

ХОНГ ДЖИ ХВА

**АНТИЧНОСТЬ В ОБРАЗЕ
ФЕДОРА ПАВЛОВИЧА
КАРАМАЗОВА**

Данная статья посвящена некоторым аспектам поэтики образа Федора Павловича Карамазова. Нас интересовало прежде всего восхождение этого образа до символа и наполнение этого символа конкретным содержанием; а также способность героя выражать себя в латентной форме или опосредованно, через других героев — здесь большую роль играет контекст или подтекст. Незавершенность образа существует наряду с его вполне определенной завершенностью, и это придает ему дополнительное напряжение.

Достоевский, все герои которого носят печать порядка и хаоса одновременно, предупреждающий своих современников, словно Тацит, первым понявший неизбежность падения императорского Рима, отмечает, что его герой, Федор Павлович Карамазов, имеет внешность римского патриция времен упадка.

Надо определить как выкристаллизовывается в тексте этот образ. Достоевский пользуется нагнетанием эпитетов и концентрацией их до символа. Такой принцип организации текста был отмечен В. Недзвецким в статье «Право на личность и тайну. Молодой Достоевский»¹. Описание внешности героя отмечено соединением самых отвратительных черт: «Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек <...> Прибавьте к этому плотоядный, длинный рот с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить. Впрочем, и сам он любил шутить над своим лицом, хотя кажется, оставался им доволен. Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с выдающейся горбиной: «Настоящий римский, — говорил он, — вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка». Этим он, кажется, гордился» (14; 22).

В истории Рима периода упадка самой живописной представляется фигура императора Коммода, ставшего символом распада. Он словно бы собрал в себе все пороки римских императоров: самодурство, тягу к разврату, алчность Калигулы, наглость и похотливость Нерона, честолюбие Домициана. Смерти Коммода желал родной отец, Марк Аврелий. Став императором, он предался такому разврату, что изумился даже Рим. Он шутовски изображал из себя Геркулеса, избивая на арене цирка беззащитных зверей и людей. Знать тем временем составляла заговоры, шайки разбойников разоряли страну. Император же решил жить в гладиаторской казарме, где и был убит заговорщиками.

На этом фоне не такой уж экзотичной покажется история семьи Карамазовых. Представляется, что подсказка самого Достоевского, будто бы Федор Павлович гордился своей «римской» внешностью, дает нам возможность воспринимать его фигуру как некий венец распада, распада личностного, семейного, сословного и общественного.

Отметим, что Федор Павлович сам осознает себя символом, человеком «переходной ко всему лучшему эпохи» (14; 8). Это важно. Осознавая себя «подлее всех» (14; 41), он играет шута сознательно. Став «римлянином», он автоматически становится добычей «соединения фатализма и героизма» (А.Лосев. «В поисках смысла»)². «В конце концов и античный человек стал чувствовать, что его система слишком далека от личности и... пустынна» (там же). Шутом Федор Павлович назван бесчисленное количество раз. В тексте вместе с тем появляется множество синонимов этого определения, причем движение происходит в сторону большей категоричности, может быть, даже своего рода монументальности: шут, лгун, актер, комедиант, наконец — Езоп. Слово не случайное, его повторяют несколько раз разные герои, даже антагонисты. Так его называют и Иван, и Миусов, и Дмитрий. Итак, шут и Езоп. Оба символа — иноземные, восходящие к античности, как нельзя лучше его характеризуют. Одним он, правда, награждает себя сам (с помощью автора), другой достается ему без его ведома.

Его «езопство» — главная внешняя черта, благодаря которой он играет одну роль за другой, иногда две вместе, плавно перетекая из одного состояния в другое, не чувствуя напряжения. Он — то чувствительный отец («Митя, Митя! — слабонервно и выдавливая из себя слезы, вскричал Федор Павлович, — а родительское-то благословение на что? А ну проклянну, что тогда будет?» (14; 67)), то оскорбленный отец и в этом случае он сгорает от пафоса («Слышите ли вы, слышите ли вы, монахи, отцеубийцу?» (14; 69)). Но каждая его роль обращается в пародию. Пародия на христианскую любовь — любовь к Грушеньке (но и в этой пародии Федор Павлович в чем-то серьезен), пародией выглядит его возмущение нарушением тайны исповеди (да и нарушением-то ему неизвестным), пародия — в анекдоте про «Дидерота», его высокопарный отказ от обеда (по причинам, как порой кажется, вполне уважительным). Воскрешение в Максимове фон Зона, будучи довольно жутковатым, все же

смешит. Амбивалентность вообще свойственна Федору Павловичу, только намеренно не замечается другими героями романа, кроме Алеши. И что существенно: все знают, что он шут, что он «представляется», но становятся все же заложниками его насмешки. Чего стоит один только его воздушный поцелуй Миусову. Он, рассказывая анекдот о Дидро, выставляет себя, кажется, в глупом виде, но тут проявляется одна из интереснейших черт Федора Павловича — умение перенести на других свой позор и отвлечь таким образом негативное внимание от себя, и затем привлечь его самым неожиданным образом. В этом — весь Езоп. Он — вечное «непредвиденное обстоятельство» (14; 70) для других. «А вы-то думали, я уехал, а я вот он!» (14; 81).

Миусов не напрасно заметил, что Федору Павловичу удастся замарать все, к чему он ни прикоснется. Действительно, таков уж принцип отношений Федора Павловича с миром. Прикасаться к себе ему никто не разрешает, а ему это необходимо, вот и получается, что считать отвратительным привыкли Федора Павловича (он передразнивал Миусова, «как обезьяна» (14; 36)), а его ерничанье в самом невыгодном свете выставляет полного достоинства Петра Александровича, «искренно порядочного и деликатного человека» (14; 78), так, что и сам Достоевский не может удержаться от иронии. «Да, вот вы тогда обедали, а я вот веру-то и потерял!» (14; 42). В его шутовстве кроется важный подтекст, происходит наращение смысла. Оскорбительный для монахов разговор о спасении пескариками имел неожиданное продолжение в келье старца, который послал Алешу в мир, словно бы вторя Федору Павловичу (переключка образа старца Зосимы с образом Федора Павловича — особая тема). Получается, что не монашество — подвиг, а жизнь в миру — подвиг и Голгофа. «Шут коренной» (14; 39) таким образом оказывается не исчерпан, не вычислен до конца и трагичен, именно ввиду осознания собственного шутовства и невозможности от него отойти.

Необходимость играть бесконечное количество ролей рождает привычку выражать себя опосредованно, через кого-то или что-то, тем более, когда речь идет о главном. Федор Павлович только один раз сказал прямо и вслух, что «желает встать», и не хочет больше быть падшим. «У нас ведь как? У нас что падает, то уж и лежит. У нас что раз упало, то уж и вовеки лежи. Как бы не так-с! Я встать желаю» (14; 82). Во всех же остальных случаях он ищет себе косвенно оправдания, хотя иногда слишком откровенен по отношению к себе: ведь он же честно признается, что если кого-нибудь и не любит, то как правило за то, что сам ему наделал «пакостей». В защите Грушеньки он ищет права на «такую» любовь, в рассказе о Дидро — право на свою жизнь и безверие, в обвинении старцев явственно звучит страх исповеди. Он никогда не решится стать добрым, так как никто никогда не сочтет его добрым, не полюбит его. Эту мечту он высказывает лишь старцу, да и тут не понятно — шутит ли он или говорит всерьез.

Комплекс вины делает его самой безнадежной фигурой романа. Все остальные грешники повинились или расплатились за свои грехи, всту-

пили на новый путь. Каждому, пережившему преступление или бунт, открываются, по Розанову, новые пути, «иные» миры. Смердяков после преступления столкнулся с Провидением и, не в силах выдержать такого испытания, погиб. Ивану суждено пережить раскаяние и раздвоение сознания, ему также становится доступна «другая» дорога. Дмитрий, осознав свой грех, становится на путь восстановления личности. Алеша, пережив свой маленький бунт после смерти старца, когда не случилось чуда, меняет свой земной путь, хотя и по завещанию Зосимы, но все же очень искренно. Один Федор Павлович — истинный римлянин и человек античности, застыл в своем страхе, окаменел. Окаменелость эта выражается в том, что он заранее готов к собственному убийству, и, хотя боится его, но противостоять роли жертвы не может. Он сам признает себя недостойным и вполне несет в себе сознание отверженности, отъединенности и отсеченности от Церкви.

Отверженный Федор Павлович мстит всему миру за свои грехи и, чем больше стыд за себя, который разглядел Зосима, тем глубже пропасть между ним и другими людьми, тем «приятнее обидеться» (14; 41) на незаслуженные якобы обиды.

Вернемся к Риму и тому принципиальному вопросу, который обсуждают монахи и Иван. Рим, как государство языческое, не мог сразу вобрать в себя сразу все христианские ценности и основы государства остались прежними. Очень важно замечание старца: «В Риме же так уж тысячу лет вместо Церкви провозглашено государство. А поэтому сам преступник членом Церкви уж и не сознает себя» (14; 61). «Иностраный преступник, говорят, редко раскаивается, ибо самые даже современные учения утверждают его в мысли, что преступление его не есть преступление, а лишь восстание против несправедливо угнетающей силы» (14; 60). Таким образом, роль Федору Павловичу вполне удалась, она обратно направлена по отношению к православию, «ибо русские преступники еще веруют» (14; 60). Во-первых, в Римской цивилизации Федору Павловичу близко языческое, которое с ним неразлучно (содомия, полигамия, садизм, инцест), во-вторых, он действительно отлучен, даже долготерпение Зосимы, Паисия и игумена не могут дать надежды, ибо он отказывается от нее сам: «...глупый дьявол, который подхватил и нес Федора Павловича на его собственных нервах куда-то все дальше и дальше в позорную глубину» (14; 82), он уже заранее смирился с попаданием в ад (14; 23).

Не напрасно в Послании Апостола Павла Римлянам содержится упрек именно в отсутствии надежды («...или рабы греха к смерти, или послушания к праведности» (6:16), «ибо мы спасены в надежде» (8:24)). В-третьих, мы уже говорили о его уникальной способности перекладывать на других свои провинности, выставляя себя легковерной жертвой людей и обстоятельств.

Будучи постоянно направленным к смерти, Федор Павлович сам об этом говорит. Он предвидит, предчувствует свою смерть, говоря об Иване: «Не зарезать же меня тайком и он приехал сюда?» (14; 157). «И он»

значит — как Дмитрий. Ему никто не говорит о смерти, он сам ее инициирует, борясь со страхом. Алеша прощается с ним, целуя его и страдая за его неверие, Федору Павловичу это кажется зна́ком. На дуэль с Дмитрием он вообще смотрит как на очевидность, хотя никто ему на это даже не намекал. Но мало того, он увидел всю дуэль в подробностях, «на расстоянии трех шагов ... через платок!» (14; 68). Дмитрий тут же был обвинен в отцеубийстве. Ад вообще всегда был близок для Федора Павловича. В почти серьезном разговоре с Алешей о его решении уйти в монастырь с признанием в любви своему сыну соединен разговор об аде. Здесь очень важен контекстуальный смысл. Алеша — единственный, кому Федор Павлович доверяет. Именно поэтому видно, что он по-настоящему страшится ада и возмездия, хотя и пытается ерничать. В разговоре с Алешей он единственный раз словно выражает робкую надежду на возможное спасение.

Поговорим теперь о внешнем соответствии тем символам, которые были названы.

С образом Федора Павловича в романе связана сентенциозность. Самый непривлекательный герой выражает наблюдения Достоевского над природой человека. Сентенция иногда связана с Федором Павловичем, иногда им самим выражается, причем по самым ничтожным поводам. «Коньячку бы теперь хорошо», — сентенциозно заметил он» (14; 85). Словно бы предваряя все выходки Федора Павловича, Достоевский определяет его так: «Вот этого самого Федора Павловича» (14; 16). «...Федор Павлович всю свою жизнь любил представляться, вдруг проиграть перед вами какую-нибудь неожиданную роль, и, главное, безо всякой иногда надобности, даже в прямой ущерб себе.... Черта эта, впрочем свойственная чрезвычайно многим людям, и даже весьма умным, не то, что Федор Павлович» (14; 11); «Есть у старых лгунов, всю жизнь проактерствовавших, минуты, когда они до того зарисуются, что уже воистину дрожат и плачут от волнения, несмотря на то, что даже в это самое мгновение (или на секунду только спустя) могли сами шепнуть себе: «Ведь ты лжешь, старый бесстыдник, ведь ты актер и теперь, несмотря на весь твой «святой» гнев и «святую» минуту гнева» (14; 68).

Федор Павлович любит поговорить о своей принадлежности прогрессу и лютеранской (почему-то) культуре. Ему она кажется деликатнее, просвещеннее. Мало того, лютеранская культура — синоним культуры и просвещенности, «либерального» века, века «пароходов и железных дорог» (14; 83). Заметим, что говорится все это именно в монастыре. А, ведь, по словам Розанова, мы начинаем тревожиться чужими идеалами в пору падения своих³. Ф.Тарасов («О некоторых евангельских пометах Достоевского») сказал очень точно: «Язычество после двух тысячелетий христианства — это апокалиптический сигнал»⁴. К.Ясперс в своей работе «Ницше и христианство» еще в 1929 году написал о том, что с уходом христианства связано возвращение античности⁵. Человек не живет больше связью с единым, имя которому Бог, а существует в

состоянии свободного падения, что и происходит с Федором Павловичем почти дословно. Теперь ясно происхождение его пристрастий к античным идеалам и попытка опереться на чужую культуру. «Эзопство» старшего Карамазова, таким образом, символизирует кризис веры, а его самого делает более значительной и, главное, трагической фигурой, чем просто развратный старик, да и сам Федор Павлович тяготеет к обобщениям — порка в Мокром вызывает у него образ маркиза де Сада, не больше, не меньше. Видно, что свободное падение старшего Карамазова направлено именно в преисподнюю, к смерти, потому что опоры у него нет. Без Бога человек предоставлен сам себе, он один, ни в ком не может спастись, лишь раздражает других напоминанием о чем-то неприятном или даже разрушительном, причем, сидящем в каждом. Вероятно, именно поэтому появление его на обеде у игумена разрушает возникшее было без него благодушие, он — словно привидение — о нем поговорили и забыли, только он не может уняться, и слова его обращены ко всем сразу, да он ни с кем конкретно и не ссорился — он во вражде со всем миром. «А они-то думали, я уехал, а я вот он!» (14; 81).

Именно своей неприкаянностью, чуждостью всему, иноязычеством он связан со своими убийцами: и вдохновителем, и исполнителем, и взявшим на себя вину. Шиллером — с восторженным и неумным Дмитрием, лютеранскими идеалами, рациональным началом — с Иваном и Смердяковым. Рациональное, как ни странно, очень сильно в старшем Карамазове, его мерзости, по словам автора, никогда не доходили до преступления, за которое может наказать суд. К разуму мы еще вернемся. Если же говорить о внешней стороне «иноземства» Федора Павловича, то надо вспомнить, что все социальные и личностные функции его уже исчерпаны: он — не отец, не помещик, не гражданин, а между тем внешнее существование надо чем-то прикрывать. Окружающие его люди в который раз попадают в эту ловушку, подыгрывая ему, словно бы помогая его восстановлению. Ненавидящий его Дмитрий называет Федора Павловича «батюшкой». Здесь автор не может удержаться от иронии над «батюшкой», тем более, что сам Федор Павлович отцом себя не чувствует, его же дети, не имея связи с родным отцом, так трудно идут к Отцу Небесному. Старшему Карамазову осталось только демонстрировать мнимое отцовство, постоянно заявляя свои права на детей, на решение их судеб, на благословение.

Обращение Федора Павловича к старцу Зосиме написано чуть ли не гекзаметром и имеет своей целью прикрывание той же пустоты и падения в бездну. «Божественный и святейший старец!.. Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя!» (14; 66).

Мы видим, что внешняя атрибутика античного, «римского» образа прояснена. Обратимся теперь к внутренним мотивам этого образа, скорее личностным, чем символическим, которые и придают ему глубину и незавершенность.

В.Розанов в своей знаменитой статье «О Достоевском» писал, что

каждый человек переживает три этапа развития: первоначальной ясности, падения и возрождения⁶. Момент падения Федора Павловича нам увидеть не дано, мы становимся зрителями осколков личности и можем наблюдать разложение. Тот стыд, который заметил в нем Зосима, не более как вспышки первоначальной ясности, которой мы не застали. Пережить возрождение ему не дано, а чувство вины, которое чаще всего обращается к Алеше, занимает в его образе, между тем, довольно значительное место и проявляется весьма разнообразно, если не сказать причудливо. Иногда кажется, что вина для Федора Павловича только назывная категория. Но его стыд — понятие глубинное, может быть, одному Зосиме-то и доступное. Стыд за себя в монастыре принимает характер самого наглого шутовства, которое всеми его довольно чуткими (в отца) детьми именно как шутовство и воспринимается, однако все они страдают от него. А Федору Павловичу только этого и надо — в его реакции на чужое страдание столько красок! Ведь свое страдание ему уже не доступно, только страх. Отсюда отсечение возможности возродиться, за что старший Карамазов не устает мстить всем окружающим. Он не может быть прощенным, потому что не может почувствовать себя прощенным. Его реакция на чужое страдание всегда носит характер садистский, а на том месте, где должно быть собственное, всегда желание обидеться до наслаждения. Не напрасно же было замечено, когда сбежала первая жена Федора Павловича, что он «чин какой получил» (14; 9), так был доволен.

В. Карсавин в своей работе «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» рассматривает Федора Павловича как фигуру, вмещающую в себя возможность любви, отмечая, однако, ее дробность, мимолетность⁷.

Заметим, однако, что возможность эта, если воспринимать ее как способность переживать состояние другого как свое, реализуется все же весьма причудливо. У Дмитрия это чувство, например, реализовалось в отношении Грушеньки, но не в отношении Катерины Ивановны, состояние которой было так ясно Дмитрию, ведь чувствовал же он ее страх и унижение. Но только этим и ограничился. Вспомним одну из сцен романа, весьма напряженную, когда Федор Павлович ожидает Грушеньку перед самой своей смертью. Ее нет, а старик словно ее видит, видит как она побежала к калитке, испугавшись, видит, как она прячется, знает, что она ждет гостинца. Но любовь, как очень тонко заметила Т. Горичева в статье «Достоевский — русская феноменология духа», это путь, и путь долгий и мучительный⁸.

Характерно поэтому, что возможность любви, испытываемой Федором Павловичем, не достигает реализации в отношении кого-либо из близких. Его мгновенно всплывшая в воспоминаниях любовь к «кликучке», перенос этой любви на Алешу, в весьма своеобразной форме мягкого садизма, также разорвана. Если с этой точки зрения посмотреть на сцену с Алешей в главе «За коньячком», то до конца не ясно, чего там больше — наслаждения своей властью над «кликучей» или ее продолжающаяся власть над ним, возможно — интуитивно угаданный

случай поиздеваться над Алешей (из любви, конечно). Нельзя сказать, чтобы Федор Павлович хорошо чувствовал Алешу, да этого и не может быть, если в качестве критерия для сравнения их взять их причастность к вере. В Федоре Павловиче эта разорванность, дробность, невозможность созидания тоже говорят о распаде.

Интересно, что по отношению к Ивану Федор Павлович не позволяет себе подобных выходов, только если косвенно. Он к Ивану скорее равнодушен, хоть Ивану и сказано: «Люблю!...» (14; 118), но сказано в контексте разговора со Смердяковым, прямо посередине его пламенной богохульной речи, так что похоже это «люблю!» относится более к Смердякову, чем к Ивану. Когда же Иван уезжает, то Федор Павлович «разлукой же совсем не был тронут» (14; 254). Для язычника Карамазова вообще органично не помнить о своих родственниках и родительских обязанностях, он ими откровенно тяготится. Иван очень хорошо это почувствовал. «Надоел же я ему однако!» (14; 254). Совсем другое — по отношению к Дмитрию. Та лютость, которую они испытывают по отношению друг к другу, продиктована тем, что они слишком близки, чутки в отношениях, являются в чем-то зеркалом друг друга. Возможно, эта лютость и есть несостоявшаяся любовь Федора Павловича к своим близким, или то, что теперь занимает ее место.

В связи с этим очень тесной кажется связь возможности любви с полубезумным, бестолковым поведением героя. Внешнее проявление этой бестолковости — отвратительно, но внутренним мотивом для такого дикого поведения может быть отчаянный поиск так и не обретенной любви, жажда ответа себе, внимания, невротический запрос на любовь. Жажда ответа, отклика сделала Федора Павловича человеком, который ищет его во всем, во всех, в любой форме. Он вызывает всеми возможными способами реакцию на себя и свои действия, но большинство людей воспринимают его с брезгливостью и отчуждением.

Тогда можно понять его восторг от пощечины генеральши и его искренний, кажущийся шутовским поклон. Ведь жажда ответа предполагает реакцию на самые отдаленные по времени и месту действия. Она, эта жажда, уже сама руководство к действию, как инстинкт, поэтому трудно усмотреть логику в том, что делает Федор Павлович. Уже давно, так давно, что мы не видели начала, он отмечает своим безобразием все, что ему хоть сколько-нибудь дорого. (Этот поиск стал стимулом к жизни и движению всех его детей, но у всех к тому разные рациональные мотивы). О подъеме, с которым он встретил побег жены, мы уже сказали. Но тут было неосознанное действие. В монастыре Федор Павлович почти что ясно осознает цель своего шутовства: «Вы думаете, что я всегда так лгу и шутов изображаю? Знайте же, что это я все время нарочно, чтобы вас испробовать, так представлялся» (14; 43).

Е.М.Милетинский в своей книге «Достоевский в свете исторической поэтики» пишет, что Федор Павлович, «явный эгоист и человеконенавистник... пародирует религиозные представления о любви, говоря, что

Грушенька «много возлюбила»⁹. Возможно и в Грушеньке Федор Павлович увидел ту жажду любить, которая приняла у него характер распутства. Возможно, он на Грушеньку смотрит через себя, а внешне это выглядит вульгарно. Карсавин говорит и том, что Федор Павлович проявляет возможность любви, защищая в монастыре Грушеньку без страха и смущения, но думается, что он, скорее, защищает себя, не имея возможности сделать это открыто, как отверженный и не достойный любви.

Милетинский обращает внимание на то, что у Достоевского много раз употреблено слово «беспорядок»¹⁰. Хаотичность вообще пронизывает роман. Надо сказать, что эта национальная особенность проявляется во всех героях и обуславливает и общий, романский, и семейный хаос в романе. Хаос — одна из античных категорий, наиболее органично вошедших в русское сознание.

Во всех героях романа (в меньшей степени Иване) этот хаос наполняется разным внешним содержанием, поэтому-то в романе почти все лишены внешних целесообразных действий — герои только взаимодействуют между собой. Внешняя «бестолковость» имеет под собой очень важную личную мотивировку. Федор Павлович прямо объясняет, что собирает всю свою жизнь провести «в скверне». «В скверне-то слаще» (14; 157). Это кредо, не такой уж он безумный: жить страдая и принося другим страдания значит любить и быть любимым. Поневоле приходится быть сторонником хаоса в романе. Иван и не отказывает своему отцу в уме: «Папаша наш был поросенок, но мыслил он правильно».

Тогда можно понять мрачное торжество Федора Павловича от страдания, которое подарил ему Дмитрий, когда избил его. Заметим: Ивану ни слова благодарности за то, что спас его, зато сколько значительности появилось в самом Федоре Павловиче. Думается, что и провокация припадков «кликуши» и Алеши — тоже желание ответа себе. Безобразничая в скиту и не получив желанного отклика, Федор Павлович, уже было отправившийся домой, возвращается и добивается своего, расстраивает обед. Из-за него даже «деликатнейший» Петр Александрович выходит из себя и теряет «слог». А деньги, в которых Федор Павлович был удачлив, — материя рациональная и потому удавались ему, так что противоречия здесь нет, так как невротический поиск любви и деньги лежат в разных плоскостях. Эта особенность образа Федора Павловича еще раз напоминает о распаде, разложении.

Ему в романе отведена такая роль. Он не личность, он в какой-то степени — национальный тип, в какой-то степени — символ разложения и как аналог самому мощному символу разложения являет собой воплощение античных идеалов и обращения к чужим ценностям.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ В.А.Недзвецкий. «Право на личность и тайну. Молодой Достоевский». Журнал «Литература в школе», №5, 1990 г.

² А.Ф.Лосев. «В поисках смысла». В кн.: «Страсть к диалектике». М., «Советский писатель». 1990 г. С. 63.

³ В.Розанов. «Европейская культура и наше к ней отношение». В кн.: В.Розанов. «Сочинения». М., «Молодая гвардия». 1991.

⁴ Ф.Тарасов. О некоторых евангельских пометах Достоевского в связи с романом «Братья Карамазовы». //Альманах «Достоевский и мировая культура», №5, М., 1995. С. 61.

⁵ К.Ясперс. «Ницше и христианство». М., «Меднум». 1994. С. 27-32.

⁶ В.Розанов. «О Достоевском». В кн.: В.Розанов. «Сочинения». С. 173.

⁷ В.Карсавин. «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви». В кн.: «О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов». Сб. статей. М., «Книга». 1990. С. 271-272.

⁸ Т.Горичева. «Достоевский – русская феноменология духа». В кн. «Достоевский в конце XX века». М., «Классика-плюс». 1996.

⁹ Е.М.Милетинский. «Роман «Братья Карамазовы» в свете исторической поэтики. Как сделаны «Братья Карамазовы». М., 1996. С. 74.

¹⁰ Там же. С. 72.