточно-христианской литературы.

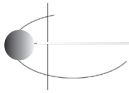
Религиозно-нравственное содержание художественного творчества Достоевского доказывается наличием в нём евангельских мотивов, сюжетов, образов, символов, реминисценций, цитат и пр. Позитивистская критика считала их «вредными», «несвоевременными» и, вообще, ненужными. В советское время обращаться к евангелию как к культурному и религиозному источнику было просто запрещено. В этом заключается неполнота советской текстологии. В творчестве Достоевского евангельский текст звучит в полном объёме в разных его проявлениях. Часто евангельский эпизод становится смыслообразующим в художественной картине мира писателя. Через него прочерчиваются другие линии, характеристики, отношения персонажей и обстоятельства их жизни. Он является мерой отношения к личности и её поступкам, ориентирует на все другие уровни смыслов художественного произведения. Русская жизнь в романах Достоевского, по мнению Е. Н. Трубецкого, собирается вокруг духовного центра, чтобы прозрачнее определить по-

ложительный смысл посланных испытаний. Очевидна, по мысли Трубецкого, «причинная зависимость между крушением связей мирских и восстановлением связей духовных» [12, с. 205].

Исследование творчества Достоевского движется по нескольким направлениям: изучение библейских мотивов, сюжетов, образов, цитат, реминисценций в художественной картине мира Достоевского, подтверждение наличия христоцентричных знаков русского мира в творчестве писателя, таких как *соборность* и *пасхальность* (И. А. Есаулов, Б. Н. Тарасов), *софийность* (Е. Г. Новикова), выявление онтологической *божественной природы слова*, которое энергией духовного смысла воздействует на личность через тексты романов Достоевского (Т. А. Касаткина); исследование *пневматологии* культурного мира писателя (Т. А. Кошемчук). Православие как *контекст* русской жизни захватывает и менталитет писателя, и образ его жизни, и художественное творчество. Борьба Достоевского с тенденциозными направлениями в литературе, которые он считал следствием изъяна в мирозерцании, отражена творчеством писателя в пневматологической оценке и характеризует автора как *восстановителя* православной духовности, которую «оформил» Пушкин, «строил» Гоголь, а «восстанавливать» от дидактического морализма и теологического эстетизма пришлось Достоевскому.

Достоевский повторял, *восстанавливал* в своих книгах простые христианские истины, открытые в культуре его единомышленниками – Пушкиным и Гоголем. Не случайно богословствующий писатель завершает свою жизнь в русской культуре речью о Пушкине, в которой он *восстанавливает* образ национального русского гения, призывавшего к любви, к «всечеловеческому братству» [3, т. 14, с. 416–440].

Художественное творчество Достоевского требует изучения в тео-аксиологическом подходе и в писательской пневматологии. Своё литературно-художественное творчество Достоевский понимал как поиск вечного смысла, «являющегося», действительного и действенного. Достоевскому суждено было сыграть великую роль в русской духовной культуре. Он десятью годами каторги искупил свои юношеские социально-утопические ошибки и всей своей последующей жизнью, борьбой против ложных и неприемлемых для русской жизни идеологий трудился за *восстановление* духовных смыслов в русской культуре. Полемизируя с утилитарными тео-



риями революционно-демократических писателей и критиков, Достоевский отстаивал автономию искусства, выводил его полезность из эстетической потребности к красоте, но красоту понимал мистически, религиозно – как божественную ипостась, непостижимую для человека.

Духовность русской культуры писатель отождествлял с православием. Красота духовной культуры православия воплощена Достоевским в художественные образы, в духовные идеалы, в мысли и чувства персонажей. Хаос действительности писатель гармонизирует в порядок, раздробленному придаёт *целостность*. Идеал духовной красоты у Достоевского призван не увести от ужаса жизни, а упорядочить образ действительности, спасти от отчаяния и безысходности, утвердить мысль о гармонии. Достоевский как богословствующий художник строго различает: красоту Творца, которая дана *в дар* миру; красоту в искусстве, которую нужно научиться узнавать; красоту в жизни, которую человек часто путает с *прелестью*, принимая земное за небесное.

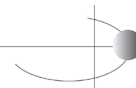
«Художественное творчество во Христе» мыслится Достоевским не просто человеческим, а богочеловечным. Призывая к созерцанию прекрасного, оно одновременно призывает к *любви, сердечности*. По мысли Достоевского, искусство автономно в своих художественных средствах, однако должно выходить из автономии к смыслу жизни читателя, давая образец христианской жизни. Достоевский, как и его великие предшественники – Пушкин и Гоголь – пытался поднять своих читателей над земной красотой, указав красоту божественную. Духовный смысл, духовный идеал не может быть подменён эстетическим, как это часто делают критики романов Достоевского.

Художественный мир Достоевского принадлежит чувственной культуре, но ценностный мир в его романах восходит к культуре идеационального типа. Освоение культурного мира Достоевского происходит сквозь призму восточно-христианской традиции, святоотеческого учения и личного церковного опыта в православной вере. Духовный смысл в тексте писателя является предметом освоения через художественные образы, символы, знаки христианской культуры. Например, духовный смысл материализуется в текстах в знаке *воскресения*. Этот знак можно трактовать и с социальных позиций как возможность восстановления в социуме, и в нравственном аспекте, как возможность не делать зла, и с точки

зрения психологии – как уход от депрессивного состояния. Однако всё это не является предметом изучения Достоевского, а только подчиняется этому предмету. Предметом же является духовный смысл, закодированный в образах, символах, знаках, имеющих отношение не только к земному пути героя, но и к освоению им трансцендентного. Знак *воскресения* касается духовного уровня романов Достоевского. Например, в романе «Преступление и наказание» осуществляется духовное движение к *воскресению* главного героя, которое приурочено к празднику Троице. Это день весеннего возрождения. В церкви это праздник Святого Духа, который в день пятидесятый по Пасхе сошёл на апостолов. Достоевский в эпилоге своего романа подчёркивает, что Раскольников после тяжёлой болезни стал выздоравливать на Святую, то есть светлую седмицу Пасхи, а окончательно поправился на Троицу.

Достоевский приобщает к *воскресению* своего героя *зелёную* цветопись как цвет надежды. Т. А. Касаткина связывает *зелёный* цвет Троицы с постоянным нарядом Сони – *зелёным* драдедамовым платком, которым она покрывается; с *зелёным* куполом храма, куда она направляется; с праздником Святого Духа – сошествием Благодати [6, с. 231–232]. Зелёный цвет как символ *надежды* связан с образом Сони. Именно она читает Раскольникову о воскрешении Лазаря, она надеется, что Раскольников *воскреснет*. Соня живёт в *зелёном доме*, носит на голове *зелёный* драдедамовый платок, которым покрывается «после первого выхода по жёлтому билету». Её *зелёный* платок – это покров Богородицы, защита от мира жестокости. Если Раскольников в сюжете романа «перешёл» на *левую* сторону дороги, то Соня всегда остаётся *справа*, как *праведница*, и идёт в ту сторону, где впереди виднеется «*зелёный купол храма*». Только Соня, «вечная Сонечка», показана Достоевским в *зелёной* цветописи *надежды* на *воскресение* Раскольникова.

Если применить концепт центростремительной и центробежной культуры И. В. Кондакова [7, с. 3–24] к цветописи Достоевского, то *зелёный* цвет организует центростремительное богословие в романе, а *серый* и *жёлтый* – центробежное. Последние цвета – это цвета ирреального. Достоевский даёт возможность читателю представить себе квартиру Алёны Ивановны с *жёлтыми* обоями, *жёлтой* мебелью, *жёлтыми* рамками в портретах, её *пожелтевшую* кацавейку; точно также *жёлтую* камору Раскольникова, *жёл-*



тый чай в стакане, *жёлтый* сахар; *жёлтые* лица Мармеладова и Свидригайлова. *Жёлтый* цвет «рассыпан» по всему тексту романа. Архетипически символика цвета восходит к иконе. Иконописцы очень редко используют *жёлтый* цвет. Как правило, плащ Иуды писали *жёлтым*. В христианской символике это цвет «предательства», иллюзии, обмана. Именно с этими ключевыми словами связан образ Иуды, поэтому у Достоевского *жёлтый* цвет связан с героями-предателями.

События шести частей романа погружены в *серый* и *жёлтый* цвета, которые преодолеваются в конце текста *зелёным* цветом. Писатель даёт надежду на *воскресение* своего героя. Последний день в событиях романа залит солнечным *золотым* светом. *Золото* – символ царственного, божественного. Бесовское наваждение героя проходит, восходящее солнце в Троицын день обещает новую жизнь и счастье. Достоевский богословски осмысливает не только предметный мир своего романа, но и цветовой. Богословствуя, писатель ни разу не ошибается в подборе художественных средств. Скорее всего, он не думает об этом, творческое вдохновение подсказывает ему, и его художественный образ наполняется энергией духовного смысла, которая передаётся читателям.

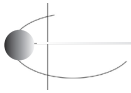
Центральным эпизодом в центростремительном богословии *воскресения* является чтение евангельского отрывка о *воскресении* четверодневного Лазаря. Соня Мармеладова читает его для Раскольникова. Достоевский даёт этот текст с «паузами», разбивая его на куски, поясняя либо текст, либо состояние Сони во время чтения, либо реакцию Раскольникова. Евангельский отрывок-притча распространяется на несколько страниц, и автор постепенно раскодирует его значение для погибающей души Раскольникова. Достоевский распространяет текст о Лазаре до слов Сони, когда она, волнуясь, произносит: «И он, он, – тоже ослеплённый и неверующий, – он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! Сейчас же, теперь же» [3, т. 5, с. 309]. Духовный смысл эпизода проливает свет на сущность жизни обоих героев, их преображение и дальнейшую судьбу. Именно здесь Соня выступает как София – Божественная Премудрость, излучающая божественный свет, пронизывая им душу Раскольникова, который понимает, что *четверодневный Лазарь* – это он сам. Да и Разумихин подтверждает: «Это ты, брат, хорошо сделал, что очнулся, *четвёртый* день едва ешь и пьешь» [3, т. 5, с. 114]. Таким образом, Достоевский богословски точно рас-

крывает движение своего героя от греховной страсти через осознание себя «тварью дрожащей» к духовному Центру, в котором сосредоточие Любви, Добра и Истины. В заключительном эпизоде романа читатель «видит» под подушкой у Раскольникова евангелие, а на *зеленой* лужайке – кроткую Соню-Софию в *зелёном* драдедамовом платке. Это выбор и надежда Раскольникова.

В богословском дискурсе *воскресения* Достоевский раскрывает движение личности от греховной страсти к праведности. Страсть лишает Раскольникова свободы; он свои действия совершает «случайно», «нечаянно», «вдруг». Он всё забывает, живёт в беспомысленности. Достоевский погружает своего героя на три дня в «духовную смерть». Затем центробежный дискурс сменяется центростремительным. Герой Достоевского медленно начинает движение к своему *воскресению*.

Такая картина с объяснением уровней духовного грехопадения героя востребована современной молодёжью в её духовных поисках. Мысли Достоевского воспринимаются молодым поколением как хранилище религиозно-нравственной истины. Для многих Достоевский – культурный посредник между Богом и личностью. Интерес к его творчеству не затухает в новом поколении, которое сквозь духовный смысл текстов писателя находит свой путь в жизни, отказывается от зла. Достоевский удовлетворяет потребности к нравственной красоте, а в конечном итоге, к религиозному общественному поведению. Формирующаяся личность понимает, что важно быть не просто «порядочным человеком», но важно соотносить свою жизнь и свои поступки с идеалом Христа.

При тео-аксиологическом подходе к художественной словесности наблюдается такой способ восприятия действительности, в котором литературный процесс рассматривается как сотворчество писателя и Творца. Художественный текст при этом представляет архетип книги, Первообраз, словесную икону, символ. Автор художественного произведения множит материальные образы через слова, воссоздаёт образец. Чем ближе образец его к Первообразу, тем совершеннее мастерство автора, который, действуя по принципу обратной перспективы, изображает не саму реальность, а её отображение в зеркале Вечного. Каждое наблюдаемое событие, явление воспринимается писателем как символическое отражение трансцендентной реальности, обязательно отыскиваются в Священном Писании и Предании их прообразы.



Через культурные знаки библейского текста просматривается структура романа Достоевского «Преступление и наказание», ориентированного на образ *воскресения*.

В русской литературе существует тип пасхального рассказа, пасхального стихотворения. И. А. Есаулов обращает внимание и на пасхальные романы [4]. Пасха, или Воскресение Христово, – главный праздник русского народа. Духовная природа праздника такова, что русские писатели черпали в нём бесконечное количество тем, искали сокровенный смысл в его символах. Пасха дала русской литературе сюжеты, мотивы, образы. Пасхальный сюжет связан с праздниками и событиями всего цикла Пасхи: от Прощёного Воскресения до Троицы – это Великий пост, Преполовление, страстная неделя, Святая неделя и Воскресение.

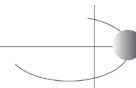
В романе Достоевского «Преступление и наказание» *воскресение* является структурообразующим духовным смыслом текста. Структура сообщает некий смысл, запрянутый в философему, символ или архетип. Достоевский выстраивает следующую парадигму в подтексте своего произведения: страстная неделя – распятие – преображение – воскресение – Троица. При тео-аксиологическом подходе к анализу романа можно рассмотреть все эти составляющие. В *страстную неделю* усиливается греховность человека. Достоевский в романе подробно описывает пороки героев: пьянство, кражи, убийства, проституцию, жестокость, предательство, ненависть, ложь. Каждый персонаж романа – воплощение какой-то порочной черты. Мармеладов беспробудно пьёт, ввергая в беспросветную нищету свою семью; Лужин ворует, как у государства, так и у своей невесты. Достоевский рассказывает о деградации общества, которое поощряет и делает нормой такое безнравственное явление, как детская проституция. Раскольников тщательно обдумывает и идеологизирует такой вид убийства, как уничтожение «вредных старушонок». Страницы романа пронизаны ненавистью, враждой и жестокостью. Жестокость проявляется и по отношению к животным (первый сон Раскольникова, в котором забивают до смерти лошадь), и по отношению к человеку. Все преступления в романе совершаются в особо жестокой форме, изощрённо. В финале, в пророческом третьем сне Раскольникова показывается обезумевшее человечество, которое «в бессмысленной злобе» убивает друг друга. Всё это проходит через болезненное сознание главного героя, который знает все

пороки общества. Это либо уже свершённые деяния, либо помыслы, от которых Раскольникову с трудом удаётся избавиться, и, после тяжелой, продолжительной, бредовой, с галлюцинациями, болезни, он постепенно выздоравливает, *воскресает*.

После страстной недели в годовом пасхальном круге следует распятие Христа. *Распятием* Христа называются все указанные страсти. Достоевский богословствует о том, как человек распинает Христа, чтобы оправдать свой грех, потому что человеку легче уничтожить Христа, чем остаться рядом с ним со всеми своими грехами. Грешник никогда не будет желать существовать со Христом, потому что в грешном мире легче жить без Бога – он не мучает. Таково художественное богословие Достоевского для человека.

Воскреснуть главному герою помогает Соня. Именно она читает ему воскрешение четверодневного Лазаря, намекая, что и он, Раскольников, должен воскреснуть на «четвёртый день», ибо его «три дня» уже прошли без Бога. В символическом четвёртом дне должно начаться *преображение* грешной души Родиона Раскольникова, должна состояться его встреча с Божественной Премудростью.

Воскресение Раскольникова сопровождается невероятной духовной силой. Герой падает в обморок, он выключается из реальной ситуации, потому что не справляется с ней. Покаяние для грешника – это обморок души. В «перемене ума», как древнерусские книжники переводили слово «покаяние», много экзальтации. Накануне покаяния Раскольникову мерещатся разные картины. В описаниях Достоевского очень трудно определить, где реальные события, а где сны, грёзы, мечты, игра воображения персонажа. Синтаксис романа так перегружен, что невозможно отличить, было ли данное событие на самом деле, или таким оно явилось в больном бреду Раскольникова? Человек сам, по мысли Достоевского, своим свободным выбором избирает грех, однако преодолеть его, выйти из греховного состояния по собственной воле, без помощи Бога, не может. Синергию человеческого и божественного Достоевский показывает через встречу Раскольникова с Соней. Только после этой встречи с Софией-Премудростью, которая и выводит Раскольникова на покаяние, исчезают устрашающие образы. Картинка последнего эпизода романа меняется на светлую, весеннюю, прохладную и освежающую. В таком новом для себя состоянии Раскольникову уже не надо никуда



идти, метаться без цели, все ритмы замирают, он прислушивается к себе, к своему доселе неведомому ощущению жизни. Раскаявшийся и *воскресший* герой умиротворён.

Художественная картина мира Достоевского открывает ценности покаяния для человека, который находится в центростремительности, он усилием воли преодолевает удушливое состояние напряжённой экзальтации, резкие эмоции и устремляется к Богу. Е. Г. Новикова различает общественное и христианское отношение к наказанию, то есть различает духовные смыслы [10]. Общественное мнение, например, считает Раскольникова убийцей и наказывает его юридически, а Соня сострадает Раскольникову, она его жалеет по-христиански. От жалости Сони и сам Раскольников внутренне преображается, *воскресает* и тем самым находит путь к спасению.

В заключительной сцене романа Раскольников осмысливает всю свою жизнь, чувствует «в убеждениях своих глубокую ложь». Достоевский пишет, что предчувствия Раскольникова «могли быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» [3, т. 5, с. 514]. Его герой проболел весь великий пост, а на святую седмицу начал выздоравливать. Святая (светлая) седмица Пасхи возвращает Раскольникова в мир. Он стоит у окна и видит у ворот Соню. Всё в этой сцене символично. В символике русской литературы *окно* – символ мира иного, символ души. *Ворота* – это граница между мирами. Таким образом, Раскольников впускает в свою душу Соню-Софию, Слово Божье, и окончательно выздоравливает. И это уже было «полное воскресение в новую жизнь <...> И он воскрес, и он знал это...», как напишет Достоевский [3, т. 5, с. 518]. Троица символизирует полноту божественного устройства. Всё восстановилось в душе Раскольникова, и мир засиял Божественным светом. Серая, удушливая, пыльная и зловонная «страстная седмица» романа заканчивается ясным, тёплым, свежим утром Троицы, в котором остаются только Раскольников и Соня.

Финал романа репрезентирует духовные смыслы идеационального канона. «Но тут уж начинается новая история, – пишет Достоевский, – история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомство с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» [3, т. 5, с. 520]. Вот эта «неведомая действи-

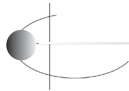
тельность» и составляет будущее Царствие Божие, которое мечтал *восстановить* Достоевский в душе русского человека, в русской культуре и в жизни России. Достоевский пропускает изображённую реальность через идеациональный канон, соотносит события романа с библейским источником. Но таков контекст жизни и творчества самого писателя, он связан с его глубокими религиозными убеждениями, и сам Достоевский радуется воскрешению «заблудшего гуманиста».

Достоевский через художественное богословие и богословие романа *восстанавливал* в сознании современников идеациональный концепт христоцентричной русской культуры, который был задан византийской христианской традицией для древнерусской культуры и трансформирован в последующем её развитии. Для современного поколения освоение духовного смысла в творчестве Достоевского актуализируется так же, как и 150 лет назад. Человеку открывается другая картина мира.

Достоевский своим творчеством привносит в русскую культуру национальные идеи, нравственные смыслы, возвращает к истокам русской духовности и христоцентричности, даёт глубинный опыт для исцеления заблудшего духа русского человека. Отсюда исходит интерес к романам великого русского писателя в каждом поколении. Духовные смыслы художественных текстов Достоевского удовлетворяют духовную жажду личности к познанию своего духа, к неизведанным свойствам своей души и к духовной сущности русского мира.

Писательская пневматология Достоевского предчувствовала надвигающуюся эпоху кризиса христианской культуры. Отсюда пафос его творчества – *восстановить* утраченное различие духов добра и зла в христоцентрической художественной мысли русской культуры.

Исследователь В. А. Котельников и другие учёные указывают на влияние святых оптинских старцев на Достоевского, которого всегда поражало *радостное* принятие Божьего мира святыми [8]. Во всём они чувствовали присутствие Творца, в том числе и в богодухновенном литературном творчестве. Они верили в «восстановление» человека в образе Божьем. Эта вера передалась Достоевскому, который, борясь с ложным человеколюбием и социальным реформаторством революционеров, видел мистическое единство божественного мира и богоподобного человека. Богословствуя в литературе, он через



христианские символы раскрывает красоту православной жизни, сквозь пневматологию показывает «помутнение» религиозной идеи.

Итак, актуализация духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в художественном мире Достоевского

происходит в возрождении, *восстановлении* идеационального концепта, чьи духовные смыслы транслируются для личности, социума, государства. Достоевский возвращал русскому человеку христианское богословие художественно.

Список литературы

1. Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М.: Наука, 1971. 294 с.
2. Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли. М.: Книга, 1990. С. 215–233.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений. В 15 т. Л.: Наука, 1989–1996.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. СПб.: Мир, 2004. 560 с.
5. Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова (Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»). М.: Художественная литература, 1976. 158 с.
6. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как «основа реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
7. Кондаков И. В. Контрапункт: две линии в развитии русской литературы (славянофилы и революционные демократы) // Русская литература. СПб., 1991. № 3. С. 3–24.
8. Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература: На пути к Оптиной. М.: Прогресс-Плеяда, 2002. 384 с.
9. Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте. СПб.: Наука, 2009. 278 с.
10. Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX в.: евангельский текст и художественный контекст. Томск: ТГУ, 1999. 254 с.
11. Тарасов Б. Н. Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский. М.: Academia, 1999. 288 с.
12. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Республика, 1994. 432 с.
13. Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

Spisok literatury

1. Bel'chikov N. F. Dostoevskij v processe petrashevcev. M.: Nauka, 1971. 294 s.
2. Berdjaev N. A. Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo // O Dostoevskom: Tvorchestvo Dostoevskogo v russoj mysli. M.: Kniga, 1990. S. 215–233.
3. Dostoevskij F. M. Sobraie sochinenij. V 15 t. L.: Nauka, 1989–1996.
4. Esaulov I. A. Pashal'nost' russoj slovesnosti. SPb.: Mir, 2004. 560 s.
5. Karjakin Ju. F. Samoobman Raskol'nikova (Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie»). M.: Hudozhestvennaja literatura, 1976. 158 s.
6. Kasatkina T. A. O tvorjavej prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak «osnova realizma v vysshem smysle». M.: IMLI RAN, 2004. 480 s.
7. Kondakov I. V. Kontrapunkt: dve linii v razvitii russoj literatury (slavjanofily i revoljucionnye demokraty) // Russkaja literatura. SPb., 1991. № 3. S. 3–24.
8. Kotel'nikov V. A. Pravoslavnye podvizhniki i russkaja literatura: Na puti k Optinoj. M.: Progress-Plejada, 2002. 384 s.
9. Koshemchuk T. A. Russkaja literatura v pravoslavnom kontekste. SPb.: Nauka, 2009. 278 s.
10. Novikova E. G. Sofijnost' russoj prozy vtoroj poloviny XIX v.: evangel'skij tekst i hudozhestvennyj kontekst. Tomsk: TGU, 1999. 254 s.
11. Tarasov B. N. Neprochitannyj Chaadaev, neuslyshannyj Dostoevskij. M.: Academia, 1999. 288 s.
12. Trubeckoj E. N. Smysl zhizni. M.: Respublika, 1994. 432 s.
13. Fridlender G. M. Realizm Dostoevskogo. M.; L.: Nauka, 1964. 404 s.

Статья поступила в редакцию 18.05.2012 г.