
К. Н. ХОЛОДНОВА

**НЕОБХОДИМОСТЬ ПРИГОВОРЕННЫХ
К СМЕРТИ В СТРОЕНИИ МИРА –
ПРЕДЕЛЬНЫЙ ВОПРОС АНТРОПОЛОГИИ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО***

В данной работе исследуется философская антропология Ф. М. Достоевского. Предметом исследования является танатологический дискурс у Ф. М. Достоевского и его антропологические перспективы. Целью данной статьи становится возможность построить продуктивный с точки зрения философской антропологии дискурс о смерти в творчестве Достоевского. Основным методом исследования становится философско-антропологический анализ.

Принимая во внимание всем известный религиозный характер творчества Ф. М. Достоевского, исследователи чаще всего отрывают собственно философскую проблематику его наследия. Обращаясь к попыткам анализировать значение картины Ганса Гольбейна-младшего «Мертвый Христос во гробу», мы делаем однозначный вывод о том, что существуют две противоположные точки зрения относительно ее осмысления. С одной стороны, натурализм картины трактуется как унижение Христа, которое подрывает веру в саму возможность Воскресения (Н. М. Карамзин, Ю. Кристева, И. Шпацир, У. Хегнер, Н. Н. Третьяков), а с другой – как то, что вызывает сострадание и следующий за этим катарсис (А. Прагер). Это оказало влияние и на восприятие картины в пространстве романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Мы сталкиваемся с тем, что исследователи преимущественно трактуют ее как антиикону (В. В. Лепахин, А. А. Юдахин, В. В. Подорога). Соответственно этому ее значение в романе с такой позиции расценивается как антикатолический нарра-

** Для цитирования:* Холоднова К. Н. Необходимость приговоренных к смерти в строении мира – предельный вопрос антропологии Ф. М. Достоевского // Философия и общество. 2026. № 1. С. 96–109. DOI: 10.30884/jfio/2026.01.06.

For citation: Kholodnova K. N. The Necessity of Those Condemned to Death in the Structure of the World – the Ultimate Question of Fyodor M. Dostoevsky's Anthropology // *Filosofiya i obshchestvo = Philosophy and Society*. 2026. No. 1. Pp. 96–109. DOI: 10.30884/jfio/2026.01.06 (in Russian).

Философия и общество, № 1 2026 96–109

DOI: 10.30884/jfio/2026.01.06

тив, что, на наш взгляд, заметно ограничивает саму возможность трактовать Ф. М. Достоевского. Если выйти за пределы этой точки зрения, то можно обнаружить, что танатологический дискурс в данном романе и во многих других произведениях Достоевского имеет аксиологическое и антропологическое измерения. В первом случае мы утверждаем, что смерть есть зло, а во втором – что приговоренность к смерти заставляет человека обращаться к злу в самом себе, чтобы осмыслить справедливость того, что с ним будет после смерти. Кроме того, научная новизна статьи заключается также и в утверждении о том, что Достоевский гуманизирует образ Христа в романе «Идиот» и объявляет его одним из приговоренных к смерти в строении мира. Данная посылка получает убедительную аргументацию при анализе записных тетрадей Достоевского к роману «Идиот».

Ключевые слова: философская антропология, Ф. М. Достоевский, философская танатология, человек, смерть, приговоренные к смерти, «Идиот», Г. Гольбейн, «Мертвый Христос».

The present article examines Fyodor M. Dostoevsky's philosophical anthropology. The subject of the study is Dostoevsky's thanatological discourse and his anthropological perspectives. The purpose of the article is to provide an opportunity to build a productive discourse on death in Dostoevsky's works from the perspective of philosophical anthropology. The philosophical and anthropological analysis becomes the main method of research.

Taking into account the well-known religious character of Dostoevsky's works, researchers often cut off the actual philosophical problems from his legacy. When trying to analyze the meaning of Hans Holbein Jr.'s painting "The Dead Christ in the Tomb", we draw an unambiguous conclusion that there are two opposing points of view on its interpretation. On the one hand, naturalism in the painting is interpreted as humiliation of Christ, which undermines faith in the very possibility of Resurrection (N. M. Karamzin, Y. Kristeva, I. Shpatsir, W. Hegner, N. N. Tretyakov), and on the other hand, it is seen as something that causes compassion and catharsis that follows (A. Prater). This also influenced the perception of the painting in Dostoevsky's novel "The Idiot". We are faced with the fact that researchers mainly interpret it as an anti-iconic (V. V. Lepakhin, A. A. Yudakhin, V. V. Podoroga). Accordingly, its significance in the novel is regarded as an anti-Catholic narrative, which, in our opinion, significantly limits the very possibility of interpreting Dostoevsky. If we go beyond this point of view, we can find that the thanatological discourse in this novel and in many other works by Dostoevsky has an axiological and anthropological dimension. In the first case, we assert that death is evil, and in the second, that being sentenced to death forces individuals to turn to evil in themselves in order to comprehend the justice of what will happen to them after

death. In addition, the scientific novelty of the article also lies in the statement that Dostoevsky humanizes the image of Christ in his novel "The Idiot" and declares him to be one of those sentenced to death within the structure of the world. This premise is supported by convincing arguments when analyzing Dostoevsky's notebooks for the novel "The Idiot".

Keywords: *philosophical anthropology, Fyodor M. Dostoevsky, philosophical thanatology, man, death, condemned to death, "The Idiot", G. Holbein, "Dead Christ".*

Вопрос о смерти

А. Камю (Albert Camus) писал, что наиболее состоятельным вопросом становится тот, который призывает к действию. А к чему тогда призывает мысль о смерти? На этот вопрос пытается ответить Ф. М. Достоевский, строя дискурс о смерти в своих произведениях. Танатологическая оптика появляется почти в каждом произведении Достоевского, а следовательно, является значимой для философских изысканий мыслителя. Исследуя творчество Достоевского, стоит всегда помнить о том, что главный вопрос, который занимал его, – это вопрос о человеке. Таким образом, правомерным будет поиск антропологического измерения любой проблемы, поставленной Достоевским. И вопрос о смерти исключением не становится. Исследуя эту проблему на примере таких произведений, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Кроткая» и «Братья Карамазовы», мы получим возможность осмыслить антропологические перспективы танатологического дискурса у Ф. М. Достоевского.

Танатологический дискурс вокруг романа Ф. М. Достоевского «Идиот»

Танатологический дискурс вокруг романа «Идиот» на протяжении всего времени строится через призму картины Ганса Гольбейна-младшего (Hans Holbeinder Jungere) «Мертвый Христос во гробу», которой сам Ф. М. Достоевский придавал, бесспорно, важное значение в своем романе.

А. Г. Достоевская в своих воспоминаниях о путешествии по Европе в 1867 г. писала, что по дороге в Женеву они с мужем специально заехали на сутки в Базель, чтобы увидеть картину Г. Гольбейна-младшего «Мертвый Христос во гробу», потому что Ф. М. Достоевский о ней от кого-то слышал. Писатель, согласно воспоми-

нениям своей жены, застыл около картины, как прикованный, и 15–20 минут не мог оторвать от нее глаз. В это время «в его взволнованном лице было то как бы испуганное выражение, которое не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии» [Достоевская 2018: 159]. К счастью для жены, припадка у Достоевского не случилось, но впечатления от картины все же оказались настолько сильны, что именно она стала одним из идейных центров романа «Идиот», написанного в 1868 г.

Н. М. Карамзин был одним из первых русских, кто обратил внимание на картину Ганса Гольбейна-младшего «Мертвый Христос во гробу». В своей работе «Письма русского путешественника» он заявлял: «...в Христе, снятом с креста, нет ничего божественного, но как умерший человек изображен он весьма естественно» [Карамзин 1983: 140]. Подобная точка зрения была крайне популярна среди мыслителей, и перечислить всех ее сторонников крайне сложно, поэтому мы приведем позиции лишь некоторых из них. Ю. Кристева (Julia Kristeva) писала, что Христос изображен на картине как «действительно умерший человек, оставленный отцом без надежды на Воскресение» [Кристева 2010: 120], и как «слишком человеческий мертвый сын» [Там же: 127]. Немецкий богослов И. Шпацир (Johann Gottlieb Karl Spazier) говорил о торжестве на картине отвратительного натурализма, который вызывает у любого человека ужас. Швейцарский писатель У. Хегнер (Ulrich Hegner) утверждал, что на этой картине Христос изображен глубочайше униженным. Позднее в подобном ключе высказывался, например, Н. Н. Третьяков: «...за такой смертью нет Воскресения и жизни. Вот страшный вывод, к которому пришло искусство Запада уже в начале XVI века» [Третьяков 2001: 123]. Существовала и противоположная точка зрения. А. Пратер (A. Prater) утверждал, что картина Гольбейна призвана вызвать у зрителя сострадание и подтолкнуть его к катарсису, который, однако, становится возможным только для тех, кому удастся преодолеть эмоциональное сопротивление и рассмотреть тонкие проблески жизни среди торжествующей смерти.

Таким образом, мы понимаем, что полемика вокруг картины возникла задолго до попытки Ф. М. Достоевского осмыслить ее в своем романе. Кроме того, она оказала значительное влияние и на последующую трактовку полотна у писателя. Современный иссле-

дователь творчества Ф. М. Достоевского Т. А. Касаткина, обращаясь к данной теме, утверждала, что точка зрения на картину Гольбейна как на антиикону долгое время была доминирующей именно среди российских исследователей Достоевского, в то время как западные обращали внимание на адекватное изображение кенозиса в картине Гольбейна. Подавляющее большинство трактующих видели в ней попытку великого русского писателя вести религиозный спор и использовать ее как возможность указать на недостатки католицизма. Существует целый ряд исследователей, которые считают, что Достоевский воспринял картину именно так. В частности, В. В. Лепяхин называет полотно Гольбейна антииконичным и утверждает, что картина введена Достоевским в роман как антихристианская проповедь, способная подавить в человеке веру в Бога. Связано это с тем, что она «внушает страх перед смертью и утверждает неумолимую обязательность законов природы для всех, даже для Богочеловека» [Лепяхин 2000: 260–261]. Современный исследователь А. А. Юдахин приходит к выводу о том, что картина укрепляет «антикатолический нарратив, заложенный в полотно самим автором» [Юдахин 2023: 102], который «актуализируется Достоевским и приобретает в романе центральное сюжетобразующее значение» [Там же]. В. В. Подорога трактовал картину Гольбейна у Достоевского как «труп Бога», «невыносимый для человеческого глаза предел священного» [Подорога 2019: 20].

Противоположной можно назвать позицию С. Н. Булгакова. Узнав о своем смертельном диагнозе, он пишет пронзительную философскую работу под названием «Софиология смерти», где заявляет, что он «ведал Христа в своем умирании» [Булгаков 1996: 288]. Болезнь, по мнению самого автора, позволила ему увидеть образ умирающего Христа внутренним зрением, именно так, как его видели Гольбейн и Достоевский. Эта картина становится для Булгакова «образом смерти как умирания, откровением о смерти в человеческом умирании в Богочеловеке» [Булгаков 1996: 288]. При этом он не видит в ней того подрыва веры, вызванного попранием божественной природы Христа, о котором писали многие исследователи до него. Он говорит о взаимности смерти, которой связаны человек и Богочеловек. Человек будет умирать по образу Богочеловека, а Богочеловек – по образу человека. Булгаков называет это парадоксом кенозиса Бога, и эта антиномия пронизывает все отно-

шения Бога к миру. При этом смерть Христова становится частью общей силы кенозиса Божества через добровольное Его самоуменьшение. Поэтому, согласно Булгакову, в откровении Богочеловека с неизбежностью содержится и откровение о смерти Его в нас. Именно через Его соумирание с нами человек должен постигнуть всю безмерность любви Христа к нему. Однако возможным это постижение становится только тогда, когда человек умирает сам, потому что в акте умирания он со-умирает с Христом.

Спор о картине Гольбейна как спор о вере, таким образом, остается доминирующей проблемой для исследователей творчества Достоевского и сегодня, в частности этому посвящена убедительная и информативная статья современного исследователя А. И. Васкиневич, которая предлагает исследовать картину у Достоевского, актуализируя иконографический и библейский контексты. Васкиневич приходит к выводу, что сама картина Гольбейна «означивает пространство таким образом, что актуализируется библейский контекст, в котором сама картина устанавливает межтекстуальные и интерпретационные связи» [Васкиневич 2023: 150]. И если учитывать данный контекст, то картина Гольбейна у Достоевского может трактоваться как копия, которая частично отражает свойства оригинала, то есть Христа. Она становится для героев романа таким же соблазном и преткновением, каким был и сам Христос когда-то для окружавших его людей.

Таким образом, получается, что религиозная проблематика, всплывающая в связи с самой возможностью танатологического дискурса вокруг произведений Ф. М. Достоевского, часто вытесняет собственно философскую. А это, в свою очередь, сужает пространство для осмысления наследия такого грандиозного мыслителя, как Достоевский. Стоит также отметить, что танатологическая оптика может быть применена не только к роману «Идиот», а буквально ко всему творчеству писателя.

Приговоренные к смерти герои Ф. М. Достоевского

Современный исследователь творчества Достоевского Т. А. Касаткина замечает, что копию с картины Гольбейна, которая висит в доме Рогожина, видят только те персонажи, которые существуют в ситуации наступающей смерти. Этими персонажами оказываются: непосредственно сам Рогожин, ведь он, убив Настасью Фи-

липповну, отправляется в «мертвый дом» и чувствует себя отрезанным от жизни, как когда-то Раскольников. Князь Мышкин, который в конце романа сходит с ума, а значит, сталкивается со смертью собственного сознания. Настасья Филипповна, убитая Рогожиным в том же доме, где и висела картина. И, наконец, Ипполит Терентьев, умирающий от чахотки. Согласно Касаткиной, картина нужна Достоевскому для того, «чтобы выстроить ритм произведения, где центральные персонажи существуют в ситуации наступающей смерти» [Касаткина 2013]. Однако, на наш взгляд, Т. А. Касаткина оставляет без внимания главную вещь. В «Записных тетрадях» к роману «Идиот» Ф. М. Достоевский сформулировал один из главных вопросов, на которые хотел ответить не только в этом романе, но и во всем своем творчестве в целом: «Почему в строении мира необходимы приговоренные к смерти?» [Достоевский 1931: 103]. И действительно, так называемые «гольбейновские персонажи» существуют в ощущении, что смерть вот-вот их настигнет. Но почему из мира «приговоренных к смерти» Касаткиной исключается Иисус Христос? Н. А. Бердяев справедливо замечает, что Христос явился на землю с готовностью быть поруганным, униженным и в конечном итоге распятым человеком, а не богом и царем. Именно поэтому идея Голгофы есть идея свободы. С. Н. Булгаков, к которому мы обращались ранее, говорил об истории Христа как об откровении умирающего человека в Богочеловеке. Кроме того, обращения к Евангелиям от Марка и от Матфея позволяют нам прочитать о крике богооставленности Христа: «...в девятом часу возопил Иисус громким голосом: Эloi! Эloi! ламма савахфани? – что значит: “Боже мой! Боже мой! для чего Ты Меня оставил?”» (Мф. 27: 45–50). В Евангелиях от Иоанна и Луки этого нет. Убедиться в том, что мысль Достоевского была именно такой, нам позволяют записные тетради к роману «Идиот». Героиня-юродивая, которая в записях названа Умецкой, рассуждает о том, что думает оторванная голова. Делясь своими мыслями, Умецкая говорит, что смерть на кресте рассудок расшатывает, а Иисус и рассудок победил. На что получает вопрос: «Что ж, это чудо?» и отвечает: «Конечно, чудо, а впрочем... Был, впрочем, ужасный крик... Эloi! Эloi!» [Достоевский 1931: 57]. И именно после этого в записных тетрадях появляется запись Достоевского «Рассказ о Базельском Гольбейновском Христе». Таким образом, именно тот самый крик богооставленности, обнажающий

человеческую природу Христа, становится важным для Достоевского. Митрополит Антоний Сурожский также отмечал важность идеи о том, что Христос полностью разделит участь человека: «...умирает Он потому, что принимает на Себя безграничную, всеконечную солидарность с человеком. Он берет на Себя судьбу человека в его оторванности от Бога, в его богооставленности, в его нищете» [Сурожский 1995: 42]. Кроме того, трижды в подготовительных записях к роману Достоевский обращается к книге Э. Ренана (Joseph Ernest Renan) «Жизнь Иисуса», которую справедливым будет считать попыткой гуманизировать образ Христа. И, наконец, обращаясь к рассуждениям митрополита Иллариона, мы констатируем: «Достоевский говорил о Христе как о близком человеке» [Алфеев 2021: 84].

Что же, на наш взгляд, становится важным при анализе картины Гольбейна в романе? Не религиозный дискурс вокруг картины, а также не попытка увидеть очередную идею о том, что Достоевский нападает на католицизм. На наш взгляд, Ф. М. Достоевский ставит нас перед предельным антропологическим вопросом, который будет важным вообще во всем его творчестве, а не только в романе «Идиот». Вопрос этот звучит именно так, как сформулировал его сам писатель в записных тетрадях: зачем в строении мира с необходимостью присутствуют приговоренные к смерти? Мир не допустил ни одного исключения, а значит, понимание приговоренности каждого к смерти должно ставить человека перед предельными антропологическими вопросами.

Антропологические перспективы танатологии Достоевского

Подлинно философский дискурс о смерти у Ф. М. Достоевского ведет современный исследователь В. В. Варава в своей диссертации «Смерть как проблема нравственной философии». Сосредотачиваясь на повести «Кроткая», он утверждает, что для русской художественной литературы характерен язык нравственного неприятия смерти, она есть то, что лежит «на самом дне зла». Однако именно восприятие смерти как зла дает возможность человеку через совесть выйти в горизонт подлинного существования. Варава называет «Кроткую» концентрацией этических принципов Достоевского и отношением последнего к смерти как к «фундаментальному провалу в смысловое небытие» [Варава 2005: 291]. Так прав-

да о смерти становится тем, что обнажает ужас, нелепицу и бред человеческой жизни. Какую истину открывает человеку смерть? Истину, обнажающую невозможность нормального существования человека, который однажды умрет. Анализируя образ главного героя повести, Варава замечает, что рассказ концентрируется на его «окаменелом трагизме», душа героя зажата и поражена неотвратимостью смерти. Смерть невозможна, абсурдна, ведь именно она разрушает представление о разумном миропорядке сущего, не укладывается в него: «...иероглиф смерти не вмещается в сознание человека. Не вмещается никогда, ни при каких обстоятельствах» [Варава 2005: 293]. Человек принужден видеть себя как бы на время допущенным к жизни, и даже в момент этой допущенности он все равно спаян со смертью и никогда не знает, когда она придет. Смерть становится тем, чего не должно быть, это «кардинальный нравственный порок сущего». Невозможность ее принять усугубляется еще и тем фактом, что она происходит мгновенно, и это мгновение становится абсурдным для человека, оно есть то, что ускользает из его рук. Смерть – это всегда власть над человеком чего-то большего, чем он сам, она необходима для природы, но человек не есть кто-то, чья бытийная связь с природой неоспорима. А значит, смерть для него не закономерность, но катастрофа. Более того, катастрофа безотлагательная: «Экспромт смерти в буквальном смысле безотлагателен, ибо обстоятельства последней минуты разрушают всякую возможность отсрочки» [Янкелевич 1999: 23]. Таким образом, можно резюмировать, что в работе Варава смерть у Достоевского приобретает аксиологическое измерение.

Безусловно, восприятие смерти как абсолютного зла характерно и для романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Один из важнейших героев произведения, 18-летний юноша Ипполит Терентьев, которого в подготовительных записях Достоевский назвал главной осью всего романа, приговорен к смерти чахоткой. Дни Ипполита сочтены, он испытывает потребность высказаться и готовит свою исповедь в надежде ее прочесть. В какой-то момент Ипполит решает покончить с собой для того, чтобы вернуть себе ощущение, что он хоть чем-то может управлять. В подготовительных материалах к «Идиоту» Достоевский напишет фразу, которая была сказана в этот момент Ипполиту (не указано, кем) и которая, по сути, проводит демаркационную линию между людьми, осознающими свою

приговоренность к смерти, и людьми, от этого закрывающимися, ведь, как известно, умирает всегда другой: «Вы из-за своей смерти слишком много шума делаете. Можно умереть благороднее» [Достоевский 1931: 103]. Умереть благороднее у Ипполита не получается, и он задумывается о том, что же такое есть смерть. Продолжая аксиологическое осмысление смерти у Ф. М. Достоевского, начатое Варавой, мы обращаемся к монологу Ипполита, где он безапелляционно заявляет: «Смерть ужасна» [Его же 2021: 518]. Ужасна настолько, что Ипполит не понимает, как, видя смерть Христа, все окружавшие его люди могли поверить в то, что он воскреснет. Она есть проявление силы законов природы, которую невозможно одолеть. Ипполит определяет смерть именно как неотвратимое, неумолимое торжество природы над всем остальным, она мерещится ему «в виде какого-то огромного, неумолимого и немного зверя» или «в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо (Христа. – К. Х.)» [Там же: 519]. Ужас перед смертью связан с ее неумолимостью и абсолютной непобедимостью. Она есть зло, которое никого не щадит, но всех поглощает. Фактически этим немым зверем, символизирующим природу, у Ипполита становится мерзкое пресмыкающееся, ядовитый гибрид, который пытается ужалить его во сне. Согласно исследователю С. Сальвестрони (Simonetta Salvestroni), этот ядовитый гибрид отсылает нас к девятой главе Апокалипсиса, где показаны «отвратительные животные-гибриды и их царь – носитель смерти, чье имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Апполион (губитель)» [Сальвестрони 2015: 120]. Ранее Достоевский уже пользовался этим приемом, когда создавал образ Свидригайлова, который решается на самоубийство, то есть приговаривает самого себя к смерти. К. Накамура (Kennosuke Nakamura) объединяет этих двух героев как тех, которые чувствуют, что «мысль о смерти ползет по их телу отвратительным пауком, скорпионом или рептилией» [Накамура 1997: 96]. Свидригайлов – человек странный. Он богат и эгоистичен, однако жизнь вызывает у него скорее скуку, чем гедонистическое от нее наслаждение. В свой первый визит к Раскольникову, как, впрочем, и в последующие, он разговаривает довольно откровенно: рассказывает о привидении Марфы Петровны, которая его «изволит посещать», и говорит в эти моменты о каких-то пустяках, о своих отношениях с Дуней и о сво-

ей жизни вообще. Задуманное самоубийство он называет грядущим путешествием в Америку. В самом конце разговора он говорит Раскольникову: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую нельзя понять, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» [Достоевский 2019: 308]. Раскольников, уже будучи убийцей, не может не думать о вечности и не надеяться на то, что она не такая, какой ее рисует его неожиданный собеседник, и восклицает, что так быть не может, непременно должно быть что-то справедливее этого. На что Свидригайлов ему отвечает: «А почему знать, может быть, это и есть справедливое?» [Там же].

Ранее в данной статье мы проанализировали танатологическую проблематику Ф. М. Достоевского на примере двух его романов: «Преступление и наказание» (1866) и «Идиот» (1868–1869). Теперь обратимся к последнему роману Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–1880). В нем героем, приговоренным к смерти, оказывается Федор Павлович Карамазов. Образ этот крайне неоднозначный даже с подачи самого Достоевского: в романе его называют старым шутком, который марают все, к чему прикасается. Однажды в разговоре со своим сыном, послушником Алешей, Карамазов-отец рассуждает: «Видишь ли: я об этом, как ни глуп, а все думаю, все думаю, изредка, разумеется, не все же ведь. Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика, что ли, у них какая там есть? Ведь там в монастыре иноки, наверно, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я готов поверить в ад, только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее, по-лютерански то есть. А в сущности, ведь не все ли равно: с потолком или без потолка? Ведь вот вопрос-то проклятый в чем заключается! Ну, а коли нет потолка, стало быть, нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть, и все побоку, значит, опять невероятно: кто же меня тогда крючьями-то потащит, потому что если уж меня не потащат, то что ж тогда будет, где же правда на свете? Их следовало бы выдумать, эти крючья, для меня нарочно, для меня одного» [Достоевский 2023: 28]. Удивительным кажется для нас то, что и Свидри-

гайлов, и Карамазов-отец настаивают на справедливости для человека собственных представлений об аде, и, по сути, они высказывают одну и ту же мысль. Что в этой мысли главное? Идея о том, что человек в том виде, в каком он существует на земле, не заслуживает другой вечности, кроме той, в которой пауки и крючья. Может показаться, что Ф. М. Достоевский так обличает этих двух героев, однако, на наш взгляд, это сведет Достоевского к банальному морализаторству. Он изучает человека, а не судит его. Что открывается нам в высказываниях Свидригайлова и Карамазова-старшего о вечности? Идея о том, что человек, ощущая собственную смерть близкой, задается предельным антропологическим вопросом о сущности зла в самом себе. Оказываясь один на один с мыслью об этом провале в фундаментальное смысловое небытие, человек пытается ответить на самый важный вопрос о своей жизни: как справедливо можно ответить на зло, которое в нем есть? И это зло есть не только в Свидригайлове и Карамазове, оно есть в человеке как таковом, является равноправной добру его частью. В этом сложность и трагедия человеческой личности и ее свободы: будучи предрасположенным и к тому и к другому, выбирать первое. Вяч. Иванов называл Достоевского зодчим подземного лабиринта и отмечал, что так осложнить человеческую душу мог только писатель, редко обращающийся к солнцу. Достоевский исследовал зло в человеке, не отворачиваясь от него. И именно зло в себе человек пытается осмыслить, когда понимает, что приговорен к смерти. Человек Достоевского – это не только тот, кто, как старец Зосима, провозглашает, что все за всех виноваты, но и тот, кого, как Федора Павловича, справедливо после смерти крючьями в ад утащить. Он настолько масштабен и сложен, что в нем может проявиться как абсолютное добро, так и пугающее зло. Но и в том и в другом случае это будет человек. Достоевский становится одним из тех мыслителей, которые не отворачиваются от зла, а пытаются осмыслить его.

Заключение

Таким образом, получается, что существующие на сегодняшний день в мировом исследовательском поле идеи о танатологическом дискурсе у Ф. М. Достоевского становятся ограниченными ввиду своей направленности рассматривать только религиозную сторону его исканий. Тогда как, на наш взгляд, главное, что притя-

гивало к себе интерес Достоевского, – это человек. Осмысляя смерть в пространстве творчества Ф. М. Достоевского, мы приходим к значимым выводам аксиологического и антропологического характера. С одной стороны, мы утверждаем, что смерть для человека есть зло, фундаментальный провал в небытие, а с другой – что, остро чувствуя собственную приговоренность к смерти, человек Достоевского пытается осмыслить в себе зло в попытках понять, что заслужит он после смерти. Таким образом, мы утверждаем, что доминирующая точка зрения на Достоевского только как на христианского мыслителя ограничивает саму возможность целостного и глубокого осмысления всего масштаба его гения.

Литература

- Алфеев И., митр. Евангелие Достоевского. М. : Познание, 2021.
- Булгаков С. Н. Софиология смерти / С. Н. Булгаков // Тихие думы. М. : Республика, 1996. С. 273–307.
- Варава В. В. Смерть как проблема нравственной философии (на материале русской философской культуры XIX–XX веков) : дис. ... д-ра филос. наук. Тула, 2005.
- Васкиневич А. И. Спор о Гольбеине как спор о вере: полемика вокруг романа «Идиот» Ф. М. Достоевского // Слово.ру: Балтийский акцент. 2023. Т. 14. № 2. С. 139–159.
- Достоевская А. Г. Воспоминания. М. : Книжный Клуб «Книговек», 2018.
- Достоевский Ф. М. Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1931.
- Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М. : Эксмо, 2019.
- Достоевский Ф. М. Идиот. М. : Эксмо, 2021.
- Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023.
- Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М. : Советская Россия, 1983.
- Касаткина Т. А. После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбеина Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» [Электронный ресурс] : Императорское Православное Палестинское Общество. 2013. 14 марта. URL: <https://www.ippo.ru/ippo.ru/article/posle-znakomstva-s-podlinnikom-kartina-gansa-golbe-201223> (дата обращения: 26.03.2024).

Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М. : Когито-центр, 2010.

Лепахин В. В. Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. 2000. Т. 15. С. 237–263.

Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб. : Дмитрий Буланин, 1997.

Подорога В. А. Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. М. : РИПОЛ классик, Панглосс, 2019.

Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. М. : Изд-во ББИ, 2015.

Сурожский А., митр. Человек перед Богом. М. : Центр по изучению религий, 1995.

Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. М. : Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001.

Юдахин А. А. «Мертвый Христос» Гольбейна в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: христологический и антикатолический дискурсы // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2023. № 6. С. 102–111.

Янкелевич В. Смерть. М. : Изд-во Лит. ин-та, 1991.