



# **DOSTOEVSKY MONOGRAHPS**

A Series of the International Dostoevsky Society

## **Volume 6**

*Editorial Board:*

Natalia Ashimbaeva (St. Petersburg)  
Robert Belknap (Columbia)  
Rosanna Casari (Bergamo)  
Jacques Catteau(Paris)  
Caryl Emerson (Princeton)  
Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg)  
Robert L. Jackson (Yale)  
Malcolm Jones (Nottingham)  
Tatiana Kasatkina (Moscow)  
Katalin Kroó (Budapest)  
Deborah Martinsen (Columbia)  
Robin Feuer Miller (Brandies)  
Gary Saul Morson (Northwestern)  
Rudolf Neuhäuser (Klagenfurt)  
Gary Rosenshield (Madison)  
Ludmila Saraskina (Moscow)  
Karen Stepanian (Moscow)  
Boris Tikhomirov (St. Petersburg)  
William M. Todd III (Cambridge)  
Valentina Vetlovskaja (St. Petersburg)  
Igor Volgin (Moscow)  
Vladimir Zakharov (Petrozavodsk)

*Managing Editor:*

Ulrich Schmid (St. Gallen)

**«DOSTOEVSKY MONOGRAPHS»**

Серия основана в 2008 году

Выпуск 6

**Достоевский  
и христианство**

**Dostoevsky  
and Christianity**

*Под редакцией  
Жорди Морилляса*

**ДБ**

Санкт-Петербург  
2015

УДК 82-96  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.

**Достоевский и христианство=Dostoevsky and Christianity /**  
под ред. Жорди Морильяса. — СПб. : ДМИТРИЙ БУЛНИН,  
2015. — 256 с. — (Dostoevsky Monographs ; вып. 6).

ISBN 978-5-86007-805-5

Новый сборник серии Dostoevsky Monographs под названием «Достоевский и христианство» («Dostoevsky and Christianity») включает в себя подборку докладов, представленных на первой испанской конференции, посвященной Ф. М. Достоевскому, которая проходила в Барселоне в 2006 году и была организована испанской секцией Международного общества Достоевского и AGON. *Grupo de Estudios Filosóficos*. В сборник вошли также оригинальные научные труды других ученых, которые привносят еще большее разнообразие (от теологических до философских, исторических и литературных взглядов) в изучение важности христианства для правильного понимания творчества и жизни Достоевского. В этом смысле новый сборник призван предложить ряд новых толкований, которые могут быть полезны как для исследователя Достоевского, так и для историка, философа, богослова и литературоведа.

УДК 82-96  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.

Все права защищены. Никакая часть книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая фотокопирование, размещение в Интернете и запись на магнитный носитель, без письменного разрешения владельца. Цитирование без ссылки на источник запрещено. Нарушение прав будет преследоваться в судебном порядке согласно законодательству РФ.

ISBN 978-5-86007-805-5

© Коллектив авторов, 2015  
© International Dostoevsky Society, 2015  
© Оформление. ООО «ДМИТРИЙ  
БУЛНИН», 2015

## INDEX

Introduction .....	7
Жорди Морильяс «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО У МИГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО И У ХОСЕ Л. ЛОПЕСА АРАНГУРЕНА .....	11
Nel Grillaert THE FINAL WORD CANNOT BE SAID: APOPHATIC CONSCIOUSNESS IN DOSTOEVSKIJ'S <i>THE BROTHERS KARAMAZOV</i> .....	22
Paul J. Contino THE PRUDENTIAL ALYOSHA KARAMAZOV: THE RUSSIAN REALIST FROM A CATHOLIC PERSPECTIVE.....	49
Карен Степанян «ОБРАЗ МИРА, В СЛОВЕ ЯВЛЕННЫЙ» (К ХАРАКТЕРИСТИКЕ «РЕАЛИЗМА В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»).....	79
Татьяна Касаткина «МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЕЛКЕ». СТРУКТУРА ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО .....	102
Shin'ichi Ashikawa THE CONDITIONS OF ETERNAL LIFE: WHAT HAPPENS WHEN SONYA VISITS RASKOLNIKOV? .....	113
Хосе Антонио Ита Хименес ЗЛО КАК ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ У ДОСТОЕВСКОГО И СОЛОГУБА .....	132

Alexandra Ioannidou	
DOSTOEVSKY AND THE DEATH PENALTY .....	144
Maike Schult	
«VOR ALLEM DÜRFEN WIR DOSTOJEWSKY NICHT LITTERATURMÄSSIG AUFFASSEN». STATIONEN THEOLOGISCHER DOSTOEVSKI-J- DEUTUNG IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM .....	163
Antony Johae	
DREAM WORK AND NARRATIVE STRATEGIES IN DOSTOEVSKY'S NOVELS .....	194
Jordi Morillas	
F. M. DOSTOIEVSKI Y EL ISLAM .....	217

## INTRODUCTION

The *Dostoevsky Monographs* the reader holds in his/her hands contains a series of contributions dedicated to the subject «Dostoevsky and Christianity». Some of them were originally presented as conference papers at the first Spanish Dostoevsky Congress, which took place in Barcelona in September 6–8, 2006 under the title: «Philosophy and Religion in the Life and Work of F. M. Dostoevsky». This event was organized by the Spanish Section of the International Dostoevsky Society (IDS)<sup>1</sup>, which was opened during the XII<sup>th</sup> International Symposium of the IDS in Genève (2004), and AGON. *Grupo de Estudios Filosóficos*<sup>2</sup>, with the support of the *Oficina d'Estudis i Recursos Culturals*<sup>3</sup>. Other studies were written specifically for this volume.

That Christianity constitutes the necessary fundamental premise to comprehend Dostoevsky's oeuvre is a statement that could seem trivial nowadays, but until very recently it was not so obvious — at least not in Russia. Now the political situation has changed and the Russian Dostoevsky studies seem to know only one direction — the religious one.

The aim of this volume is not to vindicate the doctrine of the Russian Orthodox Church or the need to be «Russian» and «Orthodox» as *conditio sine qua non* for a «proper» understanding of Dostoevsky. It wants to show how the Russian writer can be researched by scholars who, despite their non-Russian origin, can understand and analyze the deeply religious and Orthodox basis underlying his novels, short stories and journalistic articles.

---

<sup>1</sup> See: [www.ids.agonfilosofia.es](http://www.ids.agonfilosofia.es)

<sup>2</sup> See: [www.agonfilosofia.es](http://www.agonfilosofia.es)

<sup>3</sup> For a brief account of this event, see: *Morillas J. A Dostoevsky Conference* in Barcelona, September 6–8, 2006 // *Dostoevsky Studies. New Series*. 2008. Vol. 12. P. 243–249.

## *Introduction*

It is true, however, that this religious character of Dostoevsky's opus was — and often is — not always taken into account in the Western scholarship either. The reason of that is in large part due to the fact that Dostoevsky is mainly studied under a philological point of view.

Although after the end of the II World War some theologians and philosophers discussed Dostoevsky in order to explain the spiritual situation at that time, it should be noted that since 1945 Dostoevsky has been principally investigated by philologists. This fact is not in itself negative — the problem is the methodology used by them to approach the Russian writer, since they are based commonly upon the interpretative way developed in the second half of the twentieth century, namely Hans-Georg Gadamer's Hermeneutics and French structuralism.

Certainly, this methodology leads to sometimes good philological analysis, but they stay usually in a vacuum by ignoring, in their alleged desire for «objectivity», the deeply ideological character of the texts they are dealing with. Thus, a presumed brilliant exposition of the sources or some textual references in a Dostoevsky's work appears as insufficient by refusing to link these results to a clearly intentional ideological attitude by the author. This could be due nevertheless to a general inadequacy of knowledge in religion, namely in Orthodox Christianity, too.

The essays we present to the reader do not belong to this category and assume a previous knowledge of religion as a basis to analyze and to expose the clear and diaphone message of Dostoevsky.

In the religious interpretation of Dostoevsky the major and unfinished novel *The Brothers Karamazov* has been always considered as the keystone of the writer's thought. A pretty good example of this is the essay of Jordi Morillas «“Великий инквизитор” Ф. М. Достоевского у Мигеля де Унамуно и у Хосе Л. Лопеса Арангурена».

Nel Grillaert shows in «The Final Word Cannot Be Said: Apophatic Consciousness in Dostoevskij's *The Brothers Karamazov*» how Dostoevsky's work does not fully reflect the official dogmas of the Orthodox Church and points out the great influence Hesychasm had on the Russian writer, an influence that can be perfectly seen in *The Brothers Karamazov*, whose purpose was to call «for a regeneration of Russian Orthodoxy».

## *Introduction*

In a certain way connected with Morillas' and Grillaert's topic is the contribution of Paul J. Contino «The Prudential Alyosha Karamazov: The Russian Realist from a Catholic Perspective». After discussing the question of reason and faith in Dostoevsky's world-view, Contino aims to examine, from a Catholic point of view and aided with his interpretation of the Icon of Christ Pantocrator from the Holy Monastery of Saint Catherine in Mount Sinai, the concept of prudence and what he calls «Incarnational realism».

The study of Karen Stepanian («“Образ мира, в Слове явленный”. К характеристике “реализма в высшем смысле”») focuses on issues addressed in previous essays, treating Dostoevsky's conception of man as icon or image (образ) of God (Logos) through three of his great novels (*Crime and Punishment*, *The Idiot* and *The Demons*).

Closely linked to Stepanian's text is Tatiana Kasatkina's «“Мальчик у Христа на елке”. Структура образа в произведениях Достоевского», which tries to delineate the method of construction of Dostoevsky's artistic image (образ) and its function in the writer's poetics. To this end, Kasatkina concentrates on the short story *The Beggar Boy at Christ's Christmas Tree* («Мальчик у Христа на елке»).

The study of the Japanese scholar Shin'ichi Ashikawa («The Conditions of Eternal Life: What happens when Sonya visits Raskolnikov?») is a biblical reading of *Crime and Punishment* which offers a series of suggestive interpretative keys to a better understand of the meaning of Raskolnikov's «resurrection».

The subject of the death plays a fundamental role in the following two contributions. José Antonio Hita's «Зло как онтологическая реальность у Достоевского и Сологуба» is a comparative reading of the conceptions of life, death and evil in Dostoevsky's Christian and Sologub's «occultist» thought, while the Greek scholar Alexandra Ioannidou («Dostoevsky and the Death Penalty») focuses on the death penalty in Dostoevsky's world-view. Ioannidou's thesis is Dostoevsky would be against the death penalty because it would hinder the human being to fulfill the mission imposed to him by God to seek happiness on earth (see also, for this idea, Stepanian's text) and because the death of Christ on Golgotha has already removed all kind of capital punishment, being thus Christianity not a religion of death, but a religion of life.

## *Introduction*

Maike Schult provides in her essay («“Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht literaturmässig auffassen”. Stationen theologischer Dostoevskij-Deutung im deutschen Sprachraum») an overview of the mainly Protestant interpretation of Dostoevsky's work in Germany from the late nineteenth century until almost the present time.

An example of a literary reading of Dostoevsky, which operates with no explicit mention of Christianity or theological point of view, is Antony Johae's «Dream Work and Narrative Strategies in Dostoevsky's Novels». This essay aims to give a new interpretation of the concept of «dream» in *Crime and Punishment*, *The Brothers Karamazov* and *The Idiot*, while focusing on Dostoevsky's «narrative strategies and dream».

Finally, we find Jordi Morillas' study, which tries to delineate Dostoevsky's reception of Islam in his literary and journalistic work. The language in which this text is written wants to pay tribute to the Spanish Dostoevsky Studies.

The views and results expressed in these essays show that an inter-confessional approach to Dostoevsky is possible and not exclusive. Moreover, these several points of view make explicit aspects of the Russian writer thought that, otherwise, would remain hidden for both the amateur reader and the scholar. In this sense, it is our certitude that this *Dostoevsky Monographs* «Dostoevsky and Christianity» will contribute to a further research in new fields and undoubtedly to a better understanding of F. M. Dostoevsky.

*Jordi Morillas*

*Жорди Морильяс*

«ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
У МИГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО  
И У ХОСЕ Л. ЛОПЕСА АРАНГУРЕНА

**Постановка вопроса**

Возможно «Великий инквизитор» является наиболее известным текстом Достоевского не только для богословов и философов, но и для политиков. Жесткая критика политических систем, которые имеют целью устранить свободу человека в пользу чуда, тайны и авторитета, не прошла незамеченной на протяжении темного XX века, который стал свидетелем двух более кровожадных режимов всей истории человечества: коммунизма и национал-социализма<sup>1</sup>.

Но несмотря на исторически доминирующее политическое чтение этого текста, его антикатолический характер не прошел неотмеченным ни для читателей, ни для специалистов, которые подчеркивали его четкое намерение против Католической церкви. Тот факт, что действие «Великого инквизитора» происходило в одном из наиболее коррумпированных и суеверных регионов Испании (т. е. в Андалузии), привел ученых, прежде всего ученых протестантской религии, к подтверждению еще более «черной легенды» об Испании и очернению всего, что является испанским. Здесь мы не будем обсуждать, на каком аспекте основаны эти выводы, которые являются плодами поверхностного чтения «Великого инквизитора» Достоевского. Вместо этого мы рассмотрим толкования этого текста, которые предлагают два крупнейших испанских мыслителя XX века: Мигель де Унамуно и Хосе Луис Арангурен.

---

<sup>1</sup> Также не пройдет незамеченной для XXI века с появлением на Западе феномена ислама.

### «Великий инквизитор» у Мигеля де Унамуно

Широко известно, что Мигель де Унамуно (1864–1936) был великим знатоком творчества Достоевского, как показывает его личная библиотека, где можно констатировать, что он читал в английских, французских, немецких и испанских переводах: «Бедные люди», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Игрок», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Дневник писателя» и его «Письма»<sup>2</sup>.

Рецепцию творчества Достоевского Унамуно можно встретить как в его литературных произведениях, так и в его эссе, где он рассматривает Достоевского с филологической и политической точек зрения. В филологическом контексте можно упомянуть статьи «О жанре романа»<sup>3</sup> и «Достоевский о языке»<sup>4</sup>, а по отношению к политическому вопросу «Необычный русофил», где он заявляет, что «Достоевский, надо признать, является моим главным источником отношения к России. Моя Россия — это Россия Достоевского [...] Я голосую за триумф философии, то есть за концепцию и ощущение, которые по отношению к жизни и к миру имел Достоевский [...] Я выражая и поддерживаю это мое чувство в России, в России Достоевского, в России его *подпольного духа*, его *идиота*, его *Раскольникова*»<sup>5</sup>. Также можно цитировать книгу «Агония христианства», где говорит «об агонии Европы, об агонии цивилизации, которую мы называем христианской, об агонии греколатинской или западной цивилизаций» и о появлении «новой религии, религии еврейского и одновременно татарского

<sup>2</sup> При цитировании произведений Достоевского мы следуем указаниям: Valdés M. J., Valdés M. E. de. An Unamuno Source Book : A Catalogue of Readings and Acquisitions with an Introductory Essay on Unamuno's Dialectical Enquiry. Toronto : University of Toronto Press, 1973; González M. V. Unamuno y la cultura rusa // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1983. № 27/28. P. 85–101; Korkonosenko K. Miguel de Unamuno, 'un extraño rusófilo' // Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno. 2000. № 35. P. 13–25.

<sup>3</sup> Unamuno M. de. Sobre el género novelesco // Nuevo Mundo. Madrid, 3.IX.1920 // Unamuno M. de. Obras completas. De esto y aquello: escritos no recogidos en el libro. T. III : Libros y autores extranjeros (1898–1936); España y los españoles (1897–1932). Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1953. P. 440–443.

<sup>4</sup> Unamuno M. de. Dostoyeuskí sobre la lengua // Ahora. Madrid, 16.VI.1933. P. 5 // Unamuno M. de. Obras completas ... T. III. P. 444–447.

<sup>5</sup> Unamuno M. de. Un extraño rusófilo // La Nación. 28.X.1924 // Unamuno M. de. Obras completas ... T. IX : Discursos y artículos. Madrid : Escelicer, 1971. P. 1248, 1250. См.: Korkonosenko K. Miguel de Unamuno, 'un extraño rusófilo'; Корконсенко К. Мигель де Унамуно и русская культура. СПб. : Европейский дом, 2002.

## «Великий инквизитор» Ф. М. Достоевского...

происхождения: большевизма». Согласно Унамуно пророками этой новой религии являются К. Маркс и Ф. М. Достоевский<sup>6</sup>.

Богословское прочтение Достоевского, в частности произведения «Братья Карамазовы», можно проследить в повести «Святой Мануэль Добрый, мученик», которую исследование интерпретировало в качестве испанской версии «Великого инквизитора». Критики не только рассматривают эти произведения как их «литературные завещания»<sup>7</sup> (Достоевский пишет «Великого инквизитора», когда ему было 59, а Унамуно «Святого Мануэля Доброго, мученика» когда ему было 66<sup>8</sup>), но и утверждают, что в этих произведениях Достоевский и Унамуно постарались ответить на вопрос о бессмертии и вечном спасении каждой души.

Содержание поэмы о Великом инквизиторе можно изложить вкратце: «В Севилье, в самое страшное время инквизиции» Христос «проходит еще раз между людей в том самом образе человеческом, в котором ходил три года между людьми пятнадцать веков назад»<sup>9</sup>. Великий инквизитор арестовывает Христа и в тюрьме ведет с Ним монолог, в котором признает, что учение Христа слишком велико для человека, что оно предъявляет слишком высокие требования среднему человеку, который боится свободы и предпочитает пожертвовать ею, если это позволяет ему быть счастливым и не делать выбора по собственному желанию. Людей убеждает не свобода, а тайна, авторитет и чудо. Христос не реагирует на заявления Великого инквизитора. «...Когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что пленник его ему ответит. Ему тяжело его молчание. Он видел, как узник все время слушал его проникновенно и тихо, смотря ему прямо в глаза и, видимо, не желая ничего возражать. Стa-

<sup>6</sup> Unamuno M. de. La agonía del cristianismo (1925) // Unamuno M. de. Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo. Madrid : Porrúa, 1990. P. 452–453. О Достоевском как политике см. также: Unamuno M. de. Cacería de moscas // La Publicidad. 3.V.1917 // Unamuno M. de. Artículos olvidados sobre España y la Primera Guerra Mundial. Introducción y edición de Christopher Cobb. Londres : Tamesis Books, 1976. P. 88–89.

<sup>7</sup> Sánchez Barbudo A. Estudios sobre Unamuno y Machado. Madrid : Guadarrama, 1959. P. 147.

<sup>8</sup> Godoy G. J. Dos mártires de la fe según Dostoyevski y Unamuno // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1970. No 20. P. 34.

<sup>9</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1976. Т. 14. С. 226. В дальнейшем все цитаты из произведений Достоевского приводятся по этому изданию, с указанием соответствующего тома и через точку с запятой страницы.

## Жорди Морильяс

рику хотелось бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста. Вот и весь ответ» (14; 239).

В повести «Святой Мануэль Добрый, мученик»<sup>10</sup> Мигель де Унамуно излагает самые важные события из жизни священника деревни Вальверде-де-Лусерна через исповедь Анжелы Карбанилья, которая «вознамерилась записать [...] все, что я знаю и помню об этом человеке матриархального склада, который заполнил сокровеннейшую жизнь моей души, который был мне духовным отцом, отцом духа, и который живет во мне» (Р. 61).

В этих воспоминаниях Анжела представляет Мануэля Доброго как священника, который в семинарии «отличался живостью ума и способностями, но отверг блестящие предложения, открывавшие ему духовную карьеру, потому что хотел лишь одного: оставаться у себя в Вальверде-де-Лусерна, в родной своей деревне» (Р. 64).

Свидетельство этой абсолютной преданности счастью своего народа можно увидеть в сцене, когда брат Анжелы, Лазарь, возвращающийся из Америки, встречает Мануэля Доброго. Лазарь описан в романе как прогрессивный человек, который ненавидит священников из-за того, что они держат людей в невежестве. Его презрение к Мануэлю Доброму переходит, однако, в восхищение, когда он лучше его узнает и признает, что священник «слишком умен, чтобы верить во все, чему вынужден учить» (Р. 78) и что цель Мануэля Доброго состоит в том — по словам дона Мануэля, — «чтобы деревня была довольна, чтобы все люди были довольны тем, что живут на свете. Довольство жизнью главное всего. Никто не должен желать себе смерти, покуда Бог ее не пошлет» (Р. 71).

Это убеждение Святого Мануэля Доброго не основано ни на чуде (Р. 65), ни на тайне или авторитете<sup>11</sup>, но на сострадании и любви (Р. 100). В начале повести Унамуно рассказывает, что «вся жизнь его была сосредоточена на том, чтобы мирить рассорившихся супругов, сближать непокорных детей с родителями, а родителей — с детьми и, самое главное, утешать впавших

<sup>10</sup> *Unatuno M. de. San Manuel Bueno, mártir. Con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de Joaquín Rubio Tovar.* Madrid : Ed. Castalia, 1984. В дальнейшем все цитаты из произведений Унамуно приводятся по этому изданию.

<sup>11</sup> См., напротив: Корконосенко К. Мигель де Унамуно и русская культура. С. 191–200.

*«Великий инквизитор» Ф. М. Достоевского...*

в уныние и разочарование людей и помогать всем умирать во благе» (Р. 64). Анжела Карбанилья пишет: «И позже [...] я поняла, что невозмутимая жизнерадостность дона Мануэля была земной и преходящей формою бесконечной и вечной печали, которую он с героической святостью скрывал от людских ушей и глаз» (Р. 72). Это трагический характер повести станет еще более очевидным в исповеди Святого Мануэля Доброго брату Анжелы:

Я здесь затем, чтобы оживотворять души моих прихожан, чтобы учить их счастью, чтобы помочь им досмотреть до конца сон о бессмертии, но не затем, чтобы их убивать. Нужно одно — чтобы они жили во здравии, а с такой истиной, с моей истиной, они не могли бы жить. Пусть живут. В этом и состоит дело Церкви — пробуждать к жизни. Истинная религия? Всякая религия истинна, покуда духовно побуждает к жизни народы, ее исповедующие, покуда утешает их в том, что им пришлось родиться на свет, чтобы умереть; и для каждого народа самая истинная религия — это его собственная, та, которую он сотворил. А моя? Моя состоит в том, что я ищу утешение, утешая других, хотя то утешение, которое я могу им дать, не для меня (Р. 83).

Священник считает, что он сможет спасти свою душу, только если спасет душу своего народа (Р. 73), и что его дело не состоит в пробуждении народа от «сна». Для Святого Мануэля Доброго судьба народа — жить «в привычной скучности переживаний, это избавит его от лишних и ненужных мук. Блаженны нищие духом» (Р. 84). Поэтому он советует:

Оставь их в покое! Так трудно разъяснить им, где кончается истинная вера и начинается суеверие! И нам с тобой труднее, чем кому-либо. Оставь их в покое — главное, чтобы им было чем утешаться. Лучше уж им верить во все, даже во взаимоисключающие вещи, чем ни во что не верить. Все эти рассуждения, что, мол, тот, кто верит в слишком многое, в конце концов совсем утратит веру, идут от протестантов. Не будем протестовать. Протесты губят чувство довольствия (Р. 88).

Позже умирающий Святой Мануэль Добрый смог убедить атеиста Лазаря, чтобы он беспокоился о том, «чтобы было бедным людям утешение в жизни, чтобы верили они в то, во что я не мог поверить» (Р. 93), и дать своему народу следующую заповедь: «Живите в мире и довольстве» (Р. 95).

Исходя из этой личной драмы Святого Мануэля Доброго, некоторые авторы утверждают, что можно сравнить эти два произведения. Такое толкование нельзя, однако, подтвердить, если рассмотреть контекст, в котором были написаны оба текста. Таким образом, в то время как «Великий инквизитор» — это прямая критика Достоевского в адрес Католической церкви

и ее господства, основанного «на чуде, тайне и авторитете» (14; 234), «Святой Мануэль Добрый, мученик» — это литературное и поэтому *политическое выражение*<sup>12</sup> богословской убежденности Унамуно в необходимости лжи, «сна» для мира и социальной гармонии. В статье под названием *Almas sencillas* («Простые души») Унамуно утверждает, что «надо будить спящего, которому снится сон жизни» и нельзя бояться это делать. Это пробуждение от обмана тем не менее никогда не смогло бы оказать влияние на народ, так как «когда милосердие обманывает народ, не важно объяснять ему, что его обманывают, так как он будет верить в обман, а не в декларации. “Mundus vult decipi”; мир хочет быть обманутым. Без обмана народ не проживет. Как и сама жизнь — разве это не обман?»<sup>13</sup>. Знание правды — это что-то болезненное, признает Унамуно. «Это так больно — смотреть на правду! Страшная, да, эта метафизическая или религиозная тоска, сверхъестественная печаль, но она лучше, чем лимб». Этот лимб всё же должен быть естественным состоянием народа, «простых, детских душ». Почему? «Потому что бедные должны жить. Зачем? Не надо заставлять их серьезно задаться вопросом “зачем?”, потому что тогда они перестают жить жизнью, которая заслуживает быть прожитой» (Р. 98).

Для того чтобы понять смысл этих слов, нельзя забывать, что Унамуно написал свою повесть в конце осени 1930 года, когда он вернулся из своего изгнания и смог увидеть воочию политическую ситуацию в Испании<sup>14</sup>. Так признается он в предисловии к испанскому изданию «Агония христианства», которое он написал в то же время, что и «Святого Мануэля Доброго, мученика»:

<sup>12</sup> Для Унамуно литература и политика — одно и то же. См.: *Unamuno M. de. Poesía y política* // *La Voz de Guipúzcoa*. 31.V.1934 // *Unamuno M. de. Obras completas ...* Т. XI : *Meditaciones y otros escritos*. Madrid : Afrodisio Aguado, 1962. Р. 686–688.

<sup>13</sup> *Unamuno M. de. Almas sencillas* // *Ahora*. 21.X.1933. Р. 11. См.: *Unamuno M. de.*: 1) *A los cabreros y no a los carboneros* // *El Sol*. Madrid. 16.IX.1931 // *Unamuno M. de. Obras completas ...* Т. X : *Autobiografía y recuerdos personales*. Madrid : Afrodisio Aguado, 1961. Р. 932; 2) *Sobre la «claridad grosera»* // *Varios diarios españoles*. 23/24.VI.1934 // *Unamuno M. de. Obras completas ...* Т. X. Р. 1010. Поэтому в повести Анжела говорит Лазарю, что «до народа слова не доходят, до народа доходят только [...] дела. Попробовать изложить им все это — то же самое, что попробовать прочитать восьмилетним детям страничку из святого Фомы Аквинского... по-латыни» (Р. 98).

<sup>14</sup> См.: *Butt J. Miguel de Unamuno. San Manuel Bueno, mártir*. Londres : Grant & Cutler / Tamesis, 1981. Р. 26, 31.

## «Великий инквизитор» Ф. М. Достоевского...

После того как я написал и опубликовал эту книгу на французском языке в феврале 1930 года, я думал, что смогу вернуться к моей Испании, и я вернулся к ней. И я вернулся, чтобы возобновить здесь, влоне Родины, мои гражданские кампании, или, если хотите, мои политические кампании. И в это время я почувствовал, что ко мне приходят мои старые, или, лучше сказать, мои вечные религиозные муки и в разгаре моих политических выступлений прошептал мне голос: «И после этого, зачем все это? Зачем?»<sup>15</sup>.

Ввиду того что в испанском обществе доминировало политическое «отчаяние»<sup>16</sup>, Унамуно переосмыслил свои политические и, следовательно, богословские позиции. Обращая внимание на отсутствие иллюзий и отчаяние, господствующих в испанском обществе<sup>17</sup>, испанский философ распознаёт опасность, которую революция представляет как для испанского народа, так и для христианской цивилизации<sup>18</sup>. Поэтому он написал в предисловии к «Святому Мануэлю Доброму, мученику», что «вложил в эту повесть все свое трагическое чувство повседневной жизни»<sup>19</sup> и что речь идет о проблеме «осознания собственной личности»<sup>20</sup>.

### «Великий инквизитор» у Хосе Л. Лопеса Арангурена

Хосе Луис Лопес Арангурен (1909–1996) читает Достоевского главным образом с философской и религиозной точек зрения<sup>21</sup>. Основная область исследований этого профессора этики в Университете Комплутенсе в Мадриде — это анализ отношения этики с религией. Примерами этой интеллектуальной работы яв-

<sup>15</sup> Unamuno M. de. *Del sentimiento trágico de la vida ...* P. 178.

<sup>16</sup> См.: Unamuno M. de. *Almas sencillas*. «Отчаяние» (*desesperación*) — это технический термин у Унамуно, призванный определить нигилизм эпохи. Важным для понимания значения этой концепции является содержание интервью, которое дал Унамуно за несколько дней до смерти. См.: Kazantzakis N. *Del monte Sinaí a la isla de Venus. Apuntes de viajes* // Kazantzakis N. *Obras Selectas*, II. Barcelona : Planeta, 1974. P. 1148–1151.

<sup>17</sup> См.: Unamuno M. de. *¿Hambre...?* // El Sol. Madrid. 30.IV.1932.

<sup>18</sup> Так надо читать обличительную речь Унамуно (*Unamuno M. de. San Manuel Bueno, mártir*. P. 89–90) против политической приверженности Католической церкви, которую вполне можно истолковать как критику *avant la lettre* того, что впоследствии станет известно как «теология освобождения». См. об этом: Zahareas A. N. Unamuno's Marxian Slip : Religion as Opium of the People // The Journal of the Midwest Modern Language Association. 1984. Nr 17.1. P. 16–37.

<sup>19</sup> Unamuno M. de. *San Manuel Bueno, mártir*. P. 52. См. также: Baah R. Miguel de Unamuno and the Art of Apocopation // Revista Hispánica Moderna. 2003. № 56. P. 17–27.

<sup>20</sup> Unamuno M. de. *San Manuel Bueno, mártir*. P. 56.

<sup>21</sup> Достоевского Арангурен цитировал в философском контексте уже в своем тексте об этике 1958 года.

ляются его диссертация *El protestantismo y la moral* (1954), *Ética* (1958), *Ética y política* (1964), *Moral y sociedad* (1966) и особенно *El cristianismo de Dostoievski* («Христианство Достоевского»)<sup>22</sup>.

Для Арангурена Достоевский — это не «писатель-психолог», как неправильно подчеркивает традиционное толкование. У Достоевского приобретает исключительную важность то, что испанский философ называет «пограничной ситуацией», которая определяется не как «просто “психическая”, а как реальная ситуация; но это не значит “факт” или “сведения”. Ситуация значит находиться внутри нее, в подобном смысле как “я” у Ортега и Гассет, т. е. как неделимое я и мое обстоятельство» (Р. 11). В этом смысле Достоевский, вероятно, является «автором ситуационного романа в экзистенциальном и, в конечном итоге, в метафизическом смысле этого выражения» (Ibid.).

Экзистенциализм Достоевского не следует по этой причине понимать ни как психологию, ни как социологию, а как «могучее извержение иррационального, непостижимого противоречия человеческой души, то, что называлось перед ним и после него будет снова называться экзистенцией (existencia)» (Р. 13). Таким образом, исходя из предположения, что «экзистенциализм был естественным союзником христианства» (Ibid.) и что Достоевский — это глубоко христианский писатель, испанский философ квалифицирует его творчество как «экзистенциальное христианство» (Р. 13, 95), и утверждает, что «борьба за Бога и одновременно против и у Бога является аргументом романа Достоевского» (Р. 95).

К этому «экзистенциальному христианству» Достоевского можно приблизиться через его литературные произведения (т. е. «веру» или христианское экзистенциальное свидетельство; Р. 19) или через его «Дневник писателя», который Арангурен описывает как «предписывающую рационализацию», как доктринальную «программу», которая определяет идейное содержание его романов. Эти два пути к христианству Достоевского — они не антагонистические, а дополнительные, хотя Арангурен признает, что только через его рассказы и романы можно воспринять «сущность христианства в творчестве Достоевского» (Ibid.).

Как и Унамuno, Арангурен описывает веру у Достоевского не как простую веру в Бога, а как «драму веры в иную жизнь, в бес-

---

<sup>22</sup> Aranguren José Luis L. *El cristianismo de Dostoievski*. Madrid : Taurus, 1970. В дальнейшем все цитаты из произведений Арангурена приводятся по этому изданию.

смертие» (Р. 19). Наряду с верой есть любовь, которая определяется как единственная сила, позволяющая убедиться в существовании Бога и бессмертия души, как утверждается в «Братьях Карамазовых» (Р. 20). Это произведение, как и все творчество Достоевского, свидетельствует о том, что его целью было не описать прекрасный мир веры, мир верующего человека в этой земной жизни, а показать, что происходит, когда человек подавляет веру, т. е. когда возникает состояние, в котором *все разрешено* (Р. 24).

Это «сделать доказательство несуществования Бога» (Р. 28) объясняет не только, что русский писатель вынужден «утверждать одновременно и дьявола, и Бога и его отрицание» (Р. 29), но также, что задумал своих героев как «хранилище», заполнение трансцендентными: «ничем, демоном или Антихристом, Христом, Богом» (Р. 95). То есть «его творчество конститутивно открыто к трансцендентным, особенно религиозным реалиям» (Р. 93). Следовательно, Арангурен считает, что «все и каждый из этих героев живут не жалея сил, они резко переходят к противоположному настроению или, что также часто, они разорванные, они живут среди “двух бездн” экзистенциальной диалектики, которой, без умолку, подвергал их Достоевский или, если хотите, на которую они “обречены”» (Р. 94). Так показывают все нигилистические герои с их кризисами и проблемами, которые можно найти в творчестве русского писателя, лучшим примером чего является бунт Ивана Карамазова. На самом деле в разговоре Ивана Карамазова с братом Алешей о боли в мире и страданиях детей наиболее ярко проявляется, по мнению Арангурена, что для Достоевского решение тезисов Ивана проходит не через этику или мораль, а через религию<sup>23</sup>. Действительно, для Достоевского «категоризация всего реального — и идеального — всегда заканчивается в религии. Бог существует и все надо понять из этого утверждения» (Р. 32).

Религиозное объяснение этической, социально-политической и философской проблематики у Достоевского представлено в «Великом инквизиторе», тексте, который согласно Арангурену литературно имеет все свое значение, даже если «его преувеличеннное “изображение” католицизма, изображение между инквизиторским и иезуитским верою, которое действовало между антиклерикалами разных стран» является полностью «анахроничным» (Р. 65–66). Великий инквизитор, а следовательно,

<sup>23</sup> См. также: Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский / изд. подгот. Е. А. Андрушенко. М. : Наука, 2000. С. 268.

## *Жорди Морильяс*

и критика католичества проистекает, пишет Арангурен, из не-понимания Достоевским событий своего времени, которые он истолковал как «борьбу за религию» (*Ibid.*), вследствие чего «Иван Карамазов, рассматривая Великого инквизитора как предшественника своей идеологии, является ностальгическим религиозным “остатком” безбожников около ста веков назад» (Р. 65).

Тем не менее, если в тексте отказаться от религиозного чтения и обратить внимание на содержание, на «послание», Арангурен считает, что «Великий инквизитор» остается актуальным, как заметно в западном обществе: «“современный реализм”, о котором говорил тот текст, восторжествовал в полной мере: борьба за свободу — это утомительно» (Р. 67). Причина этого заключается в том, что люди XX века больше не обеспокоены вопросом о Боге, «они — уже — не только атеисты или антитеисты: они отворачиваются от Бога» (Р. 101). Нигилизм является бесспорной реальностью, ибо «пафос этого выбора [между свободой и хлебом], который еще был актуальным сорок, тридцать лет назад, тоже исчез. Сегодня люди, казалось бы, “свободно” отказываются от своей свободы в обмен на хлеб, безопасность и, в конечном счете, счастье» (Р. 66–67). Поэтому можно сказать с сегодняшней точки зрения, что «Иван Карамазов был наивным атеистом» (Р. 67), так как этому новому человеку больше не нужно брать свободу с помощью насилия, власти, чуда или тайны.

Арангурен также критикует положительное предложение Ивана Карамазова, который скрывается за этой поэмой о Великом инквизиторе, и утверждает, что «“либерализм” не корчит, что люди не могут жить только свободой и, гораздо меньше, роскошью свободы, которая предназначена для немногих избранных, в то время как у остальных, у большой массы, нет реальной свободы и хлеба» (Р. 68).

### **Заключение**

Интерпретация поэмы «Великого инквизитора», которую предлагают как Мигель де Унамуну, так и Хосе Луис Лопес Арангурен, является свидетельством не только религиозного, но и одновременно глубоко политического и социального характера исследования по Достоевскому в Испании. Для Унамуно Достоевский был в первую очередь политическим мыслителем, пророком большевистской революции 1917 года. Благодаря Достоевскому он смог знать Россию и лучше понять духовную ситуацию его времени. На самом деле, оставляя вопрос

### *«Великий инквизитор» Ф. М. Достоевского...*

о том, действительно ли «Святой Мануэль Добрый, мученик» был написан непосредственно под влиянием чтения Унамуно «Великого инквизитора», нельзя отрицать, что модель священника, который не верит, но пребывает народ в вере, очень похож. Намерение, однако, совершенно иное, так как Унамуно не претендует на критику Католической церкви. Истоки этой повести надо искать в разочаровании Унамуно политикой первых месяцев Второй Республики Испании, которая обещала без какой-либо определенной цели «иллюзии улучшения общества», и в движениях анархистов и коммунистов, которые, с их актами терроризма, распространяли нигилизм в обществе, который угрожал уничтожить христианскую цивилизацию.

В то же время для Арангурена Достоевский представляет собой глубоко христианского мыслителя. Его творчество отражает то, что Арангурен называет «экзистенциальным христианством», которое можно наблюдать прежде всего в его романах, где Достоевского показал, что происходит, когда человек подавляет веру, т. е. когда возникает состояние, в котором *все разрешено* (Р. 24). Несмотря на сильный православный компонент и его религиозный фанатизм (см. р. 40), который привел Достоевского к формированию реакционной политической мысли (см. р. 53, 90), актуальность его произведений является неоспоримой, о чем свидетельствует именно его текст «Великий инквизитор». Свобода перестала быть ценностью для западного человека, который, «кажется, решил превратить камни и все на хлеб, то есть на товар потребления» (Р. 101). Это «все», утверждает Арангурен, включает в себя также религию, которую народ потребляет «в режиме спокойствия или эйфории, в зависимости от темпераментов и настроений» (Р. 101).

Согласно Арангурену ошибка Достоевского состояла в том, что он поверил, что человек может жить только свободой. Но также ошибаются и те, которые утверждают, что человеку «достаточно с хлебом, технологией, потреблением, “благосостоянием”» (Р. 101). Заслуга и величие русского писателя заключаются однако в том, что, несмотря на его ошибки, его произведения продолжают быть полностью современными, как показывает «Великий инквизитор», текст, в котором «мы можем найти всегда слово [...], которое отвечает на наше беспокойство, слово, которое нам нужно» (Р. 102). Именно это является знаком великого писателя, «что его слова продолжают говорить, когда его автор уже молчал, что его слова говорят точно то, что он сознательно не мог даже подозревать» (Р. 68).

Nel Grillaert\*

THE FINAL WORD CANNOT BE SAID:  
APOPHATIC CONSCIOUSNESS IN DOSTOEVSKIJ'S  
*THE BROTHERS KARAMAZOV*

Dostoevskij's artistic reception [of Christ] is amazing. Christ is silent all the time, he stays in the shadow. An affirmative religious idea cannot be expressed in words.<sup>1</sup>

While the religious dynamics of Fëodor M. Dostoevskij's fiction are broadly recognized, there remains much debate about the precise denominational character of the religion expressed in his writings.<sup>2</sup> His severe attacks on Western Christianity and the undeniable prominence of Eastern Christian motives in his works logically suggest his confession: Dostoevskij was undoubtedly a committed Orthodox Christian. According to his own account, he was already at an early age steeped in the Gospels and the Russian liturgical and devotional tradition.<sup>3</sup> Still, since the writer's

---

\* Dr. Nel Grillaert is an independent scholar and is affiliated with the University of Antwerp (Belgium).

<sup>1</sup> Berdjaev, [1923] 1991:125. «Изумителен художественный прием, к которому прибегает Достоевский. Христос все время молчит, он остается в тени. Положительная религиозная идея не находит себе выражения в слове. Истина о свободе неизречenna».

<sup>2</sup> All quotes from and references to Dostoevskij's works in this article are from the *Polnoe Sobranie Sočinenij v Tridcati Tomach* (compiled by the Institute of Russian Literature of the Academy of Sciences of the USSR, 1972–1990), cited as PSS, followed by the volume and page number. English translations are by the author. Transliteration follows ISO/R 9.

<sup>3</sup> In the *Diary of a Writer* for 1873 the writer recalls his religious background: «I came from a devout Russian family, [...] In our family, we knew the Gospel almost from the cradle» («Я происходил из семейства русского и благочестивого. [...] Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого

own time, it has been commented at several occasions that the religious subtext in his works is not always conform to and at times even challenges official Orthodox discourse. Dostoevskij's contemporary and fellow writer Evgenij Opočinin jotted down in his memoirs the rigorous verdict concerning Dostoevskij of a priest called Aleksej: «This writer is harmful [...] and worst of all is that the reader through all this sees that the author is ostensibly a believing person, even a Christian. In reality however, he is not at all a Christian»<sup>4</sup>. Especially his *magnum opus* *The Brothers Karamazov*, in which he intended to write down his religious views for once and for all, turned out to be a source of controversy among the Russian clergy and awakened feelings of suspicion and reservation in ecclesiastical circles. The religious philosopher Konstantin Leont'ev, who died a monk in 1891, seriously questioned the authenticity of Dostoevskij's portrayal of the Russian monk:

It is true that, even in *The Brothers Karamazov* the monks don't talk quite like, or, more precisely, *not at all like very good* monks talk in reality, whether here in Russia or on Mount Athos, whether they are Russian, or Greek, or Bulgarian. And it is true that, somehow, very little is said about divine service or monastic duties; there is not a single mass, not a single prayer... [...] *This, we think, is not the way* all of this should have been written about (Leont'ev, [1880] 1997:87).<sup>5</sup>

Although Dostoevskij — unlike his contemporary Lev Tolstoj — consistently avoided explicit provocation and polemics with

---

детства») (PSS 21:134). The Dostoevskij children learned to read from the religious primer One Hundred and Four Sacred Stories from the Old and New Testaments. Every family outing in Moscow was to the centre of religious life, the Kremlin, and every year the Dostoevskij's made a pilgrimage to the Trojca Monastery for the festival of St. Sergius, taking part in all the services and rituals (Frank, 1979:42f.).

<sup>4</sup> «Вредный это писатель! [...] И хуже всего то, что читатель при всем том видит, что автор человек якобы верующий, даже христианин. В действительности же он вовсе не христианин» (In Opočinin, *Besedy c Dostoevskim: Zapiski i Vospominanija*. Quoted in Kunil'skij, 2001:420).

<sup>5</sup> «Правда, и в "Братьях Карамазовых" монахи говорят не совсем то или, точнее выражаясь, совсем не то, что в действительности говорят очень хорошие монахи и у нас, и на Афонской горе, и русские монахи, и греческие, и болгарские. Правда, и тут как-то мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна... [...] Не так бы, положим, обо всем этом нужно было писать».

the ecclesiastical establishment, the writer was in conservative circles reproached for being «insufficiently Orthodox» and seemed to evoke «uneasiness, if not suspicion» amongst many members of the church hierarchy (Pattison & Thompson, 2001:6–7).

The debate on whether Dostoevskij's Christianity belongs exclusively to and fits in the strict ecclesiastical framework is also actual in present criticism. Referring to conversations with archbishop Anthony Bloom, Sven Linnér voices the archbishop's opinion that «to regard Dostoevskij as a «teacher of the Church», as so many have wanted to do, is in his [Bloom's] opinion unreasonable, even irritating» (Linnér, 1975:101).<sup>6</sup> George Panichas holds the view that «though Dostoevsky's religious philosophy is coloured by Orthodox Christian spirituality, it transcends Orthodox ecclesiology» (Panichas, 1977:21).

While *The Brothers Karamazov* — the most expressive, but at the same time the most provocative of all his works in questions of religion — bears a strong Orthodox imprint, there are also some significant anomalies in the novel that evade mainstream Orthodoxy. Sergei Hackel draws attention to the fact that the institutional church is not involved in Zosima's religious teaching. Nor does the elder refer in his sermons to the sacraments, services or traditional manifestations of the Orthodox church (Hackel, 1983: 149). Zosima's teaching is infused by a nature mysticism that could be formally qualified as heretical. Sven Linnér argues that «Dostoevsky stylizes his portrait [of Zosima] according to principles which from an Orthodox point of view must be considered dubious» (Linnér, 1975:96). He shows that Dostoevskij's portrayal of the *starec* is highly indebted to Western fictional saint-figures, such as the catholic bishop Myriel in Victor Hugo's *Les Misérables*. Dostoevskij also introduced in the novel religious traditions that belong to popular religion and are not certified by the official church: kissing the ground, the cultivation of tears, etc. In the present article I concur with this line of research and aim to add to it by excavating in *The Brothers Karamazov* traces of a religious consciousness that eludes and breaks with the official ecclesiastical programme.

---

<sup>6</sup> Anthony Bloom of London (1914–2003) was Metropolitan of the diocese of Sourozh (the Russian Orthodox Moscow Patriarchate's diocese for Great Britain and Ireland).

### *The Final Word Cannot Be Said*

In Dostoevskij's time, the Russian church had grown into a highly secularized institute that had lost much of the spirituality that was such a distinctive feature of the Byzantine and medieval Russian church. In the 1720s Peter the Great, under the council of archbishop Feofan Prokopovič, imposed radical church reforms: Peter's aim was to break with the Orthodox-Byzantine tradition and to reorganize the Russian church after the Western and specifically Protestant model. His reforms found culmination in the «Spiritual Regulation» (*Duchovnyj Reglament*, 1721), whose main objective was to submit the church to the state. The most radical and important enactment was to abolish the office of the Patriarch and to replace it by the «Most Holy All-Ruling Synod» (*Svjatejšij Pravitel'stvujućij Sinod*), which was basically a more political than religious organ, supervised by an *Oberprokurator* or Chief Procurator who was directly appointed by the tsar. The constitution of the Synod was not based on Orthodox Canon Law, but was a copy from the Protestant ecclesiastical synods in Germany. The Chief Procurator didn't have to be a cleric, and in the history of the Holy Synod the majority of them were high military men, very often atheists and freethinkers. With Peter's establishment of the Holy Synod, the tsar held absolute power over the church, whose aims, aspirations and ambitions merged formally with the state's: the duty of the clergy was to serve state affairs, rather than to provide spiritual guidance.<sup>7</sup> The politicized Russian church hardly opposed social or political injustice (Pipes, 1995:239ff.). In the mid-19<sup>th</sup> century, the state integration of the church reached its culmination under Nikolaj I: Chief Procurator Nikolaj Protasov, a count and general, organized the church as a state «Department of Orthodox Confession» (*Vedomstvo pravoslavnogo ispovedaniya*). The coalition was sealed by declaring Orthodoxy one of the three pillars of the Russian empire: the official imperial motto «Samoderžavie, Pravoslavie i Narodnost'» («Autocracy, Orthodoxy and National character»), inducted by Nikolaj I, tied the church to the state until the collapse of imperial Russia in 1917.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> According to the spiritual regulation, the duty of the clergy was to uphold to the people the tsar's authority, to read out state decrees in church, to perform administrative tasks for the state, to report to the police all relevant information they had obtained from confession etc. (Figes, 2002:292).

<sup>8</sup> See also: *Smolitsch I.* Geschichte der russischen Kirche, 1700–1917. Bd. 1. Leiden : Brill, 1964. S. 99ff. and *Florovsky G.* Ways of Russian Theology. Belmont (Mass.) : Nordland Publishing Co., [1937] 1979. Vol. 1. P. 114ff.

Theologically, the Synodal period was an age of westernization, or, to quote the émigré theologian Georges Florovsky, of «Western captivity» of Russian theology: instead of further developing the rich theological legacy of Byzantine Orthodoxy, the Russian church imitated theological schools and religious movements in the West and lost its specific spiritual identity in Latin scholasticism (Florovsky, [1939] 1979, pt. 1:85). While digressing from its Byzantine-Orthodox roots and thus creating a «spiritual vacuum», the church was very suspicious, even hostile, to all attempts to revitalize Russian spirituality and did not hesitate to persecute individuals or movements that challenged or opposed its dogmas. In its rigid formalism, «it pushed away from itself the country's finest religious minds: the Slavophiles, Vladimir Solov'ëv, Leo Tolstoy» etc. (Pipes, 1995:243–245). In the process of conforming itself to Western theology, the Russian church alienated itself from a quintessential theological tradition in Eastern Christianity, this is the apophatic approach to God.

According to Vladimir Lossky, apophatic theology «constitutes the fundamental characteristic of the whole theological tradition of the Eastern Church» (Lossky, [1944] 1991:26). Apophaticism is a religious attitude towards the incomprehensibility and inaccessibility of God, which was already part of the Neoplatonic tradition and the Fathers. The basic features of apophatic theology were laid in the 3<sup>rd</sup> century by Clement of Alexandria and Origen and were in the 4<sup>th</sup> century further developed by the Cappadocian Fathers, especially by Gregory of Nyssa. Apophatic theology reached an elaborate form in the late 5<sup>th</sup> or early 6<sup>th</sup> century in the so-called «Areopagitic» or «Dionysian» writings: a mysterious writer who presented himself as Dionysius the Areopagite (an Athenian converted by Paul), but who is identified as «Pseudo-Dionysius», developed a consistent theology on the unknowability of God and placed apophaticism as a fundamental discourse in the Christian tradition. Later Byzantine theologians accepted the *via negativa* as the pre-eminent path to approach the unknown God.<sup>9</sup> Apophatic or negative theology (from the Greek *apyphasis*, un-saying or

---

<sup>9</sup> Negative theology has also echoes in the Western Christian tradition, especially in medieval theology: authors like John Scottus, Thomas Aquinas, Meister Eckhart and Nicholas of Cusa have, amongst others, written about the apophatic tradition.

speaking-away) proceeds from the principle that God is a mystery, is to remain a mystery, and is hence unknowable and unapproachable by human reason. In contrast with kataphatic or positive theology, which operates by making affirmative statements about the nature of God, negative theology insists on the ineffability of God, and hence denies that God can be given human names or attributes. Pseudo-Dionysius elaborates on and distinguishes the two possible theological ways: while kataphatic theology (*kataphasis*, saying) is the imperfect way, apophatic theology (*apophasis*, unsaying) is the only truthful way to approach God. In order to approach the inaccessible God, it is necessary to deny all that is inferior to Him: «Proceeding by negations one ascends from the inferior degrees of being to the highest, by progressively setting aside all that can be known, in order to draw near to the Unknown in the darkness of absolute ignorance» (Lossky, [1944] 1991:25). Human language is inadequate to grasp the Divine, as a result of which most attempts to describe the essence of God are false. Since God is a mystery and cannot be pinned down in human concepts, the only valid approach to Him is to lay down human reason and human language. In the apophatic tradition, God cannot be rationalized, there is no final human ‘*Logos*’ about God. Apophatic theology is a mystical theology, a way towards a mystical union with a Deity that is unintelligible.<sup>10</sup> But, the question remains then, how can one attain a state of unity with an unknown and inaccessible God?

In its pursuit of mystical unity, the apophatic tradition in Byzantine Orthodox Christianity gives special value to the ascetic prayer method of *hesychasm*. The first foundations of hesychasm were already laid by the Desert Fathers in the 4<sup>th</sup> century and further developed by John Climacus (6<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> century), Symeon the New Theologian (10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> century) and Gregory of Sinai (end 13<sup>th</sup>–beginning 14<sup>th</sup> century). The theory and practice of hesychasm became fully established by Gregory Palamas, a monk at mount Athos who led the defense of the hesychasts in the hesychast controversy in the 14<sup>th</sup> century and who became the preeminent

---

<sup>10</sup> For a detailed discussion of apophatic theology, see: Lossky V. The Mystical Theology of the Eastern Church. Cambridge : J. Clarke & Co, 1944/1991; Compare also: Sells M. A. Mystical languages of unsaying, Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1994, and Turner D. The Darkness of God : negativity in Christian mysticism, Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

theologian of hesychasm.<sup>11</sup> While emphatically affirming the unknowability of God, Gregory Palamas argues that apophatic theology does not necessarily imply that God cannot be experienced at all: he distinguishes between God's «essence» (*ousia*), which is fundamentally unknowable, and His divine «energies» (*energeiai*) that pervade creation. God has revealed Himself to the world in His energies, through which humanity can again enter in a unity with God. So, although it is impossible to know God in His essence, it is possible to see and experience Him in His energies, through hesychastic prayer.

Hesychasm — from the Greek *hesychia* (silence, tranquility) — is an internalized and contemplative prayer method that proceeds from the ineffability of God and aims, via a silent prayer of the heart, at quieting and purifying the mind so that it can witness the divine energies and prepare for the mystical union with God. Hesychastic activity is practiced in a context of silence and isolation: the hesychast's aim is to cancel out human reason and his human voice, in order to attain a state of inward stillness, in which he is perceptive to the divine energies, which are ungraspable in human language. In the words of Kallistos Ware, «the hesychast, the person who has attained *hesychia*, inner stillness or silence, is *par excellence* the one who listens. He listens to the voice of prayer in his own heart, and understands that this voice is not his own but that of Another speaking within him» (Ware, 1986:1). In order to attain inward stillness or *hesychia*, the hesychast repeats perpetually, first verbally, then as though non-discursively, the monological Jesus prayer. By continuously, automatically and uninterruptedly repeating the words «Lord Jesus Christ, Son of God, have mercy on me, a sinner», the hesychast gradually casts off his rational mind and progressively opens up to witness the divine energies (Valliere, 1997:188 and Ware, 1997:61–70). In his spiritual prayer, the hesychast is guided by a spiritual *elder*, who has ascended the mystical ladder towards the divine energies.

In the 14<sup>th</sup> century revived and theoretically defended and underpinned in the writings of Palamas, hesychasm soon spread widely in the Greek and Slavic world, becoming a fundamental aspect «of the ascetic tradition of the Eastern Church» (Lossky, [1944]

---

<sup>11</sup> In the 14<sup>th</sup> century, hesychasm was strongly attacked by Barlaam of Calabria. Palamas stood up against him in defence of hesychasm (Ware, 1997:66).

1991:209). The Russian hesychastic movement came to flowering by the monk Nil Sorskij in the 15<sup>th</sup> century. Strongly opposing the church's landownership and owning of serfs, Sorskij withdrew from ecclesiastical authority and official monastic life to become a hermit in the Volga forests. There, he developed a mystical and monastic teaching based on Palamas' hesychastic theology. He founded in the Volga wilderness his own monastery, or *skete*, which was wholly organized upon the hesychastic practice of prayer in isolation and silent contemplation. The *skete* consisted of individual hut-cells, built around a chapel, in which the hermits devoted themselves to private and meditative, mystical prayer, with the spiritual guidance of a *starec* or elder (Fedotov, 1975, Vol. 2:265ff.).<sup>12</sup> Sorskij's teaching of hesychasm and his monastic rule of asceticism and recluse life attracted a lot of followers, monks and pious laymen alike. However, uneasy about Sorskij's resistance against the church's landownership and his doctrine of monastic poverty, the ecclesiastical authorities declared in the 16<sup>th</sup> century the suppression and persecution of hesychasm, a practice so central in the mystical theology of apophaticism (Figes, 2002:294). In the Synodal church, hesychasm was also strictly oppressed. Moreover, as noted above, Peter's church reforms entailed an adoption of Western theology and a growing alienation from Byzantine-Orthodox theology. As a result, apophatic theology, which was a basic ingredient of early Russian Christianity, and «constitutes the fundamental characteristic of the whole theological tradition of the Eastern Church» (Lossky, [1944] 1991:26), was in the secularized church abandoned for a more rational discourse on the divine, adopted from the Western kataphatic tradition.

In Dostoevskij's time, hesychasm revived in non-ecclesiastical piety. At the end of the 18<sup>th</sup> century the monk Paisij Veličkovskij gave the impetus to translate the *Philokalia*, an anthology of mystical writings that centre on hesychastic practice, into Slavonic (*Dobrotoljubie*), and re-introduced this tradition in Russian monasticism. The centre of Russian hesychasm became the hermitage of Optina Pustyn', a monastery that is situated near the town of Kozel'sk in the Kaluga province, about 200 kilometres south of Moscow. In the monastery a *skete* was built, where hermits could

---

<sup>12</sup> See also: *Maloney G. A. Russian Hesychasm : the spirituality of Nil Sorskij*. The Hague ; Paris : Mouton, 1973.

devote themselves in isolation to silent meditation and hesychastic prayer. In the 19<sup>th</sup> century, the hermitage had three great elders, who were disciples of Paisij Veličkovskij and drew from his hesychastic legacy: elder Leonid (1821–1841), elder Makarij (1841–1860) and elder Amvrosij (1860–1891). These famous *starcy* were renowned for their high spiritual and ascetic charisma and attracted hordes of monks and pilgrims, who had broken away from the official church and were in search of a more spiritual faith. The elders' popularity and their saint-like status were a thorn in the side of the church authorities, who made severe, but fruitless, attempts to discredit them and stop the masses of pilgrims (Dunlop, 1972: 33–38; Figes, 2002:292ff.).<sup>13</sup> Among the thousands attracted to the spiritual aura of Optina's elders was also Dostoevskij, who made in the summer of 1878 a pilgrimage to the hermitage together with his young friend Vladimir Solov'ëv, hoping to find solace there for the sudden death of his son Alëša.<sup>14</sup> Dostoevskij and Solov'ëv stayed in the monastery only a couple of days, but in this short time Dostoevskij met with the celebrated *starec* Amvrosij three times. The Optina hermitage, the meetings with the *starec*, and the monastic customs left a profound and lasting impression on the writer. Anna Grigor'evna writes:

Fëdor Michajlovič returned from Optina Pustyn' seemingly at peace and much calmer, and he told me a great deal about the customs of Pustyn', where he spent two days. Fëdor Michajlovič met three times with the renowned «starec» Amvrosij, once in a crowd of people, and

---

<sup>13</sup> For a detailed study on the Optina hermitage, see: Концевич И. М. Оптина Пустынь и ее время : [Электр. изд.]. СПб., 2005 [Koncevič I. M. Optina Pustyn' i ee vremja : Electronic publ. SPb., 2005].

<sup>14</sup> In her memoirs, Anna Grigor'evna wrote: «Fëdor Michajlovič was terribly crushed by this death. [...] In order to comfort Fëdor Michajlovič a little and distract him from his sad thoughts, I begged Vl. S. Solov'ëv, who often visited us in these days of our mourning, to persuade Fëdor Michajlovič to accompany him to Optina Pustyn', where Solov'ëv was planning to go this summer. A visit to Optina Pustyn' was since long a dream of Fëdor Michajlovič, but a difficult one to realize» («Федор Михайлович был страшно поражен этою смертию. [...] Чтобы хоть несколько успокоить Федора Михайловича и отвлечь его от грустных дум, я упросила Вл. С. Соловьева, посещавшего нас в эти дни нашей скорби, уговорить Федора Михайловича поехать с ним в Оптину пустынью, куда Соловьев собирался ехать этим летом. Посещение Оптиной пустыни было давнишнею мечтою Федора Михайловича, но так трудно было это осуществить») (Dostoevskaia, 1971:321–322).

### *The Final Word Cannot Be Said*

twice alone, and from these conversations he brought a profound and lasting impression. [...] From the stories of Fëdor Michajlovič it was clear, what a profound knower of the heart and seer this honoured «starec» was (Dostoevskaja, 1971:323).<sup>15</sup>

During his stay in Optina, Dostoevskij became acquainted with the hesychastic practice and hesychastic prayer conducted in the hermitage. It is likely that the *starec* conveyed the principles of hesychastic teaching personally to him: Amvrosij often instructed his visitors and pilgrims in the theology and technique of hesychastic prayer (Dunlop, 1972:157–163). Furthermore, Dostoevskij took with him various publications from the Optina monastery (which he bought or were given to him) that are devoted to and highlight hesychastic spirituality. Among the books in Dostoevskij's personal library there are various Optina editions. The writer owned a copy of *The Life of Elder Leonid* (Жизнеописание Оптинского старца иеромонаха Леонида (в схиме Льва), 1876), a spiritual biography (written by Kliment Zedergol'm) of *starec* Leonid, the first of the 19<sup>th</sup> century elders of Optina Pustyn' who enjoyed great fame. Another Optina publication in his library is *A Historical Description of the Optina Pustyn' monastery in Kozel'sk* (Историческое описание Козельской Введенской Оптиной пустыни, 1876), which includes fragments from Paisij Veličkovskij's *ḥitie* and works. In addition to this work, he also possessed an anthology of Paisij's translation of the *Philokalia*, under the title *Exalted ears of wheat to feed the soul: some translations from the Holy Fathers by Paisij Veličkovskij* (Восторгнутые класы в пищу души, то есть несколько переводов из святых Отцев Паисия Величковского, 1849). He also owned writings of seminal figures in the history of Orthodox spirituality, which were all Optina publications: he had, amongst others, copies of Symeon the New Theologian, Isaac the Syrian and Mark the Ascetic (Budanova, 2005:104–148).

---

<sup>15</sup>«Вернулся Федор Михайлович из Оптиной пустыни как бы умировощенный и значительно успокоившийся и много рассказывал мне про обычаи Пустыни, где ему привелось пробыть двое суток. С тогдашним знаменитым “старцем”, о. Амвросием, Федор Михайлович виделся три раза: раз в толпе при народе и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое и проникновенное впечатление. [...] Из рассказов Федора Михайлова видно было, каким глубоким сердцеведом и провидцем был этот всеми уважаемый “старец”».

Dostoevskij was not a theologian, hence — apart from some fragments in his letters and the essayistic *Diary of a Writer* — one should not look for straightforward theological doctrines in his writings. Still, as has been noted by other scholars, the religious discourse in his novels is often far from conformed to the official ecclesiastical program. In a notebook of 1880, Dostoevskij wrote that since Peter the Great, «the church is in paralysis»<sup>16</sup>. In what follows, I will show that Dostoevskij's final novel *The Brothers Karamazov*, which he intended as the culmination of his religious and philosophical views, can be read as an attempt to recover from the «paralysis» of the Russian church: in the text he infused and re-created the apophatic consciousness he had experienced and came to know in the Optina hermitage, but was silenced in the westernized church.

We know from Solov'ëv that Dostoevskij planned the main idea for his new novel and discussed it with his young friend during their trip to Optina Pustyn' (Solov'ëv, ([1911–1914] 1966–1970, vol. 3:197–198). It is already documented by other scholars that Dostoevskij's depiction of monastic life in *The Brothers Karamazov* is based on his impressions of the Optina hermitage: the Optina rule of sketic life, the monastic customs, many of the scenes he witnessed and conversations he had with the monks are incorporated in the novel. Moreover, it is generally known that the character of Zosima is, amongst others, modelled on the historical elder Amvrosij, whom Dostoevskij had met and conversed with twice in a private setting and had seen once amidst a crowd of visitors. According to Anna Grigor'evna, Dostoevskij recreated the scene he witnessed of Amvrosij addressing the pilgrims in the chapter «Devout Peasant Women» («Verujušcie baby», Book 2), in which Zosima gives comfort and spiritual advice to a peasant woman who grieves over the death of her little son (Dostoevskaia, 1971:323).<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> «Церковь в параличе с Петра Великого». This line comes from a note book dated in 1880–1881 and is for the first time published in: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. This line became a popular aphorism for dissenting religious minds such as Dmitrij Merežkovskij, who quotes it a couple of times in his *L. Tolstoj i Dostoevskij* (1901), and Nikolaj Berdjaev in his *Mirosozercanie Dostoevskogo* (1923). See: Berdjaev, [1923] 1991:121.

<sup>17</sup> For a detailed analysis of the life of Amvrosij, see Dunlop, 1972. Stanton suggests another reference to the Optina hermitage in the geographical setting

There are in the text some unambiguous references to the Optina hermitage and its spiritual tradition. The monastery is literally named in the chapter «Starcy» («Elders») in the beginning of the narrative (Book 1), by its popular name «Kozel'skaja Optina». In this chapter the narrator sketches the history of the elders in Russian monasticism: he describes the origins of *starčestvo* in Sinai and on Mount Athos where it has a long tradition, and relates that, though it had existed earlier in Russia in «the oldest times», it fell into oblivion. However, «towards the end of the last century it was revived among us by one of the great ascetics (as they call him) Paisij Veličkovskij and his disciples» (PSS 14:26), who instigated the recovery of hesychastic practice in Russian monasticism by his Slavonic translation of the *Philokalia*. The narrator doesn't shy away from mentioning that this new movement in Russian monasticism was not met with official approval and was often subject to persecution. He then talks about the special role of Optina Pustyn' in the revival of the institution of the elders and the related spirituality in Russia and mentions the three famous 19<sup>th</sup> century elders of the monastery:

To this day, even after almost 100 years, it [*starčestvo*] exists only in a few monasteries, **and it has sometimes been almost persecuted as an unheard innovation in Russia. It flourished especially in Russia in one celebrated *pustyn'* [monastery], Kozel'skaja Optina.** When and by whom it was introduced in our monastery, I cannot say, but there have already been three elders in succession, and starec Zosima was the last of them (My emphasis. PSS 14:26).<sup>18</sup>

Zosima is explicitly placed in the tradition of the three renowned elders of Optina Pustyn' and is from the start surrounded

---

of the novel in the fictional town «skotoprigonevsk» («the place to which the cattle has been driven»). There might be an etymological correspondence with the town in which the Optina monastery is located, Kozel'sk (of which the root is Kozel, goat), since both are designations of animals. Moreover, there is an additional correspondence of water imagery in the nearby towns, the actual Pryski (from *bryzgat'*, «to splash») and the fictional Mokroe («wet») (Stanton, 1995:164).

<sup>18</sup> «Возрождено же оно [старчество] у нас опять с конца прошлого столетия одним из великих подвижников (как называют его) Паисием Величковским и учениками его, но и доселе, даже через сто почти лет, существует весьма еще не во многих монастырях, и даже подвергалось иногда почти что гонениям, как неслыханное по России новшество. В особенности процвело оно у нас на Руси в одной знаменитой пустыне, Козельской Оптиной. Когда и кем насадилось оно и в нашем подгородном монастыре, не могу сказать, но в нем уже считалось третье преемчество старцев, и старец Зосима был из них последним» (PSS 14:26).

with the spiritual charisma of the Optina elders. The narrator then overtly talks about the historical status of the elders as seemingly posing a threat to the established church and of the church's suspicious and even hostile reaction to them:

**That is why in many of our monasteries the institution of *starčestvo* was at first met with almost persecution.** In the meantime, the elders immediately began to be highly esteemed by the people. Simple people as well as the most learned ones flocked to the elders of our monastery to fall down before them and confess their doubts, their sins, their sufferings, and to ask for advice and admonition (My emphasis. PSS 14:27).<sup>19</sup>

Given the ecclesiastical mood at the time, the chapter «Starcy» presents a bold and daring overview of a suppressed religious consciousness and bears unambiguous intentions to restore the silenced spirituality of Optina Pustyn' in the Russian religious mind. Leonard Stanton has shown that the *Life of Elder Leonid*, given to or purchased by Dostoevskij during his stay in Optina, was a very important source for the writer when describing the tradition of the elders in this chapter: the above quoted passage, for instance, is obviously copied from *The Life of Leonid*. Other parts on Russian monasticism in the novel are, although a bit simplified, almost *verbatim* lifted from Leonid's *hitie* (Stanton, 1995:151–183).

In addition to such textual references to the theological and spiritual tradition of Optina Pustyn' and the apophatic consciousness surrounding it, a more subtle apophatic subtext operates in the novel: consistent with the apophatic creed of the unsayability of the most essential, the apophatic *Logos* in the novel is not outspoken, but rather operationalized in a suggestive, productive rhetoric. In what follows, I will reveal and analyze traces and realizations of this apophatic rhetoric in the novel.

As Ingunn Lunde righteously points out, «*apophasis* is not ‘to say nothing’, nor is it absence of discourse» (Lunde, 2001:265).<sup>20</sup> It might sound paradoxical, but, although definitely emphasizing

<sup>19</sup> «Вот почему во многих монастырях старчество у нас сначала встречено было почти гонением. Между тем старцев тотчас же стали высоко уважать в народе. К старцам нашего монастыря стекались например и простолюдины и самые знатные люди с тем, чтобы, повергаясь пред ними, исповедывать им свои сомнения, свои грехи, свои страдания, и просить совета и наставления» (PSS 14:27).

<sup>20</sup> Lunde analyzes a rhetoric of apophaticism in Dostoevskij's *A Raw Youth* (2001).

### *The Final Word Cannot Be Said*

the ineffability of God, an apophatic approach does not necessarily imply a complete absence or distrust of human attempts to express the inexpressible. Apophatic theology brings into prominence the problem of representation, thereby challenging and overthrowing established forms of communication and pursuing new modes of representation. The *aporia* or unresolvable dilemma of the transcendent God as a being beyond names, but that is at the same time to be named in order to affirm it as beyond names, invites to create new modes of discourse (Sells, 1994:1ff.). While apophatic theology affirms a fundamental not-knowing by the rational mind, it recognizes and encourages other ways of approaching, witnessing and echoing the divine. As such, negative theology entails not a limitation, but rather a liberation of the human mind, stimulating man to explore new ways to grasp and express the fundamental truth. An apophatic perspective encourages to develop constructive solutions to the apophatic problem of representation and is in that sense more creative in its approach to God than a kataphatic theological discourse. In literary and poetical texts, the apophatic problem of representation can be transformed into a positive and multifaceted semantic force: in the absence of explicit or outspoken words, the author can explore a wide and powerful spectrum of rhetorical strategies to evoke — still wordlessly — the unsayable.

In the rest of this paper, I will show that in *The Brothers Karamazov* Dostoevskij operationalized three creative solutions to the apophatic problem of the ineffability of the most essential. Before proceeding in an analysis of the various and creative realizations of apophatic theology in the novel, I would like to quote a fragment from Dostoevskij's drafts to the *Diary of a Writer* (October 1876), which reveals his preoccupations concerning the inadequacy of human language to grasp total reality:

The truth is that reality is profounder than any attempt by human fantasy or imagination to perceive it. And, in spite of the apparent simplicity of phenomena, reality is a terrible enigma. The enigma is in the fact that in reality nothing is ever brought to an end, just as it is vain to search for beginnings, — everything flows and everything exists, but you can never capture anything of it. For what you capture, conceive, or pin down in words — has immediately become a lie. '**A thought once uttered is a lie**' (PSS 23:326).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> «Да правда, что действительность глубже всяского человеческого воображения, всякой фантазии. И несмотря на видимую простоту явле-

These lines reveal that Dostoevskij subscribed to the apophtic view that the depths and fundamental core of reality cannot be expressed in human language: once one attempts to capture the essence of reality in human words or concepts, it is inevitably distorted and becomes a falsehood, a lie. Still, the writer turned this negative perspective into a positive and productive poetical force: the view that human language is incapable of grasping divine reality stimulated him to construct and employ other poetical ways of conveying his message. In what follows, I will show how Dostoevskij created an apophtic rhetoric that does justice to the «terrible enigma» of reality.

(1) A first response to the apophtic dilemma of expressing the in-expressible is evidently silence. Since God is a mystery and cannot be pinned down in human concepts, a valid approach to Him is to lay down human language and to withdraw in silence. Pseudo-Dionysius the Areopagite begins his treatise *On Mystical Theology* with a prayer that serves as a poetical evocation of what he means by apophtic theology:

Trinity!! Higher than any being, any divinity, any goodness! Guide of Christians in the wisdom of heaven! Lead us up beyond knowing and light, up to the farthest, highest peak of mystic scripture, where the mysteries of God's Word lie simple, absolute, unchangeable in the brilliant darkness of a **hidden silence** (My emphasis. Quoted in Turner, 1995:21).

God's Word lies beyond all human knowing, it is concealed in silence and will be revealed in silence. Silence (*hesychia*: inner stillness) is at the core of hesychastic prayer: the hesychast devotes himself to a prayer of silence, a prayer that is stripped of all images, words and discursive, rational thinking, the culmination of which is a mystical union with the Godhead. By cancelling out his human voice, the hesychast is perceptive to God's voice that is speaking in him (Ware, 1997:64ff.). Silence opens the door to the mystical union with and vision of God.

---

ний — страшная загадка. Не от того ли загадка, что в действительности ничего не кончено, равно как нельзя приискать и начала, — все течет и все есть, но ничего не ухватишь. А что ухватишь, что осмыслишь, что отместишь словом — то уже тотчас же стало ложью. ‘**Мысль изреченная есть ложь**’ [My emphasis. — N. G.] (PSS 23:326). The last phrase, «a thought once uttered is a lie», is a quote from Fëdor Tjutčev’s famous poem «Silentium» (1830). I owe this reference to Malcolm Jones (2005:141).

### *The Final Word Cannot Be Said*

At first glance, *The Brothers Karamazov* does not stand out as a novel of silences. However, if one digs deeper into the novel, one cannot ignore that silence is a governing and «telling» motive in the novel's make-up. In his study on *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience* (2005), Malcolm Jones convincingly argues that silence in *The Brothers Karamazov* is «a major organizing principle of the novel's narrative». He distinguishes between the Russian *molčanie* (absence or cessation of speech or conversation), *tišina* (tranquillity or absence of sound) and *bezmolvie* (absence of speech or sound) to show that silence in the novel is polysemic and ambiguous. According to Jones, one of the meanings of silence in the novel is «to evoke the apophatic tradition in Russian Orthodoxy» (Jones, 2005:139ff.).

The most salient example of silence in *The Brothers Karamazov* is evidently Christ's quietness in answer to the Grand Inquisitor's accusing monologue, a silence that sets the tone for other silences in the novel. Christ keeps silent because his truth is one that cannot be captured in human words, but that becomes manifest in his deed of kissing the Grand Inquisitor. It is hardly coincidental that the mouth, the human organ that generates speech, performs in this context the non-discursive act of kissing. In one of his notebooks, Dostoevskij wrote that with regard to Christ «there are not even any teachings, only occasional words, while the main thing is the image of Christ from which proceeds all teaching» (PSS 11:192).

The numerous instances of silence in the novel are more than narrative strategies to awaken suspense, they are also operationalisations of the apophatic worldview that the most essential cannot be expressed. Such an apophatic silence emerges, paradoxically, from Ivan's argumentation to return his entrance ticket to God's harmony in his conversation with Alëša in the tavern (in the chapter «Rebellion», book five). While Ivan extensively adduces arguments to reject the world God created, because of the senseless suffering in it, he is surprisingly reticent about God. While denying God's order, he is unwilling to involve God, or even the name of God, in his arguments against His creation (PSS 14:215ff.).

Inarticulateness on the subject of God is also to be found in the most devout characters, Zosima and Alëša. Zosima preaches about love, mutual responsibility and the image of Christ, but very little about God. Alëša's resurgence of faith in the «wedding at Cana» is related without explicit reference to God. There is much nar-

ratorial silence regarding Alëša. While the narrator declares in the preface to the novel that the whole narrative is intended as a «biography» («žizneopisanie») of «my hero, Aleksej Fëdorovič Karamazov», he is in his extended report of the events and dialogues surprisingly sparing in his words on his protagonist. Alëša is repeatedly characterized as «silent»: «In his childhood and youth he was hardly expansive and even hardly talkative» («В детстве и юности он был мало экспансивен и даже мало разговорчив»; PSS 14:18). «Alëša was naturally silent» («Алеша был и сам молчалив»; PSS 14:30). Fëdor Karamazov characterizes his son as a «quiet boy» («тихий мальчик»; PSS 14:23). Zosima addresses his pupil as «my silent and gentle boy» («тихий и кроткий мой мальчик»; PSS 14:327). As if mirroring the silent Christ, Alëša listens to Ivan's poem of the Grand Inquisitor «silently» («молча»; PSS 14:237).

The intended protagonist of the novel is present during most dramatic and crucial events in the novel, but whereas the other characters come to the fore with their talkativeness, Alëša stays in the background, or, instead stands out by his quietness. While often refraining to engage in worldly discussions, Alëša is — through his silence — all the more perceptive to the otherworldly realm and to its mystical knowledge. His mystical experience of the Wedding at Cana is steeped in apophatic silence. Alëša falls down before Zosima's coffin and «begins praying silently» («он тихо начал молиться»; PSS 14:325). After his mystical vision of the wedding, Alëša senses a whole new world: the mystery of the transcendent world is revealed to him, in an atmosphere of silence and complete inner tranquillity.

Above him the heavenly vault stretched out, broad and measureless, full of silent, shining stars. [...] The fresh night, silent to the point of motionlessness, covered the earth. [...] The silence of the earth seemed to merge with the silence of heaven, the mystery of the earth came into contact with the mystery of heaven... Alëša stood there, looked, and suddenly, as if knocked down, fell to the earth (PSS 14:328).<sup>22</sup>

When afterward glorifying this fundamental moment in his life, in which he decisively regained his faith, Alëša would say: «some-

---

<sup>22</sup> «Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. [...] Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. [...] Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная со-прикасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел, и вдруг, как подкошенный, повергся на землю».

one visited my soul at that moment», thereby refraining to use the name of God («кто-то посетил мою душу в тот час»; PSS 14:328).

As this passage reveals, silence is, in the apophatic tradition, a gateway to the divine, mystical truth. Silence is at the core of hesychastic prayer: the hesychast cancels out his human voice, in order to attain a state of inward stillness, in which he is perceptive to the divine voice. While not explicitly using hesychastic terminology, Zosima interweaves an undeniable hesychastic thread in his sermon on the Russian monk (book 6, «Russkij Inok»). The *starec* hints at the importance of «silent prayer in solitude» for the revitalization of Russian Christianity that is endangered by the nihilist and atheist theories permeating the Russian land. He puts his spiritual hopes in the humble Russian monks who «yearn for solitude and ardent prayer in silence»: the salvation of Russia will come from these monks because they «are in silence prepared ‘for the day and the hour, the month and the year’». They keep «in their solitude the image of Christ pure and undefiled, in the purity of God’s truth, [as passed on to them] from the earliest times of the ancient fathers, apostles and martyrs, and once it will be necessary, they will reveal it to the unstable truth of the world» (PSS 14:284).<sup>23</sup> For Zosima, the duty of these Russian monks is «to raise the people in silence» («В тишине воспитайте его [народа]»), to prepare them to receive God’s truth (PSS 14:285). There is also a strong apophatic undertone to Zosima’s discourse on prayer: only through prayer, and not through rational argumentation, one can come gradually to a full understanding of the world.

(2) A second approach to the apophatic problem of representation, is, paradoxically, to engage in a perpetual and dynamic verbal process. The apophatic emphasis on the finiteness of human language invites to explore the whole linguistic spectrum and to redefine and refine human speech acts *ad infinitum*. Contrary

---

<sup>23</sup> «А между тем, сколь много в монашестве смиренных и кротких, жаждущих уединения и пламенной в тишине молитвы. На сих меньше указывают и даже обходят молчанием вовсе, и сколь подивились бы, если скажу, что от сих кротких и жаждущих уединенной, молитвы выйдет может быть еще раз спасение земли русской! Ибо воистину приготовлены в тишине “на день и час, и месяц и год”. Образ Христов хранят пока в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды божией, от древнейших отцов, апостолов и мучеников, некогда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира» (My emphasis. — N. G.; PSS 14:284).

to kataphatic or positive theology, which proceeds by making affirmative statements about God, apophasic theology attempts to approach God by way of negation: each statement that is made about God — be that positive or negative — is in need of instant correction or denial, which must then in turn be corrected or denied (Sells, 1994:2). Only by the *via negativa*, which operates by progressively cancelling out and negating all that is known, one can approach the Unknown. Apophaticism thus entails a constant dialectics between an act of saying and the immediate negation or correction of what is said. In this tension between saying and the immediate unsaying, the unsayable receives its performative strength.

Such an overemphasis of linguistic activity, and the constant rephrasing and countering of what is spoken out, is undeniably a hallmark of Dostoevskij's novels, and also of *The Brothers Karamazov*. The reader of the novel is confronted with a large quantity of characters who constantly provoke each other to clarify, amend or even contradict previously uttered views. During the «Unfortunate Gathering» in Zosima's cell (Book 2), old Karamazov takes an almost perverse pleasure in provoking the others by constantly twisting their words and generally accepted authoritative opinions (such as Diderot's). Such a provocative rhetoric often leads to an overabundance of different perspectives on the same viewpoint, as if reflecting the apophasic dictum that the essential can never be straightforwardly expressed. A similar procedure is at work in the exposition of Ivan's article about the role of ecclesiastical courts in society. The narrator mentions the article briefly in the third chapter of Book 1 (PSS 14:16); in the fifth chapter of Book 2 the content and arguments of the article are rephrased by characters from very different, almost antagonistic, ideological backgrounds: Father Iosif, Ivan himself, Father Paisij, Mjusov and Zosima one after the other recount and comment upon Ivan's views from various angles, thereby all challenged to rethink and rephrase their own arguments.

Although Bachtin himself refrained from drawing theological conclusions from his theory, there is an undeniably apophasic suggestion in what he called polyphonic discourse in Dostoevskij's novels. With his analysis of the «unfinalizedness» or «inconclusive-ness» (*nezaveršennost'*) of dialogue in Dostoevskij's novels, Bachtin draws attention to Dostoevskij's predilection to refrain from final

words. The typical dialogical and open-ended discourse of Dostoevskij's novels, or the lack of a definitive last word, is actually itself the final word: it emphasizes the apophasic stance that the transcendent can never be fully grasped in a final axiom and that it becomes an operating force in the dialectical act of saying and unsaying. As Bachtin himself pointed out in his study of Dostoevskij: «the ultimate word of the world and about the world has not yet been spoken» (Bakhtin, 1984:166).<sup>24</sup> In a letter to Vsevolod Solov'ev — the brother of Vladimir — Dostoevskij himself indicates that in his writings he consistently avoids to speak out final conclusions: «I have never yet allowed myself, in my writings, to follow *some* of my convictions to the end, to say *the very final word*» («Я никогда еще не позволял себе в моих писаниях довести некоторые мои убеждения до конца, сказать *самое последнее слово*»; PSS 29<sub>2</sub>:101).

Moreover, an apophasic approach almost inevitably evokes reflections on the act of narration and the narratability of reality, a problem that preoccupied Dostoevskij in all his writing activities and that consequently bears an imprint on his works. Such meta-reflections on narration and the question of fictionalization are also to be found in *The Brothers Karamazov*. The narrator of the novel repeatedly insists that his account is only partly reliable, because he is selective in the information he presents, and he utters frequent reservations concerning his own role as narrator. In the preface to his narrative, he frankly expresses his doubts whether he will succeed in convincing the reader of the extraordinary personality of his protagonist Alëša.<sup>25</sup> The narrator also tends to ironize his own qualities as a writer: already in the preface, he starts ridiculing his first sentences as «completely uninteresting and vague» («весьма нелюбопытные и смутные объяснения»), «useless words» («бесплодные слова»), and discredits his whole preface candidly as «superfluous» («лишнее») (PSS 14:6). The polyphony

---

<sup>24</sup> For a broader analysis of apophasis in Bachtin, see: Simons A. The Author's Silence: transcendence and representation in Mikhail Bakhtin // Flight of the Gods : philosophical perspectives on negative theology / ed. by I. N. Bulhof and L. ten Kate, New York : Fordham University Press, 2000. P. 354–374.

<sup>25</sup> «Ну а коль прочтут роман и не увидят, не согласятся с примечательностью моего Алексея Федоровича? [...] Для меня он примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю» (PSS 14:5).

of the novel is also present in the narrative voice: the narrator does not present his story in a straightforward, logical and consecutive writing style, but seems to converse with the reader in a more oral style: his sentences are often chaotic, unbalanced and unfinished, as though he is insecure about his attempts to grasp and express the events and content of his narrative. The «indistinct narrator» falls back on secondary, tertiary and even quaternary narrators to supplement, amend or correct his narrative (Belknap, 1967:77ff.). Characteristic of his style is also that he makes a statement, but then qualifies or withdraws it. In sum, «the stylistic, lexical, and syntactic peculiarities of the narrator's language can be given a common denominator: they are all characteristics of language as a process, rather than as a finished product» (Terras, 1981:89).

The verges of the narratability of reality are subtly explored on various levels in the narrative: many characters in the novel are themselves authors, whose writings are by the first narrator, by themselves, or by the other characters exposed to doubts concerning their credibility. When introducing his unwritten poem of the Grand Inquisitor to Alëša, Ivan Karamazov immediately qualifies his narrative skills: «what a writer am I» («а какой уж я сочинитель!»; PSS 14:224). Afterwards Ivan ridicules his own literary product: «It is all nonsense, Alëša, it is only a senseless poem of a senseless student, who never managed to write two lines of verse. Why do you take it so seriously?» (PSS 14:239).<sup>26</sup> In book 11, Ivan's devil, who is in fact the second voice of Ivan and repeats Ivan's own words and thoughts in an ironical way to confront Ivan with the absurdity of this thought, mocks the literary quality and content of the «Grand Inquisitor» and another piece of him, «the Geological Upheaval» (PSS 15:83). Such meta-narrative comments regarding the reliability of what is narrated are also abundantly surrounding Zosima's *hītie*. The narrator informs us that the inserted hagiography is in fact written down by Alëša (thereby suggesting that he knows the story from second hand), who wrote it down from memory some time after Zosima's decease, adding that it is not clear whether Alëša wrote down his account on the basis of the last conversation with Zosima, or whether he also inserted frag-

---

<sup>26</sup> «Да ведь это же вздор, Алеша, ведь это только бестолковая поэма бестолкового студента, который никогда двух стихов не написал. К чему ты в такой серьез берешь?» (PSS 14:239).

ments from previous conversations. Alëša's manuscript gives the impression that the *starec* told his life and teaching in one consistent and uninterrupted form, while other accounts of that evening testify that the *starec* did not recount his life in this continuous, structured way (PSS 14:260). After relating Alëša's manuscript, the narrator emphasizes that «it is incomplete and fragmentary» («рукопись [...] не полна и отрывочна»; PSS 14:293).<sup>27</sup> Through the novel runs a kind of meta-narrative on the act of narration, which reveals an apophtic tendency to question the narratability of reality and to negate, or discredit, what is previously said.

(3) A third creative solution to the apophtic problem of verbal representation is to revert to non-verbal, visual imagery. Such an apophtic approach of filling the verbal gap by using images to evoke, or, get in touch with transcendental truths, is fundamentally embedded in the Orthodox iconographic tradition. Icons are symbols of a world that is invisible and unknowable, they figure as a gateway to the transcendent world. *The Brothers Karamazov* abounds in such a visual symbolics: especially the sun, and all light flowing from the sun, operates as a forceful religious metaphor.

The sun and other forms of light serve as very productive and crucial metaphors in hesychastic theology. For the hesychasts, the culmination of mystical experience is the vision of the Divine and Uncreated Light, which they identify with the Light of the God-head surrounding Christ at His Transfiguration on Mount Tabor. The Taboric Light, seen by Christ's three apostles during his Transfiguration, is the goal of the hesychasts' mystical contemplation: it is a theophany, a manifestation of God through His energies (Ware, 1997:66ff.). The unknown and inaccessible Divinity reveals Himself through his Uncreated Light: «God is called Light», argues

---

<sup>27</sup> «The biographical details, for instance, cover only the earliest youth of the *starec*. From his teachings and opinions are brought together, as if in one piece, sayings that were evidently uttered on very different occasions. All what the *starec* said during the last few hours of his life, is not exactly expressed» («Биографические сведения, например, обнимают лишь первую молодость старца. Из поучений же его и мнений сведено вместе, как бы в единое целое, сказанное очевидно в разные сроки и вследствие побуждений различных. Всё же то, что изречено было старцем собственно в сии последние часы жизни его, не определено в точности»; PSS 14:293–294). Later in the narrative, there is mention of a second *žitie* of Zosima, apparently written by Rakitin (PSS 15:100).

Palamas, «not with reference to His essence, but to His energy» (quoted in Lossky, 1944 [1991]:220). The works of Symeon the New Theologian (949–1022), the greatest of the Byzantine mystics and an important source for later hesychastic writers, is full of this metaphysics of light:

God is Light, and those whom He makes worthy to see Him, see Him as Light; those who receive Him, receive Him as Light. For the light of His Glory goes before His face, and it is impossible that He should appear otherwise than as light (quoted in Lossky, [1944] 1991:218).

Dostoevskij owned one or two works of Symeon the New Theologian in his personal library, which were probably given to him during his stay in Optina Pustyn' (Budanova, 2005:128).

Light mysticism runs like a forceful thread in *The Brothers Karamazov*, especially at moments when speech seems to fall short. In the episode in Zosima's *hitie* where Zosima — or Alëša who wrote down Zosima's life — recounts his spiritual transformation after beating his servant Afanasij, there is a sudden rupture between the extensive and detailed description of the beating scene and the linguistic void concerning Zosima's actual spiritual transformation (Book 6, «Recollection of *starec* Zosima's youth while still in the world. The Duel»). While the narrator (be it on the level of the primary or secondary narrative voice) refrains from pinning down Zosima's spiritual experience in words, he reverts to the visual imagery of the sun to evoke the mystical outburst in Zosima: «the sun is shining, the leaves are happily sparkling in the sun» («а солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают»; PSS 14:270). Earlier in the *hitie*, the *starec* relates how his mother took him in his childhood to church during Holy Week, where he had his first intense spiritual experience:

It was a bright day, and as I remember it now, I see clearly again how the incense rose from the censer and silently floated upwards, and how from above in the cupola divine rays poured on us in the church through a small window, and rising towards it in waves, the incense seemed to mingle with the rays. I was stirred by the sight, and for the first time in my life I consciously received the seed of God's word in my soul (PSS 14:264).<sup>28</sup>

<sup>28</sup> «День был ясный, и я, вспоминая теперь, точно вижу вновь, как возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам. Смотрел я умиленно и в первый раз отроду принял я тогда в душу первое семя слова божия осмысленно».

### *The Final Word Cannot Be Said*

In line with the hesychast's ultimate experience of God in the vision of the Taboric light, Zosima receives «the seed of God's word» not through verbal communication, but in a mystical vision of «divine rays». In like manner, since God takes the form of light, Zosima's daily ritual to glorify the Divine mystery is directed towards the sun:

I bless the rising sun each day, and, as before, my heart sings to meet it, but now I love even more its setting, its long slanting rays (PSS 14:265).

The metaphor of the sun and light is also emphatically present in Alëša's vision of the wedding at Cana, and his subsequent recovery of faith. While praying silently, Alëša sees a «great, light and crystal road, and the sun at the end of it» («А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная и солнце в конце ее»; PSS 14:326). When in his vision Zosima — «whose eyes are shining» — invites Alëša to the wedding and points at the presence of Christ, he refers to Him as the «Sun» («Do you see our sun, do you see Him?; «А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты его?»; PSS 14:327). The sun is a significant leitmotiv in Alëša's religious life. There is, for instance, one impressive religious experience that will stick in his mind forever: one «silent summer evening», in the «slanting rays of the setting sun (these slanting rays he recalled most vividly of all)», his mother holds him to the icon of the Mother of God («косые лучи заходящего солнца, косые-то лучи и запомнились всего более»; PSS 14:18).

Through the multi-voiced, polyphonic discourse of *The Brothers Karamazov* runs a subtle apophatic rhetoric that aims to capture, effectuate and express what human language is incapable of. In this novel, Dostoevskij managed to transform the principle of *apophasis* into a productive principle of narration which draws the reader's attention towards the dynamics of silence and ruptures or ellipses between what is said, and directs him or her towards the mystical realm of the unsayable. Following Bakhtin's suggestion that the silent Christ is in fact «the highest voice» in the novel, which «must crown the world of voices, must organize and subdue it» (Bakhtin, 1984:97), we may conclude that the unspoken word in the novel resounds as loud as the speaking voices: though tacitly, the apophatic discourse in the novel calls for a regeneration of Russian Orthodoxy.

## Bibliography

*Bakhtin M.* Problems of Dostoevsky's Poetics / ed. and transl. by C. Emerson. Manchester : Manchester University Press, 1984. (Theory and History of Literature ; vol. 8).

*Beknap R.* The Structure of the Brothers Karamazov. The Hague ; Paris : Mouton, 1967.

*Berdjaev N. A.* Mirosozercanie Dostoevskogo [1923] // N. A. Berdjaev o russkoj filosofii / ed by B. V. Emel'janov and A. I. Novikov. Sverdlovsk : Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1991. P. 26–148 [Бердяев Н. А. Мироозерцание Достоевского [1923] // Н. А. Бердяев о русской философии / сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. Т. 2, ч. 1. С. 26–149].

*Budanova N. F.* (ed.) Biblioteka F. M. Dostoevskogo : opyt rekonstrukcii, naučnoe opisanie / ed. by N. F. Budanova. SPb. : Nauka, 2005 [Библиотека Ф. М. Достоевского : опыт реконструкции, научное описание / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; сост. Н. Ф. Буданова и др. ; отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб. : Наука, 2005].

*Dostoevskaia A. G.* Vospominanija. Moskva : Chudožestvennaja literatura, 1971 [Достоевская А. Г. Воспоминания. М. : Художеств. лит., 1971].

Dostoevsky and the Christian Tradition / ed. by G. Pattison and D. Thompson. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.

*Dunlop J. B.* Staretz Amvrosy : model for Dostoevsky's starets Zosima. Belmont : Nordland, 1972.

*Fedotov G.* The Russian Religious Mind. Belmont (Mass.) : Nordland, 1975.

Vol. 1 : Kievan Christianity : the 10th to the 13th centuries.

Vol. 2 : The Middle Ages : the 13th to the 15th centuries.

*Figes O.* Natasha's Dance : a cultural history of Russia. London : Penguin Books, 2002.

*Florovsky G.* Ways of Russian Theology [1937]. (Collected Works of Georges Florovsky ; vol. 5, 6).

Part 1. Belmont (Mass.) : Nordland Publishing Co, 1979.

Part 2. Vaduz : Büchervertriebsanstalt, 1987.

*Frank J.* Dostoevsky : The Seeds of Revolt, 1821–1849. Princeton : Princeton University Press, 1979.

*Hackel S.* The religious dimension: vision or evasion? Zosima's discourse in The Brothers Karamazov // New Essays on Dostoyevsky /

*The Final Word Cannot Be Said*

ed. by M. V. Jones and G. M. Terry. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. P. 139–168.

*Jones M. Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience.* London : Anthem Press, 2005.

*Konczevič I. M. Optina Pustyn' i ee vremja : electronic publ.* SPb., 2005 [Концевич И. М. Оптина Пустынь и ее время : [Электрон. публ.]. СПб., 2005].

*Kunil'skij A. E. F. M. Dostoevskij v vosprijatii nekotorych cerkovnyx avtorov // Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII–XX ve-kov : citata, reminiscencija, motiv, sjužet, žanr.* Petrozavodsk, 2001 Vol. 3. P. 420–429 [Кунильский А. Е. Ф. М. Достоевский в истолковании некоторых церковных авторов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 2001. Вып. 3. С. 420–429].

*Leont'ev K. O vsemirnoj ljubvi [1880] // Vlastitel' Dum : F. M. Dostoevskij v russkoj kritike konca XIX–načala XX veka.* SPb., 1997. P. 68–102 [Леонтьев К. Н. О всемирной любви // Властитель дум : Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX–начала XX века. СПб., 1997. С. 68–102].

*Linnér S. Starets Zosima in The Brothers Karamazov : a study in the mimesis of virtue.* Stockholm : Almqvist och Wiksell International, 1975. (Stockholm Studies in Russian Literature ; 4).

*Lossky V. The Mystical Theology of the Eastern Church.* Cambridge : James Clarke & Co, [1944] 1991.

*Lunde I. «Ia gorazdo umnee napisannogo» : on apophatic strategies and verbal experiments in Dostoevskii's *A Raw Youth* // Slavic and East European Review.* 2001. Vol. 79, nr 2. P. 264–289.

*Maloney G. A. Russian Hesychasm : the spirituality of Nil Sorskij.* The Hague ; Paris : Mouton, 1973.

*Panichas G. The Burden of Vision : Dostoevsky's spiritual art.* Grand Rapids (Mich.) : W. B. Eerdmans Pub. Co, 1977.

*Pipes R. Russia under the Old Regime.* 2nd ed. New York : Penguin Books, 1995.

*Sells M. A. Mystical Languages of Unsaying.* Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1994.

*Simons A. The Author's Silence : transcendence and representation in Mikhail Bakhtin // Flight of the Gods : philosophical perspectives on negative theology / ed. by I. N. Bulhof and L. ten Kate,* New York : Fordham University Press, 2000. P. 354–374.

*Nel Grillaert*

*Smolitsch I.* Geschichte der russischen Kirche, 1700–1917. Bd. 1. Leiden : Brill, 1964.

*Solov'ëv V. S.* Sobranie Sočinenij Vladimira Sergeeviča Solov'ëva : in 12 vol. / ed. by S. M. Solov'ëv and E. L. Radlov. [Reprint : SPb. : Prosveščenie, 1911–1914]. Brussels : Žizn' s Bogom, 1966–1970 [Соловьев С. В. Собрание сочинений : [в 12 т.] / под ред. и с примеч. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. [Репринт. изд. : СПб. : Просвещение, 1911–1914]. Брюссель : Жизнь с богом, 1966–1970].

*Stanton L.* Zedergol'm's Life of Elder Leonid of Optina as a Source of Dostoevsky's The Brothers Karamazov // *The Russian Review*. 1990. Vol. 49. P. 443–455.

*Stanton L.* The Optina Pustyn Monastery in the Russian Literary Imagination : iconic vision in works by Dostoevsky, Gogol, Tolstoy, and others. New York [ets.] : Peter Lang, 1995. (*Middlebury Studies in Russian Language and Literature* ; vol. 3).

*Terras V.* A Karamazov Companion : commentary on the genesis, language and style of Dostoevsky's novel. Madison (Wis.) : University of Wisconsin Press, 1981.

*Turner D.* The Darkness of God : negativity in christian mysticism. Cambridge : Cambridge University Press, 1995 (reprinted 1999).

*Valliere P.* The Orthodox Tradition // *A Companion to Philosophy of Religion* / ed. by Ph. L. Quinn and Ch. Taliaferro. Cambridge (Mass.) : Blackwell, 1997. P. 186–193. (*Blackwell Companions to Philosophy* ; 9).

*Ware K.* The Power of the Name : the Jesus prayer in orthodox spirituality. Oxford : SLG Press, 1986.

*Ware T. (Kallistos).* The Orthodox Church. London : Penguin Books, 1997.

*Paul J. Contino*

THE PRUDENTIAL ALYOSHA KARAMAZOV:  
THE RUSSIAN REALIST  
FROM A CATHOLIC PERSPECTIVE

I. The Virtue of Prudence and Dostoevsky's Incarnational Realism

Was Dostoevsky's faith averse to reason? Did his Russian Orthodoxy always recoil from Roman Catholicism?<sup>1</sup> An affirmative answer to both questions would seem commonplace. For example, in the final volume of his magisterial biography, Joseph Frank observes that during the time he wrote *The Brothers Karamazov*, Dostoevsky saw as «central» «the conflict between reason and faith — faith now being understood very sharply as the irrational core of the Christian commitment» (570). Traditionally, Catholicism has avowed the interdependence of faith and reason, «the two wings of the human soul» as Pope John Paul II called them in his encyclical *Fides et Ratio*.<sup>2</sup> And Dostoevsky never hid his antipathy toward Rome. As Frank notes, «for Dostoevsky [Catholicism] was not true Christianity» (337), and he intended «The Legend of the Grand Inquisitor» to be «directed 'against Catholicism and the papacy» (438).

And yet, over the last century, many committed, intellectually accomplished Catholics have not only embraced Dostoevsky's work — especially *The Brothers Karamazov* — but come away from it with a deeper understanding of their faith. Dorothy Day quoted this book from memory, and took as her motto Zosima's account of active love as «a harsh and dreadful thing compared with love in

---

<sup>1</sup> I disagree with Steven Cassedy's provocative critique of Dostoevsky's orthodoxy in his claim that «in [Dostoevsky's] last and greatest novel he took a detour through earthbound pantheism» (*Dostoevsky's Religion*, 173).

<sup>2</sup> *Fides et Ratio*, epigraph.

dreams»<sup>3</sup>. Henri de Lubac called Dostoevsky «The Prophet», who offered the most potent critique of nineteenth-century atheistic humanism.<sup>4</sup> In his study of hell and hope, Hans Urs von Balthasar cites Books 6 and 7 of *The Brothers Karamazov* as illustrative of God's desire «that all men be saved» (1 Tim. 2:4) (157). In bracing counterpoint, Pope Benedict XVI approvingly cites Ivan Karamazov from Book 5: «Grace does not cancel out justice. It does not make wrong into right. It is not a sponge which wipes everything away, so that whatever someone has done on earth ends up being of equal value. Dostoevsky [through Ivan], for example, was right to protest against this kind of Heaven and this kind of grace in his novel *The Brothers Karamazov*» (*Spe Salvi*, section 44). In 2013, Pope Francis said: «When reading Dostoevsky — I believe that for all of us he is an author that we must read and reread due to his wisdom — one senses what the Russian soul is, what the eastern soul is. It is something that does us much good. We need this renewal, this fresh air from the East, this light from the East. John Paul II wrote about this in his Letter. But many times the *luxus* of the West makes us lose this horizon»<sup>5</sup>. Malcolm Muggeridge, a convert to Catholicism, once mused: «Supposing one were asked to name a book calculated to give an unbeliever today a clear no-

---

<sup>3</sup> Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, Norton Critical Edition, Second Edition. Edited by Susan McReynolds Oddo, p. 55. All future citations are from this edition, and will be made parenthetically, by page number, within the text of this essay. See the chapter «Dostoevsky and Other Russian Writers» in *The Catholic Worker Movement* by Mark and Louise Zwick. While visiting the special collections department of Marquette University's library on April 14, 2011, I studied Dorothy Day's copy of *The Brothers Karamazov* (1929 Modern Library Edition), given to her as a gift and inscribed by Stanley Vishnewski. Her markings are especially evident throughout passages in Book 6 and in «Cana of Galilee».

<sup>4</sup> In Part III of *The Drama of Atheist Humanism*.

<sup>5</sup> See: [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/encyclicals/documents/hf\\_ben-xvi\\_enc\\_20071130\\_spe-salvi\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20071130_spe-salvi_en.html); [http://w2.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2013/july/documents/papa-francesco\\_20130728\\_gmg-conferenza-stampa.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2013/july/documents/papa-francesco_20130728_gmg-conferenza-stampa.html)

It should be pointed out that Ivan's conception of «non Euclidean» theodicy, in which the higher harmony is built upon the suffering of children, is *not* Catholic theology. However, it resembles the theodicy of the liberal Protestant John Hick. William F. Lynch, S. J., upon whom I will draw throughout this essay, is strongly critical of Hick in *Images of Faith*.

tion of what Christianity is about, could one hope to do much better than *The Brothers Karamazov?*»<sup>6</sup>

Given that novel's validation by so many Catholics, one may wonder: Was Dostoevsky's novelistic vision of faith necessarily antithetical to reason — or even to Catholicism itself? Even in 1854, Dostoevsky insisted that he saw «nothing more reasonable» than Christ.<sup>7</sup> Certainly he rejected the «rational egoism» of Cherneshev-

---

<sup>6</sup> Joseph Ratzinger's mentor, Romano Guardini, wrote an influential book on Dostoevsky. The French novelist Georges Bernanos imagined «redo[ing]... from the Catholic point of view all of Dostoevsky's work» (Sonnenfeld, 71). American novelist (and Laetare Medalist) Walker Percy acknowledged that «The last couple of pages of *The Moviegoer* [his first novel, published in 1961] is a kind of re-enactment of the last two pages of *The Brothers Karamazov*» (Samway, 267). Laetare Medalist Martin Sheen was given *The Brothers Karamazov* during a difficult time by his friend, director Terrence Malick: «At the end of the book I realized I was in need of a faith, of a grounding, that I was still really a Catholic, and that I must return» (Beschloss, 86). In the concluding section of his 1999 «Letter to Artists», Pope John Paul II quotes Dostoevsky's oft-cited words (drawn from *The Idiot*): «Beauty will save the world» (section 16). In a letter to his fellow Catholic poet Czeslaw Milosz, Thomas Merton wrote: «The answer — the only answer I know — is that of Staretz Zossima in *The Brothers Karamazov* — to be responsible to everybody, to take upon oneself *all* guilt — but I don't know what that means. It is romantic, and I believe it is true» (Faggen, 55). See: Denis Dirscherl, S. J. and Elizabeth A. Blake for more on Dostoevsky and Catholicism.

<sup>7</sup> In that letter, Dostoevsky also famously wrote: «if someone succeeded in proving to me that Christ was outside the truth, and if, *indeed*, the truth was outside Christ, then I would sooner remain with Christ than with the truth» (*Letters*, 68). Czeslaw Milosz criticizes this claim: «Those who would choose the truth are probably more honorable, even if the truth appears on the surface to deny Christ (as Simone Weil argued). At least they are not relying on their fantasy and not constructing idols in their own image» (Milosz, 102). (Milosz is one Catholic who admits to not trusting Dostoevsky, largely, he admits, due to the author's rabid anti-Polonism, which especially mars the Mokroë scene in *The Brothers Karamazov*.) See: «Dostoevsky» in Milosz's ABC's. James P. Scanlan, however, insists that Dostoevsky's claim in this letter is «far from an unqualified rejection of rational demands. The full statement consists of three clauses, the second of which is typically overlooked: [1] If someone were to prove to me that Christ were outside the truth, and [2] it *really* were the case that the truth is outside Christ, [3] I would prefer to remain with Christ than with the truth [...] By the second clause Dostoevsky requires in effect that it genuinely be *true* that the truth lies outside Christ before he will choose the latter — a confused and no doubt unintentional bow to the authority of truth even when, in a transport of religious enthusiasm, he sought to dramatize his devotion to faith by sacrificing truth to it. And of course he did *not* think that the truth lay outside Christ» («Arguments for Immortality» 17). I agree with Scanlan and would add that in *The Brothers Karamazov*, the

sky and the related, reductively instrumental reason, represented in *The Brothers Karamazov* by the positivist Rakitin. For Dostoevsky, these deformations of reason dissolve the very human freedom that marks persons as images of God.<sup>8</sup> Within the classical and Christian tradition of the virtues, a person cannot flourish in freedom without *phronesis*, «practical wisdom» or prudence — that form of rationality which, rather than egocentrically projecting a predetermined schema upon reality, remains receptively open to reality. Aristotle's discussion of *phronesis* in *Nicomachean Ethics* is seminal: «prudence is a state grasping the truth, involving reason, concerned with action about things that are good or bad for a human being»; prudence «is concerned with particulars as well as universals, and particulars become known from experience, but a young person lacks experience, since some length of time is needed to produce it»; prudence entails «deliberation [...] that accords with what is beneficial, about the right thing, in the right way, and at the right time»; prudence, finally, is «the eye of the soul, requires virtue in order to reach its fully developed state [and] full virtue cannot be acquired without prudence» (1140b–1144b).

Even within the context of its tradition of magisterial teaching, the Catholic Church affirms the centrality of *phronesis* to any person's moral life. But in distinction to Aristotle, the Church conceives reality as both material and spiritual.<sup>9</sup> Josef Pieper observes that,

---

person of Christ — whom Dostoevsky deeply loved — and the truth are seen as synonymous. (The problem of Dostoevsky's conception of a particularly *Russian* Christ is another issue, and one that his more ecumenically-minded friend, Vladimir Soloviev tried to address with Dostoevsky.) I further agree with Scanlan that the «irrational» dimension of Dostoevsky's faith has been overstated, and am persuaded by Scanlan's demonstration that «Dostoevsky's position on faith and reason in matters of religious belief is in some ways similar to that of the Roman Catholic Church he so despised» (*Thinker*, 56).

<sup>8</sup> As Dmitri tells Alyosha, Rakitin reduces personhood to brain chemistry: «I see and think because of those tails [nerve endings], not at all because I've got a soul, and that I am some sort of image and likeness» (497).

<sup>9</sup> From the *Catechism of the Catholic Church*: «Prudence is the virtue that disposes practical reason to discern our true good in every circumstance and to choose the right means of achieving it»; «the prudent man looks where he is going» (Prov. 14:15) «Keep sane and sober for your prayers» (1 Pet. 4:7). Prudence is «right reason in action», writes St. Thomas Aquinas, following Aristotle (*Summa II-II*, 47, 2). It is not to be confused with timidity or fear, nor with duplicity or dissimulation. It is called *aurigavirtutum* (the charioteer of the virtues); it guides the other virtues by setting rule and measure. It is prudence that immediately

for St. Thomas Aquinas, «‘Reason’ means [...] nothing other than ‘regard for and openness to reality,’ and ‘acceptance of reality.’ And ‘truth’ is to him nothing other than the unveiling and revelation of reality, of both natural and supernatural reality» (9). Thus, prudence, «being the perfected ability to make decisions in accordance with reality[,] is the quintessence of ethical maturity» (31). Dietrich von Hildebrand has suggested the distinctively Catholic quality of prudence: «the Catholic attitude to the world of reality [...] is open-minded, specifically anti-pedantic, anti-self-complacent, soaring, and filled with respect for reality [...] one of humility» (5). Jacques Maritain approvingly cites Claude Tresmontant who writes, «Rationality is not an order or a structure constituted *a priori*, but a relation between the human mind and the real» (109).

Dostoevsky’s novelistic vision concurs with this Catholicically-inflected understanding of rationality. In my reading of his final novel, its hero, Alexei Fyodorovich Karamazov, gradually, experientially arrives at the maturity of prudence, especially through his transformative encounter with Grushenka, which culminates in his dream of Cana.

Catholics who love *The Brothers Karamazov* have discerned Dostoevsky’s aim in his final novel: to «compel [his readers] to recognize that a pure ideal Christian is not something abstract but is graphically real, possible, obviously present»<sup>10</sup>. Although written about Zosima, the author’s words can be applied to Alyosha, who grows in his capacity to accept his elder’s vocational charge to «live» — lovingly, prudentially — «like a monk in the world» (264). As Valentina Vetlovskaya has observed, Alyosha is the novel’s «hagiographic hero», whose life is patterned upon an «organic» integration of two kinds of saint’s lives: that of Theodosius, «who senses, almost from infancy, his lofty calling, and subsequently follows it without swerving», and Ephraim the Syrian, «who turns to God and gives himself up to the same asceticism *after many trials, mistakes, and errors*» (156; my emphasis. — P. J. C.). Alyosha is

---

guides the judgment of conscience. The prudent man determines and directs his conduct in accordance with this judgment. With the help of this virtue we apply moral principles to particular cases without error and overcome doubts about the good to achieve and the evil to avoid» (Section 1806). URL: [http://www.vatican.va/archive/ccc\\_css/archive/catechism/p3s1c1a7.htm](http://www.vatican.va/archive/ccc_css/archive/catechism/p3s1c1a7.htm)

<sup>10</sup> Letter to N. A. Lyubimov, June 11, 1879 («Selections» in Norton Critical Edition, 660).

gifted with saintly attributes — his earliest memory is being held before the icon of the Mother of God by his suffering mother, and his presence, especially his face, is a balm to his brothers and father. But, in the beginning of the novel, he makes mistakes. He grows fully saintly, fully virtuous, only over time, and his image emerges as a «narrative icon» (to borrow Harriet Murav's helpful phrase [135]).

And yet, that image is necessarily *narrative*, presented in that literary art form which represents events occurring in time-bound, earth-grounded reality. In this sense, a pictorial analogue for Dostoevsky's art may be provided less by a traditional icon as by a Giotto fresco series — the Arena Chapel's stately but homely renderings of moments in the life of Christ, or the Assisi Basilica's depiction of the life of St. Francis, who modeled his life upon that of Christ (and whose title, «Pater Seraphicus», Alyosha attaches to Zosima [245]). In art history, Giotto marks the decisive break from the Italo-Byzantine tradition — with its stylized, gold-laden depictions of transfigured flesh and the eternal kingdom — and entry into the representational realism of the Renaissance and beyond.<sup>11</sup> In this light, Dostoevsky's reverence for Raphael's *Sistine Madonna* is revealing. A copy of this, «his favorite painting»<sup>12</sup>, hung in his study, a treasured birthday gift from his wife Anna, presented to her by his ecumenical friend Vladimir Solovyov, who was himself an inspiration for the character of Alyosha.

Early in the novel, the narrator insists that Alyosha is a «realist» and not a mystical fanatic. In his explanation, though, he suggests that Alyosha's realism and faith are inseparable:

Alyosha, was more of a realist than any one. Oh, no doubt, in the monastery he fully believed in miracles, but, to my thinking, miracles are never a stumbling-block to the realist. [...] Faith does not, in the realist, spring from the miracle, but the miracle from faith. If the realist once believes, then he is bound by his very realism to admit the miraculous also. The Apostle Thomas said that he would not believe till he saw, but when he did see he said, «My Lord and my God!» Was it the miracle

---

<sup>11</sup> This is not to say that icons do not present narrative. Numerous narrative icons exist, such as those of the Nativity or Saint's lives. But these icons remain consistent in their stylized representation of a transfigured reality, rather than the naturalistic, though grace-infused representation of prosaic reality typical of Giotto and others.

<sup>12</sup> Robin Feuer Miller notes, «His favorite painter was Raphael, his favorite painting the *Sistine Madonna*» (*Journey*, 9). Joseph Frank vividly describes Dostoevsky's reverence for Raphael's *Sistine Madonna* (*Prophet*, 463–465).

forced him to believe? Most likely not, but he believed because he desired to believe and possibly he fully believed in his secret heart even when he said, «I shall not believe except I see» (28).

For Thomas — and for Alyosha, beholding Christ's risen and transfigured image fosters and doesn't «force» faith in the Word made flesh. Faith itself grounds his realism: Thomas can see the physical and spiritual reality of the risen Christ *because* he believes, or *longs* to believe. So too Alyosha who thus stands in stark contrast to Rakitin, whose egotism blinds him to the real spiritual transformations of others. Rakitin is an «unbelieving realist»<sup>13</sup> whose materialism reduces human freedom to the chemical reactions of nerve cells (497). Rakitin sneeringly disparages Alyosha's encounter with Grushenka as a «miracle» (308). In fact, in the way in which the two image Christ for the other, the encounter *is* a miracle.<sup>14</sup>

Dostoevsky's conception of realism recognizes miracle, the working of divine grace in the interstices of prosaic life. Thus, he described himself as a «realist in a higher sense», «who revealed «the man in a man» (Fanger, 215). As Robert Louis Jackson has observed, this inner self is called to conform to the image of Christ: «At the center

<sup>13</sup> As Victor Terras writes: «A 'realist', according to Dostoevsky, is a person who lives and thinks in terms of an immediately, or intuitively, given reality. The opposite, then, is the 'theoretician' (*teoretik*), who seeks to create and to realize a subjective world of his own» (*Karamazov Companion*, 137). For a reading of the «doubting Thomas» story from the Gospel of John, Chapter 20 that is quite close in spirit to his friend Dostoevsky's, see Vladimir Soloviev's «Seven Paschal Letters» in which he writes: «If the unbelief of Thomas had resulted from a crude materialism which reduced all truth to sensory evidence, then having been convinced palpably in the fact of the resurrection, he would have invented for himself some kind of materialistic explanation and would not have exclaimed, 'My Lord and My God!'» (96). Soloviev contrasts Thomas' «conscientious unbelief», «thirsting only for a complete and final attestation in perfected truth» with the «cunning belief» which is «consciously indulged to excess with various half-truths out of a hostile fear before the full truth» (97). In my reading of the novel, Rakitin stands in stark contrast to Alyosha, and represents this latter, willful «cunning unbelief».

<sup>14</sup> As Liza Knapp aptly observes: «Although Rakitin's intention is malicious, his attitude, cynical, and although he does not fully understand what had taken place between Alyosha and Grushenka in their symbolic exchange of onions, his basic statement about the 'miraculous' nature of what has transpired is accurate» (204). See also Julian W. Connolly, who writes in his book: «Although Zosima's death was not accomplished by miracles surrounding his corpse, the very fact of his death sent Alyosha to Grushenka's house, where profound miracles of spiritual regeneration have begun to germinate» (80).

of Dostoevsky's Christian aesthetic — as it becomes more explicit in his notebooks and *belleslettres* in the last decade of his life — is the image of Christ. [...] 'The moral ideal is Christ'. Yet again, 'not Christ's morality, not his teaching will save the world, but precisely faith that the Word became flesh' (56). Indeed, the salvific image of Christ is so much at the center of *The Brothers Karamazov* that Dostoevsky's «higher realism» might be called «incarnational realism», grounded as his art is in the reality of the Word made flesh.

On a literary level, various forms of incarnational realism can be found in the novel. For example, the novel represents time as transformed by Christ's Incarnation, embodied in the novel by recapitulations of the image presented in the novel's epigraph, from John 12: 24: the corn of wheat that falls into the ground and dies, and that thereby brings life.<sup>15</sup> Relatedly, the novel reprises a Christological descent-ascent pattern, imaged most vividly in Zosima's kissing the earth before he dies, and Alyosha kissing the earth after his dream of Cana.<sup>16</sup> Further, the novel recalls the patristic tradition of the *sermo-humilis* — the low and humble style of narration, a style authorized by the humility of the incarnation<sup>17</sup> — embodied in the narrator's (and author's) humble acceptance of his character's freedom and unfinalizability, first observed by Mikhail Bakhtin.<sup>18</sup> Yet for all of his own respect for the unfinalizability of those to whom he ministers, Alyosha (like Bakhtin) recognizes the reality of finitude, and the need for limit. Life, like art, requires respect for both openness and closure.

To better understand the theological and ethical implications of Dostoevsky's «incarnational realism», and its intrinsic relation to prudential apprehension of the real, let us turn to a particular, and widely known iconic rendering of Christ: the icon of Christ Pantocrator from St. Catherine's Monastery in Mount Sinai. For Orthodox — and, increasingly, for Catholic believers — the icon

---

<sup>15</sup> See: Harriet Murav on recapitulations in the novel, and Robin Feuer Miller on the «onion like» form of the novel (*Worlds*, 85–86).

<sup>16</sup> See also: Lynch, *Christ and Apollo* (18–27), for a discussion of the Christological dimension of the descent/ascent form in various literary works, including «Cana of Galilee».

<sup>17</sup> See: Auerbach, «Sermo Humilis» and Nina Perlina for further insights linking Auerbach's ideas and Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*.

<sup>18</sup> On Dostoevsky and realism, see also: Robert Bird, Sven Linner, Wil van den Bercken, and Donald Fanger. I describe these literary elements more fully in «Incarnational Realism and the Case for Casuistry: Dmitry Karamazov's Escape», and reprise here some of the words and ideas from that essay.

re-calls the viewer to his or her vocation: to repent and re-turn to God (*conversio*). It reminds believers that in their pilgrimage in this life, they are called to holiness, to become saints and thus icons of Christ for each other, as are Alyosha and Zosima. Here the Sinai Pantocrator, one of the earliest and most «realistic» icons, can be of heuristic assistance. It was painted in the sixth-century, shortly after the Council of Chalcedon forged the definitive statement on the Incarnation, that Christ is both man and God, finite and infinite, «without separation or confusion». In this icon we get a sense of what the Christian calling might mean, and the way it takes shape in the life of the «realist» Alyosha.

Observe the asymmetry of Jesus' face in the icon. Jesus' right eye is open, receptive. It gazes into ours with tenderness and merciful acceptance. We are found, loved, and redeemed as we are, in our fallenness. Here is the radically open Christ who acknowledges our capacity to change, «the Being», as Alyosha reminds Ivan, who «can forgive everything, all *and for all*, because He gave his innocent blood for all and everything» (213, italics in text). In contrast, Jesus' left eye challenges and insists on the necessity and eventuality of closure — the closure of decisive choice and final judgment. We are responsible for the violence that blights our world. Zosima articulates this challenge of responsibility in his last discourse, moments before he speaks of the «precious image of Christ»: «There is only one means of salvation, then take yourself and make yourself responsible *for all* men's sins» (276, italics added).

Dostoevsky drew the phrase «*for all*» from *The Divine Liturgy's Eucharistic Prayer*, and it is crucial in understanding how the image of Christ is represented as salvific in the novel.<sup>19</sup> «*For all*» is the linguistic key that links two claims about reality: first, that

---

<sup>19</sup> Alexander Schmemann explains «As we stand before God, there is nothing else we can remember and bring with us and offer to God but this self-offering of Christ, because in it all thanksgiving [the root meaning of Eucharist], all remembrance, all offering — that is, the whole life of man and of the world are fulfilled». Schmemann cites the Orthodox Eucharistic prayer:

Remembering this commandment of salvation  
And all those things which for our sakes were brought to pass,  
The Cross, the Grave, the Resurrection on the third day,  
The Ascension into Heaven, the Sitting on the right hand,  
The Second and glorious Advent —  
Thine own of thine own we offer unto Thee,  
*In behalf of all and for all...* (41, italics added).

Christ's redemptive work was accomplished *for all* and second, that, in cooperative response, we must therefore work in active love *for all*. Christ forgives *for all* and yet we are responsible *for all*. But how can the promise of salvation be simultaneously taken up and imposed by Christ? The paradox grows clear a few lines later in Zosima's discourse: the only way in which we can accept and enact this imposition of responsibility is in conforming to the image of Christ, which stands before us as both model («Go and do likewise») and gracious ground: the Word that creates, sustains, and enters the world, and thus provides the warrant for an analogical conception of being. In grace, «in contact with other mysterious worlds» (276), we must, by our responsible example, challenge each other to be responsible. Responsibility entails active love, which Zosima starkly contrasts to the unrealistic «love in dreams». Such vaporous love fantasizes doing good deeds, denies duration, and greedily desires immediate praise (55). Active love is a «harsh and dreadful thing» and always entails work, endurance, and sometimes suffering (55). In such suffering we participate in the salvific suffering of Christ (Col. 1:24), even as we are guided by divine grace (56). When we fail to love actively, we are called to articulate responsibility for our failure in confession — a complex but crucial practice in *The Brothers Karamazov*.<sup>20</sup>

The Sinai icon thus has a «both/and» quality — a quality often described as intrinsic to the Catholic imagination, which recognizes that «either/or» judgments fail to reflect reality, in all of its complexity and paradoxical tensions.<sup>21</sup> This icon suggests that the person who would conform to its image must sustain *both* a belief in God's mercy and grace, *and*, concomitantly, a commitment to personal responsibility and work. To borrow from Mikhail Bakhtin, this icon calls us to gracefully respect the *unfinalizability* and freedom of other persons, to retain a hope in the other's capacity to change, to turn, perhaps to surprise (*Problems*, 63). In this sense the icon affirms the *open* dimension of human experience. But it

---

<sup>20</sup> In *Dostoevsky and the Poetics of Memory*, Dianne Oenning Thompson writes: «In Dostoevsky's fiction salvation begins with confession» (110). I have written more fully about confessional dialogue in «Zosima, Mikhail, and Prosaic Confessional Dialogue». See also Julian W. Connolly's essay on the subject, and Deborah Martinsen's chapter, «Confessional Moments», in *Surprised by Shame*.

<sup>21</sup> Felix Just, S. J., for example, calls the «Both/And» imagination, as opposed to «Either/Or» «the essential key to Catholic theology».

also reminds us of the need to humbly embody our intentions in concrete deeds for which we must «sign» and take responsibility (*Act*, 51–52). In this sense, the icon also affirms the *closed* dimension of human ethical experience. In the course of the novel, Alyosha Karamazov learns to balance the twin human realities of both openness and closure, largely through his practice of prudence.

According to Leonid Ouspensky, the icon teaches us «to fast with our eyes». «[T]he icon is both a means and a path to follow. [...] Its intention is to attune us to the transfiguration of all our feelings, our intelligence and all the other aspects of our nature, by stripping these of all exaltation which could be harmful or unhealthy» (184) — or, we might add, which could keep us from apprehending the real. In his narrative rendering of the saintly Alyosha, Dostoevsky aimed to present a similar path to follow, and represented his character's process, over time, toward such purity. By doing so, he wanted his readers to see and experience the possibility of their own call to a saintly way of life. In this sense, reading the novel — being drawn into the beauty of its form and the moral beauty of characters like Alyosha — is akin to the receptive and potentially transformative gaze upon the icon or, as I suggest above, an attentive viewing of a fresco series by Giotto. Dostoevsky's readers testified to their own transformation: «'You're our prophet. We've become better people since we read *The Karamazovs*'» (*Letters*, 504). Many Catholic readers would add their own testimony, and affirm Alyosha's realism.

Like Zosima (and unlike the demonic Grand Inquisitor) Alyosha exemplifies a profound respect for the personhood of others, and embodies it in «active love». Active love is «a harsh and dreadful thing compared with love in dreams», which hankers to be quickly done and gratefully applauded. But active love entails *both* hard work *and* the receptive acceptance of God's sustaining grace, even in the face of failure: «[J]ust when you see with horror that in spite of all your effort you are getting further from your goal instead of nearer to it — at that very moment I predict that you will reach it and behold clearly the miraculous power of the Lord who has been all the time loving and mysteriously guiding you» (55–56). Orthodoxy and Catholicism share this emphasis upon our cooperation with grace, our vocation as fellow workers with the divine. Reasonably, realistically, Zosima emphasizes that the graced «labor and fortitude» of active love requires time and practice — as Alyosha learns.

My emphasis upon *practice* suggests virtue ethics, with its emphasis upon character development. Here again prudence proves vital. For Aquinas, the theological virtues — faith, hope, and love — are the greatest, each a gift of grace. But the four cardinal virtues — fortitude, temperance, justice, and prudence, the propensity for which humans are naturally endowed — remain vital and find their perfection in love. Prudence is the intellectual (and moral) virtue without which the practice of the others is impossible. Like active love, prudence «demands experience and time» and yet is also «caused by divine infusion» (*Summa II-II*, Q 47, Article 14). Prudence is «the perfected ability to make decisions in accordance with reality» (Pieper, 31). Such decisions are never willful or capricious, the product of a «voluntaristic» conception of will.<sup>22</sup> Dostoevsky adamantly affirms human freedom, but, unlike the Underground Man, never sees choice as a simple end in itself. Indeed, the exercise of prudence stands in stark contrast to the destructive assertion of *nadryv* (laceration) in which a person (like the Underground Man) chooses to reject and wills *against* reality, and does so «on purpose», a dark and recurring phrase in *The Brothers Karamazov*. In contrast, prudent decisions are truly free. While they bring necessary closure, they are grounded upon an open, willing receptivity to reality.

Like Aquinas, Dostoevsky was a Christian realist. Andrew Moore helpfully elucidates Christian realism:

*Ontologically*, the realist holds that there is a reality external to human minds and that it exists as it does independently of the concepts and interpretive grids in terms of which we think about it. Its being what it is does not depend on our conceiving it (as idealists hold), or on our conceptions of it (as Kantians hold), or indeed on our conceiving it at all. Reality is there to be discovered as it objectively is; it is not subjectively invented, constructed, or projected. Hence, *epistemologically*, the realist holds that reality can be (approximately) known as it is and not just as it appears to us to be (as empiricism holds). *Semantically*, the realist holds that it is possible to refer successfully to, and to make (approximately) true statements about, reality (1).

In Christian terms, Dostoevsky believed that reality is reflected in the following statements: «God created the world and redeemed it through the life, death, and resurrection of Christ; God sustains the world through love, and works in gracious cooperation with

---

<sup>22</sup> See Rowan Williams' *Dostoevsky* for a sustained analysis of Dostoevsky's rejection of voluntarism. See also Williams' eloquent defense of realism in «Religious Realism».

our human efforts of love». In Dostoevsky's «church of unmerged souls»<sup>23</sup>, he represented varied, sometimes clashing voices responding to this reality and at times willfully rejecting that reality. But the reality remains.

As exemplified in Alyosha, however, incarnational realism should be understood less as a series of propositions or a philosophy of life than as simply a *way* of life that embodies active love in small, attentive deeds. As an image of sanctity, of heroic virtue, Alyosha provides the most credible reason for Christianity: not a «point by point» argument in its favor, but an artistic image of its credibility, of the reality that, contra to Ivan's claim, «Christ-like love for men is [not] a miracle impossible on earth» (205).<sup>24</sup> The reader (like Ivan, when he sees most clearly) sees such love in Alyosha. Here Dostoevsky bears an affinity to three Catholic theologians. Like Robert Barron, he «criticizes both deontologism and consequentialism as modernisms and opt[s] for an ethics that takes its point of orientation from the life of the saints, — that is, from those who are concretely displaying the Christian form of life. Moral truth cannot [...] be arrived at abstractly through deduction from first principles, but rather only through looking at the form of Christ as it is on dramatic display in his faithful followers» (*Priority*, 24). Or, as Hans Urs von Balthasar puts it: «The saint is the apology for the Christian religion. He is holy, however, because he allows Christ to live in him, and it is in Christ that he 'glories'» (*Glory of the Lord*, I: 229). Or as Pope Benedict XVI has claimed: «Art and the saints are the greatest apologetic for our faith»<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> The phrase is Bakhtin's, who writes: «Dostoevsky's world is profoundly *pluralistic*. If we were to seek an image toward which this whole world gravitates, an image in the spirit of Dostoevsky's own worldview, then it would be the church as a communion of unmerged souls, where sinners and righteous men come together; or perhaps it would be the image of Dante's world, where multi-leveledness is extended into eternity, where there are the penitent and the unrepentant, the damned and the saved» (*Problems*, 27).

<sup>24</sup> In Dostoevsky's letter to Pobedonostsev, August 24, 1879, he writes that his response to Ivan is not «direct point by point but so to speak in artistic form» (*Selections from Dostoevsky's Letters*, Norton Critical Edition, 662).

<sup>25</sup> «Meeting» August 6, 2008. To the voices of these three theologians I must add that of the Anglo-Catholic, former Archbishop of Canterbury, and Dostoevsky scholar Rowan Williams, who makes a very similar point in a recent interview: «If I were trying to persuade somebody now of the coherence of Christianity, I'd certainly think there was a task to be done of expounding the doctrinal

From the start, Alyosha has his feet on the ground: he doesn't waste time, or fall into the deadly inertia that Liza Knapp has analyzed so acutely: «[I]n spite of his uneasiness he did not stand still. That was not his way» (92). When he has someplace to go in a hurry, he knows «every inch of the ground» and where to find a short cut (93), and he's wise enough to bring along a snack when he anticipates a long day (154). But Alyosha's prudence is not simply efficient. It entails perceiving and loving the image of God in the people he encounters and serves through his loving attentiveness. On his first day as a monk in the world, for instance, he is anxious to see Katerina, but runs into Dmitri along the way. He listens to his brother, and «made up his mind to wait. He felt that, perhaps, indeed, his work lay here» (96). Here Alyosha exercises prudence: he flexibly revises his plan as he receptively apprehends the need his brother has for a listener, a confessant to hear his «confessions of an ardent heart». He makes a firm decision to stay.

However, Alyosha's first three days as «a monk in the world» are not always marked by such receptivity and stillness. At the end of his first day, he is overwhelmed by the world's «confusion» and «gloom» and flees back to the monastery as an escape (139). On his second day, his active love proves too active in his anxious desire to circumvent uncertainty: Neither his hastily proclaimed insight that Katerina's love for Dmitri is *nadryv* (167–168), nor his ecstatic

---

pattern, but what interests me more and more is, if you like, pointing people towards a Christian life and saying, Now, what are the contours of that life? What's the shape of it? What are the problems it poses? It's almost as if the religious person needs to say to the secularist, there's not only a problem of evil: there's a problem of good. Take a life like that of Dorothy Day, the American Catholic radical pacifist. A long life — she wrote a book about her life called *The Long Loneliness* — somebody who starts off as a Marxist and social activist in the United States in the post-First World War period, has an abortion, an illegitimate child, goes in and out of an unsuccessful marriage and several other relationships, then fairly suddenly comes to a point where she says, «Why am I passionate about people?» And goes into a church, and something connects. After that she simply spends the rest of her life being an advocate and a companion for people who have no one else to be an advocate and a companion. And she does it because of a sense that the most decisive and fruitful way of being human is to be an advocate and companion in the name of God. I'm interested in tracing through what pushes a life like that, what gives it energy and shape. And to say to the secularist, well, can you at least see the connection there between a particular intensely committed attitude to humanity and a belief in God? Now that's the start of a conversation» (Shortt, 4).

promise to add his own rubles to those given to Snegiryov (182), prove helpful. In both cases, he may be speaking the truth, but his words lack penetrative, authoritative power because of his lack of prudence, his inattentiveness to the reality of what his interlocutors, Katerina and Snegiryov, can bear at this particular moment. Alyosha cannot yet «endure uncertainty» (164), and his lack of negative capability blights his capacity for prudence and active love. On his third day as a monk in the world, he misapprehends the reality of Zosima's fleshly finitude as a divine insult. Tempted toward *nadryv*, he allows Rakitin to lead him to Grushenka's.

## II. Alyosha and Grushenka: Prudence as *Solertia*

The «Onion» chapter proves crucial, as Alyosha exercises a key aspect of prudence: *solertia*, an alert openness in the face of the unexpected. Echoing Aquinas, Pieper writes:

*Solertia* is a 'perfected ability', by virtue of which man, when confronted with a sudden event, does not close his eyes by reflex and then blindly, though perhaps boisterously, take random action. Rather, with aid of *solertia* he can swiftly, but with open eyes and clear-eyed vision, decide for the good, avoiding the pitfalls of injustice, cowardice, and intemperance. Without this virtue of 'objectivity in *unexpected situations*', perfect prudence is not possible (16; my emphasis. — P. J. C.).

Book Seven depicts the day after Zosima's death as rife with ironic reversals, a day which emerges «as one of the bitterest and most fatal days of [Alyosha's] life» (316), largely because of its *unexpected* events, in response to which Alyosha feels utterly unprepared. Throughout Book Seven, forms of the words «expected» or «unexpected» appear at least twenty-one times; forms of the word «surprise» at least eleven. The image of Zosima, the man whom Alyosha loved more than any other, is degraded by the unexpected corruption of his body, and the disordered response of the community. In the course of this unexpectedly bitter yet ultimately joyous day, Alyosha's faith matures as it grows more prudent, more receptive to reality in all its ironies.

In emphasizing irony, I draw upon another influential Catholic thinker (and lover of *The Brothers Karamazov*), William F. Lynch, S. J. In *Images of Faith: An Exploration of the Ironic Imagination*, Lynch argues that faith needs to be educated by irony — by the unexpected, by surprise, by life's «unfinalizability», as Bakhtin might call it. Faith's «closed» dimension lies in the believer's expe-

rience of expecting God to be faithful: God makes a covenant with Abraham, and he expects God to keep it. But he *never* expects God to order the sacrifice of the very embodiment of that covenant, his son Isaac! Yet Abraham willingly obeys God's request. Herein lies faith's open dimension: its acceptance of and perseverance through the unexpected, even the *excruciatingly* unexpected (*Faith*, 126)<sup>26</sup>. The poor son of a Nazarene carpenter, Jesus Christ provides the central image of irony: «the coming of the kingdom had been expected, but not in the form in which it appears in and is described by Christ. The ironies of Christ had not been expected» (127).

Faith without a stable sense of irony (or humor) can produce «fury» and absolutism: think of Father Ferapont, so sure of the ascetic purity of his faith, frantically finding devils in every corner. Irony bereft of faith, however, can become «a principle of universal mockery; it destroys everything; it becomes diabolical» (*Faith*, 102). Think of Ivan, with, as Alyosha observes, «the hell in [his] heart and [his] head» (228), which recalls Zosima's image of infernal *nadryv* (279). On the previous evening, Ivan's «rebellion» had turned bitterly ironic as he sought to wound his younger brother. Ivan's image of corrosive irony without faith leaves a «harassing impression» upon Alyosha, and «haunt[s]» him in the course of this day (293). By the day's end, however, Alyosha will reveal a faith that is stronger by virtue of its education through irony and its capacity for prudence.

At the start Book Seven, Alyosha's faith lacks irony, as does the faith of most in his monastic community. Father Paissy, whose faith is mature, perceives the «intense expectation on the part of the believers» for a miracle in the wake of Zosima's death, specifically a non-decomposing corpse (284). Paissy chastises the monks for their «immediate expectation of something extraordinary», although he too «secretly, at the bottom of his heart, cherished almost the same hopes» (284). Ironically, Zosima's body decomposes even earlier than bodies usually do; «by three o'clock [the odor] was quite unmistakable» (285). But those who project a preconceived pattern upon reality don't notice the incarnational recapitulation<sup>27</sup>: Christ's

---

<sup>26</sup> As Kierkegaard seeringly argues in *Fear and Trembling*, the story Abraham and Isaac pushes against the boundaries of any comfortable integration of faith and reason. Certainly the story underscores reason's need for faith.

<sup>27</sup> The recapitulation of all things in Christ is a key idea in the second-century Church Father St. Irenaeus of Lyon. See: *Scandal of the Incarnation*, «Incarnation as Recapitulation», 53–93.

execution and death at three o'clock was also unexpected in its inauspiciousness. The responses of those unreceptive to irony exposes their absolutism and fury. Those who revered Zosima «were almost mortified and personally affronted by this incident» (286); the self-righteous who envied him show «triumphant satisfaction» (287), culminating in Ferapont's *resentiment* and manic exaltation. One claims «It shows God's judgment is not as man's» (287), missing the irony that his own imprudent expectation and consequent judgment leave no room for God's. «What is your faith?» shout[s]» Ferapont (289), blind to the fact that his presumption is faith's antithesis. In contrast, Zosima, savaged for having recommended a purgative to fellow monk (289–290), emerges as reasonable, a teacher who «[knew] measure» (8), as he himself advised.

Alyosha doesn't so much expect a miracle (292), but he *never* expects that «the man he loved above everything on earth should be put to shame and humiliated!» (293). As the voices of those who gloat over Zosima's coffin grow more strident, Alyosha bitterly demands to know why God allows such an injustice to occur: «Why did Providence hide its face 'at the most critical moment' (so Alyosha thought it), as though voluntarily submitting to the blind, dumb, pitiless laws of nature?» The narrator ardently defends Alyosha's grief and questioning: «all the love that lay concealed in his pure heart for 'everyone and everything' had, for the past year, been concentrated — and perhaps wrongly so — primarily on one being, at least in the strongest impulses of his heart, his beloved elder, now dead [...] all his young strength and energy could not but turn towards that ideal, even to the forgetting 'of everyone and everything', including Dmitri (292). The narrator contrasts Alyosha with a hypothetical youth «whose love was lukewarm, and whose mind was too prudent» (292), and thus employs the word «prudence» with an oft-misinterpreted «connotation of timorous, small-minded self-preservation» (Pieper, 4). The narrator contrasts such feeble «prudence» with bold love, and closes his defense of Alyosha with a rhetorical question: «[A]ny man of sense will come back to reason in time, but, if love does not gain the upper hand in a boy's heart at such an exceptional moment, when will it?» (293).

However, in the midst of Alyosha's questioning, «a vague but tormenting and evil impression left by his brother Ivan the day before, suddenly revived again now in his soul and seemed forcing its way to the surface» (293). To Rakitin, who exemplifies the

maliciousness of irony without faith, Alyosha «crie[s] irritably»: «I believe, I believe, I want to believe, and I will believe, what more do you want?»<sup>28</sup> But his faith is so torn by the painful irony of the unexpected that he begins to participate in Ivan's lacerating rebellion: «I am not rebelling against my God; I simply 'don't accept his world'. Alyosha suddenly smiled a forced smile» (294). Alyosha's forced, bitterly ironic smile bespeaks *nadryv*. In his «critical moment», before his full emergence as a monk in the world, Alyosha passes through his own brief period of laceration. His sideward glance<sup>29</sup> is upon God, not Rakitin: «There was a sudden gleam in his eyes [...] but not of anger with Rakitin» (294). In agreeing to Rakitin's series of temptations — sausage, vodka, Grushenka — he succumbs to neither gluttony nor lust, but to a perverse assertion of will in which he seeks to hurt himself so *that* he can hurt God. Thus his «forced» smile: what he chooses goes deliberately *against* the grain of what he most deeply wishes. Unreceptive to the unexpected, he willfully allows himself to be led to Grushenka's «on purpose». Indeed, as Alyosha «listlessly» answers Rakitin's question about Ivan, his heart is not touched when recalling the very task of active love he had been sent to accomplish:

suddenly the image of his brother Dmitri rose before his mind. But only for a minute, and though it reminded him of something that must not be put off for a moment, some duty, some terrible obligation, even that reminder made no impression on him, did not reach his heart and instantly faded out of his mind and was forgotten. But, a long while afterwards, Alyosha remembered this (295).

Here Alyosha responds numbly to his recollection of responsibility, for which he will later repent. Memory is, of course, central to the novel's redemptive vision. And, as Josef Pieper observes, prudence and memory are intrinsically related: «The honesty of the memory can be ensured only by a rectitude of the whole human being, which purifies the most hidden roots of volition» (15). Ironically, Grushenka proves to be the means for Alyosha's purification.

For if the experience of irony can be painful, it can also be joyful. Both Alyosha and Grushenka mutually experience the unex-

---

<sup>28</sup>Alyosha *wants* to believe: this chimes the narrator's description of St. Thomas, who «desired to believe» (28).

<sup>29</sup> See: Bakhtin, *Problems*, for an analysis of Underground Man's «sideward glance», 232.

pected in each other. When he arrives, Grushenka is surprised to see Alyosha, but smiles, «Don't be afraid of me, my dear Alyosha, you can't think how glad I am to see you, my unexpected visitor» (298). In turn, Alyosha «had not expected to see such a kind expression on her face» (299). His brief «listless» bout of *nadryv* is interrupted by the unexpectedly kind presence of Grushenka, and his capacity for attention restored: «He was greatly surprised to find her now altogether different from what he had expected. And, crushed as he was by his own sorrow, his eyes involuntarily rested on her with attention» (299). His dread of sexuality, intensified by his observation two days earlier of Grushenka's sexual manipulation of Katerina, but eased by his own encounter with Lise the day before, diminishes further. When Grushenka nestles on his knee, he finds that he no longer fears «this dreadful woman», but instead feels «the intensest and purest interest, without a trace of fear, of his former terror. That was what instinctively surprised him» (300).

In coming to Grushenka's, Alyosha had expected Sodom, the image his brother Mitya uses when he agonizes to Alyosha about the ambivalence of beauty: «I can't endure the thought that a man of lofty mind and heart begins with the ideal of the Madonna and ends with the ideal of Sodom» (98). To his surprise, however, beautiful Grushenka presents an image of the Madonna, the face that most resembles Christ's<sup>30</sup>. Thus, Grushenka points up the Manichean falsity of Dmitri's dichotomy of Sodom vs. Madonna; Mary bore Christ in her womb, and cannot be reduced to a solely spiritual antithesis to fleshly reality. Mary is herself body and soul, like her son, Jesus Christ<sup>31</sup>. Alyosha's pure and intense interest in

---

<sup>30</sup> Here I borrow words from Dante's *Paradiso* 32:85.

<sup>31</sup> Relatedly, Joseph Frank observes the way in which Dostoevsky's experience of love for his wife Anna infused his rendering of Mitya's love for Grushenka: «When creating the intensity of Dmitry Karamazov's sensual intoxication with Grushenka, he did not have to *invent* such feelings at all; and now, for the first time in his work, he portrays the mutation of such tempestuous sensuality into the complex union of genuine love and self-sacrificial devotion that he celebrates in the happiness of his own marriage» (450). Paul Friedrich aptly observes: «[Grushenka] is an extreme beauty, a *raskrasavitsa*, but the physical passion she arouses passes over and blends with a religious love — thus symbolizing the fusion between the sexual and the religious that *The Brothers Karamazov* is, to a large degree, about» (51).

the beautiful woman sitting upon his knee is sanctified *eros*. He is powerfully *drawn to* Grushenka's beauty, not only the beauty of her physical form, but to that beauty of form with which she responds to Alyosha: kindly, truthfully, with the sign of the cross. Given her beauty, Alyosha's «eyes involuntarily [rest] on her with attention» (299), and he see her as she really is. The more he opens himself to the surprising beneficence of her presence, the more the debilitation of his own *nadryv* falls away, most clearly when he beholds her response to the news of Zosima's death:

«So Father Zosima is dead», cried Grushenka. «Good God, I did not know!» She crossed herself devoutly. «Goodness, what have I been doing, sitting on his knee like this at such a moment!» She started up as though in dismay, instantly slipped off his knee and sat down on the sofa. Alyosha fixed a long wondering look upon her and a light seemed to dawn in his face.

«Rakitin», he said suddenly, in a firm and loud voice; «don't taunt me with having rebelled against God. I don't want to feel angry with you, so you must be kinder, too. I've lost a treasure such as you have never had, and you cannot judge me now. You had much better look at her — do you see how she has pity on me? I came here to find a wicked soul — I felt drawn to evil because I was base and evil myself, and I've found a true sister, I have found a treasure — a loving heart. She had pity on me just now. [...] Agrafena Alexandrovna, I am speaking of you. You've raised my soul from the depths» (302).

Alyosha's faith now becomes acquainted with irony, fully open to surprise. His «irritable» (294), «listless» (295) voice changes tone. Grushenka's authentic piety and respectful attention helps him to find his own voice, «firm» and authoritative. Providence has not hidden its face, but revealed it in Grushenka's.

And Alyosha's prudence allows him to see that face as it really is. Educated by the irony of gracious surprise, Alyosha returns to his work as a more mature monk in the world, and confessor to others. He attends closely to what Grushenka is experiencing, which resembles his own: «for everything that could shake their souls had just come together in a way that does not happen often in life» (303). Each has been surprised by the other; Grushenka, like Alyosha, is struggling through laceration, which Alyosha can now see; and as her small gesture of active love, her respectful attentiveness to his grief, has mediated his emergence from *nadryv*, so does his attention now help her. Their encounter emerges as one of healing mutuality.

For a short time, Grushenka's *nadryv* has been elicited by her perception of Alyosha's «look», in the Sartrean sense of the word: she was convinced that he had finalized her as a fallen, wicked woman, mistaking his averted gaze — which actually expressed concern and embarrassment over her deeds — as condemnation:

«I wanted to ruin you, Alyosha, that's the holy truth; I quite meant to [...]. And why did I want to do such a thing? [...] Your face haunted my heart. 'He despises me', I thought, 'he won't even look at me'. And I felt it so much at last that I wondered at myself for being frightened of a boy. I'll get him in my clutches and laugh at him. I was full of spite and anger» (304).

Her response is a minor variation of the Mysterious Visitor's to Zosima: Mikhail hates Zosima because he «know[s] everything and condemn[s]» (269), and who returns to kill the man whose look obsesses him. And as with Mikhail, Grushenka's desire to lash back dissipates in the face of love, as Alyosha looks at her kindly and calls her his «true sister» (302).

However, for an even longer time Grushenka has been obsessed with another's look, the Polish officer who five years ago seduced and spurned her, whom she is about to see again. She describes her laceration to Alyosha: «At night I used to lie sobbing into my pillow in the dark, and I used to brood over it, I used to tear my heart *on purpose* and gloat over my anger. 'I'll pay him back, I'll pay him back!'» (304; my emphasis. — P. J. C.). Five years later, she still lies awake, lacerating herself with such «violent, vindictive» fantasies, and since receiving his letter requesting to see her, has «been in such a rage» that she is «worse than [she] was five years ago» (305). She wants to be reunited with the man she once loved, but proudly flails against the humility such reunion will require. Her wish *for* struggles with her impulse to wish *against*<sup>32</sup>.

Alyosha's response to Grushenka contrasts with his utterances to Katerina and Snegiryov the day before. He insists here less upon «a definite aim» (164) and certainty, and is thus less self-assertive, more kenotically attentive.<sup>33</sup> His capacity to respond to the real has developed. He accurately perceives what Grushenka is

---

<sup>32</sup> See: Lynch's *Images of Hope* for a discussion of wishing *with* and wishing *against*. I develop this idea in «Zosima, Mikhail».

<sup>33</sup> See: Simone Weil on attention: «The soul empties itself of all its own contents in order to receive into itself the being it is looking at, just as he is, in all his truth» (65).

experiencing, and «wishes *with*» her, rather than attempting to decide for her, as he had done the day before with Katerina. He is thrust into a similar position of authority as he was with Katerina (and as Zosima was with Mikhail). The experiential agony of freedom and the consequent yearning for an authority to relieve one of the burden of freedom is a recurring theme in the novel: «Decide for me, Alyosha, the time has come, it shall be as you say. Am I to forgive him or not?»<sup>34</sup> Here, however, Alyosha's authority is founded upon his relinquishing of any attempt to decide for the other (the Grand Inquisitor's conception of authority, which is tyranny)<sup>35</sup>. He gently articulates to Grushenka the choice that she has already made: «'But you have forgiven him already', said Alyosha smiling» (306).

Grushenka's immediate response reveals that she desires to and has even begun to forgive, and that Alyosha's words have penetrated in a way that reveals her to herself. His words do not immediately pacify — she continues to struggle against her wish to forgive — but they enable her to depart with words of resolve, spoken in her own voice. She responds to Alyosha's utterance with brief, calm integrity: «'Yes, I really have forgiven him', Grushenka murmured thoughtfully», but quickly toasts her «abject heart», smashes the glass on the floor, and questions her resolve (306). She notes the penetrative effect of Alyosha's words — «'I don't know what he said to me, it went straight to my heart; he has wrung my heart'» — but speaks «in a sudden frenzy» (307). Here too Alyosha responds by entering into her experience, literally lowering himself, rather than remaining above<sup>36</sup>: «'What have I done to you?' answered Alyosha bending over her with a tender smile, and gently taking her by the hands; 'I only gave you an onion, nothing but a tiny little onion, that's all, that's all!'» (307).

Like a «spiritual therapist» (Miller, 86), Alyosha draws upon Grushenka's own tale of the peasant woman whose single good deed was giving an onion to a beggar, and again his utterance comprises an act of wishing with the other: it locates and affirms

---

<sup>34</sup> Later, torn by his decision of whether or not to escape, Dmitri declares to Alyosha «It's your decision that will decide it» (502).

<sup>35</sup> See: Roger Cox's discussion of the Grand Inquisitor, 209–210. Cox, too, affirms the «realism» of Zosima and Alyosha.

<sup>36</sup> Contrast the way he stands up, above Katerina, the day before: «He was standing at the table and did not sit down» (167).

Grushenka's own imagining, through story, of her capacity for active love. Her «soul», as Alyosha has seen, «is not yet at peace with itself» (305). But she departs with resolve — «only for one instant she stood as though hesitating» (307) — and speaks last words from her «deepest I»<sup>37</sup>, avowing the «one hour» when she truly loved Dmitri, and did not manipulate him (308). She departs to encounter more irony in Mokroe: her officer proves to be a dud, and her love for Dmitri genuine and lasting.

And Alyosha also moves with a newly-born resolve, toward further joyful surprise: «He walked fast beside Rakitin as though in a terrible hurry» (308). Rakitin's bitter taunts unintentionally articulate the truth: «So you see the miracles you were looking out for now have come to pass!»<sup>38</sup> Alyosha has opened himself to the irony of surprise, in forms both painful and healing, and *has* encountered a miracle in the healing mutuality he has shared with Grushenka.

Perhaps the «Catholic» dimension of *The Brothers Karamazov* is most pronounced in the chapter that follows, «Cana of Galilee». Like a poem, the chapter calls for a close reading, but must, by necessity be only glanced upon here — briefly, discreetly, like Father Paissy's prudent glance at Alyosha as he departs the monastery (311). Throughout the chapter, readers can discern a «both/and» perspective running through Alyosha's experience of «the wholeness of things» (309), rooted in the Incarnation and so characteristic of the Catholic imagination.<sup>39</sup> For example, Alyosha is both awake and dreaming; he both grieves for his friend and notes the «sweetness in his heart», his «joy» (309). Cana is both the historical scene of Christ's first miracle, and the site of the heavenly banquet. Christ's miracle is both gratuitous and purposeful; when He appears as «our Sun», He is both «awesome» and approachable,

<sup>37</sup> See: Bakhtin: «Confession as an encounter of the deepest I with another» (*Problems*, 294). Carol Apollonio writes: «Grushenka's tale of the onion... which precipitates Alyosha['s] salvation, also illustrates the moral dangers of hoarding and the grace and redemption that come to the selfless giver» (49).

<sup>38</sup> Rakitin refuses to open himself to the unexpected encounter which has just taken place before him. «He had expected something quite different by bringing Grushenka and Alyosha together» (308), but remains willfully, maliciously ironic. Leaving Alyosha with a curse, he goes off to his own back alley.

<sup>39</sup> See: von Balthasar on Irenaeus: «[T]he reconciliation of the world and God, of nature and grace [...] has its foundation in the one Incarnation. This indestructible interweaving of things is the true touchstone of what is Catholic» (Irenaeus, 53).

«infinitely merciful» (311). Outside the monastery, Alyosha sees the infinite heavens wed the finite earth; he falls upon the feminine earth in an open-armed gesture that suggests both *eros* («he longed so irresistibly to kiss it, to kiss it all») and *agape* («He longed to forgive everyone and for everything, and to beg forgiveness [...] for all, and for everything») (312), a synthesis of *caritas*<sup>40</sup>. «Cana of Galilee» crowns Alyosha's progress in prudence, his capacity to apprehend and respond to the real. He discerns that his soul has been linked to the «threads of all those innumerable worlds of God» (312), that «grace is everywhere»<sup>41</sup>, and rises up «resolute champion», confident that «someone visited my soul at that hour» (312).

About two months later, the corn of wheat bears fruit as Alyosha consistently models the virtue of prudence in his loving work with others. He artfully reconciles the boys to Ilyusha by bringing them «one by one» to the sick boy's bedside (454), and tactfully responds to Kolya's confession (468–471). Alyosha helps Ivan recognize a twin reality with the repeated phrase «not you»: One the one hand, Ivan contravenes reality by condemning himself for his father's murder («It was not you who killed father», Alyosha tells him) (507); on the other hand, Ivan breaches the truth by denying responsibility for the words he has spoken and by which he has influenced others, like Smerdyakov: «And not you?» asks Alyosha «frankly» when Ivan tries to pin his man-god philosophy on the devil (549)<sup>42</sup>. Alyosha prudently perceives the reality that Mitya

---

<sup>40</sup> See: Pope Benedict *Deus Caritas Est*: «Yet *eros* and *agape* — ascending love and descending love — can never be completely separated. The more the two, in their different aspects, find a proper unity in the one reality of love, the more the true nature of love in general is realized. Even if *eros* is at first mainly covetous and ascending, a fascination for the great promise of happiness, in drawing near to the other, it is less and less concerned with itself, increasingly seeks the happiness of the other, is concerned more and more with the beloved, bestows itself and wants to 'be there for' the other. The element of *agape* thus enters into this love, for otherwise *eros* is impoverished and even loses its own nature. On the other hand, man cannot live by oblation, descending love alone. He cannot always give, he must also receive. Anyone who wishes to give love must also receive love as a gift» (Section 7). I develop my discussion of *caritas* (as the synthesis of *agape* and *eros*) in the second part of «Dostoevsky: *The Brothers Karamazov*», in *Finding a Common Thread* (2011).

<sup>41</sup> «Tout est grace»: these words are attributed to St. Therese of Lisieux.

<sup>42</sup> I develop my discussion of Ivan more fully in «Descend that You May Ascend».

too is innocent of his father's murder, and that he will not survive in Siberia without Grushenka, and thus — employing Jesuitical casuistry in its root and deeply prudential sense — «approves» of his plan to escape<sup>43</sup>. And in the novel's next and final chapter, Alyosha discerns that Ilyusha's stone is the proper place for him to address the twelve boys, to unite them in Eucharistic memory of their dead friend. He implicitly affirms Ilyusha's participation in Christ's redemptive suffering, death, and resurrection, and the participation of all gathered there<sup>44</sup>.

As others have noted, the novel's final lines echo words sung in the funeral liturgy familiar to any Orthodox worshipper. The words recapitulate the themes that chime throughout this symphonic novel, and resound in the memories of many Catholics, too.

### Bibliography

*Aquinas St. Th. Summa Theologica* / transl. by Fathers of the English Dominican Province. Notre Dame (IN) : Christian Classics, Ave Maria Press, 1981.

*Apollonio C. Dostoevsky's Secrets : Reading Against the Grain*. Evanston (IL) : Northwestern University Press, 2009.

*Auerbach E. Sermo Humilis // Literary Language and Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages* / transl. by R. Manheim. Princeton : Princeton University Press, 1965.

*Bakhtin M. Problems of Dostoevsky's Poetics* (1963) / ed. and transl. by C. Emerson. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984.

*Bakhtin M. Toward a Philosophy of the Act* / transl. and notes by V. Liapunov ; ed. by V. Liapunov and M. Holquist. Austin : University of Texas Press, 1993.

*Balthasar H. U. von. The Glory of the Lord : a theological aesthetics*. Vol. 1 : Seeing the Form / transl. by E. Leiva-Merikakis ; ed. by J. Fessio S. J. and J. Riches. San Francisco : Ignatius Press, 1982.

*Balthasar H. U. von. Dare We Hope «That All Men Be Saved»* / transl. by Dr. D. Kipp and Rev. L. Krauth. San Francisco : Ignatius Press, 1988.

---

<sup>43</sup> I develop my defense of Dmitri's escape in «Incarnational Realism».

<sup>44</sup> As, for example, Susan McReynolds Oddo notes, «These final passages evoke the liturgical language of the Orthodox funeral service, in which the prayer 'Eternal Memory' is sung» (Norton Critical Edition, 646, n. 6).

*Benedict XVI, Pope.* Deus Caritas Est [God is Love]. 2005. URL: [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/encyclicals/documents/hf\\_ben-xvi\\_enc\\_20051225\\_deus-caritas-est\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est_en.html)

*Benedict XVI, Pope.* Meeting with the Clergy of the Diocese of Bolzano-Bressanone, August 6, 2008. URL: [http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/speeches/2008/august/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20080806\\_clero-bressanone.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/speeches/2008/august/documents/hf_ben-xvi_spe_20080806_clero-bressanone.html)

*Benedict XVI, Pope.* Spe Salvi [In Hope We Are Saved]. URL: [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/encyclicals/documents/hf\\_ben-xvi\\_enc\\_20071130\\_spe-salvi\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20071130_spe-salvi_en.html)

*Bercken W. van den.* Christian Fiction and Religious Realism in the Novels of Dostoevsky. London : Anthem Press, 2011.

*Beschloss M.* RD Face to Face with Martin Sheen // Readers Digest. 2002. June. P. 80–87.

*Bird R.* Refiguring the Russian Type : Dostoevsky and the limits of realism // A New Word on *The Brothers Karamazov* / ed. by R. L. Jackson. Evanston (Ill.) : Northwestern University Press, 2004. P. 17–30.

*Blake E. B.* Dostoevsky and the Catholic Underground. Evanston (IL) : Northwestern University Press, 2014.

*Cassedy S.* Dostoevsky's Religion. Stanford : Stanford University Press, 2005.

*Cassedy S.* Who Says Miracles Can't Be the Basis for Faith? More Reasons Why Dostoevsky's Religion Isn't Christianity // *Dostoevsky Studies. New Series.* 2009. Vol. 13 : Special Issue : Dostoevsky and Christianity / guest ed. S. McReynolds. P. 37–46.

Catechism of the Catholic Church. URL: [http://www.vatican.va/archive/ENG0015/\\_INDEX.HTM](http://www.vatican.va/archive/ENG0015/_INDEX.HTM)

*Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin. Cambridge : Harvard University Press, 1984.

*Connolly J. W.* Confession in *The Brothers Karamazov* // *The Brothers Karamazov : art, creativity, and spirituality* / ed. by P. Cicovacki, M. Granik. Heidelberg : Universitätsverlag Carl Winter, 2010. P. 13–28.

*Connolly J. W.* Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*. London : Bloomsbury, 2013.

*Contino P. J.* Dostoevsky : The Brothers Karamazov // *Finding a Common Thread : Reading Great Texts from Homer to O'Connor* / ed. by R. C. Roberts, S. H. Moore, D. D. Schmeltekopf. Notre Dame : St. Augustine's Press, 2011.

*The Prudential Alyosha Karamazov*

*Contino P. J. Descend That You May Ascend' : Augustine, Dostoevsky, and the confessions of Ivan Karamazov // Augustine and Literature / ed. by R. P. Kennedy, K. Paffenroth, J. Doody. Lanham : Lexington Press, 2006. P. 179–214.*

*Contino P. J. Incarnational Realism and the Case for Casuistry : Dmitri Karamazov's escape // The Brothers Karamazov: Art, Creativity, and Spirituality / ed. by P. Cicovacki, M. Granik. Heidelberg : Universitätsverlag Carl Winter, 2010. P. 131–158.*

*Contino P. J. Zosima, Mikhail, and Prosaic Confessional Dialogue in The Brothers Karamazov // Studies in the Novel. 1995. Vol. 27, iss. 1. P. 63–86.*

*Cox R. L. The Grand Inquisitor // Cox R. L. Between Earth and Heaven : Shakespeare, Dostoevsky, and the meaning of christian tragedy. New York : Holt, Rinehart, Winston, 1969.*

*De Lubac H., S. J. The Drama of Atheist Humanism. New York : Meridian, 1967.*

*Dirscherl D., S. J. Dostoevsky and the Catholic Church. Chicago : Loyola University Press, 1986.*

*Dostoevsky F. The Brothers Karamazov / ed. by Susan McReynolds Oddo. 2nd ed. New York, 2011. (Norton Critical Edition).*

*Dostoevsky F. From Dostoevsky's Letters // Ibid.*

*Faggen R. (ed.), Merton Th., Milosz Cz. Striving Towards Being : the letters of Thomas Merton and Czeslaw Milosz / ed. by R. Faggen. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1996.*

*Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism : a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge : Harvard University Press, 1965.*

*Francis, Pope. Press Conference of Pope Francis During the Return Flight. 2013. July 28. URL: [http://w2.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2013/july/documents/papa-francesco\\_20130728\\_gmg-conferenza-stampa.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2013/july/documents/papa-francesco_20130728_gmg-conferenza-stampa.html)*

*Frank J. Dostoevsky : The Mantle of the Prophet, 1871–1881. Princeton (N. J.) : Princeton University Press, 2002.*

*Frank J. Selected Letters of Fyodor Dostoevsky / ed. by J. Frank and D. I. Goldstein ; transl. by A. R. MacAndrew. New Brunswick : Rutgers, 1987.*

*Friederich P. Grushenka // Dostoevsky Studies. New Series. 2007. Vol. 11. P. 38–55.*

*Jackson R. L.* Dostoevsky's Quest for Form : a study of his philosophy of art. 2nd ed. Bloomington : Phyxardt, 1978.

*John of Chrysostom, St.* The divine liturgy according to St. John Chrysostom : with appendices. South Canaan (PA) : St. Tikhon's Seminary Press, 1977.

*John Paul II, Pope.* Fides et Ratio [Faith and Reason]. URL: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_15101998\\_fides-et-ratio\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_15101998_fides-et-ratio_en.html)

*John Paul II, Pope.* Letter to Artists (April 4, 1999). URL: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_en.html)

*Just F., S. J.* The Essential Key to Catholic Theology : both/and not either/or. URL: <http://catholic-resources.org/Both-And.htm>

*Knapp L.* The Annihilation of Inertia : Dostoevsky and metaphysics. Evanston : Northwestern University Press, 1996.

*Linner S.* Dostoevskij on Realism. Stockholm : Almqvist and Wiksell, 1967.

*Lynch W. F., S. J.* Christ and Apollo ; the dimensions of literary imagination (1960). Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1975.

*Lynch W. F., S. J.* Images of Faith : an exploration of the ironic imagination. Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1973.

*Lynch W. F., S. J.* Images of Hope. Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1974.

*Maritain J.* The Peasant of the Garonne / transl. by M. Cuddihy and E. Hughes. New York : Holt, Rinehart, and Winston, 1968.

*Martinsen D.* Surprised by Shame : Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure. Columbus (OH) : Ohio State University Press, 2003.

*Miller R. F.* Dostoevsky's Unfinished Journey. New Haven (C. T.) : Yale University Press, 2007.

*Miller R. F.* The Brothers Karamazov : worlds of the novel. New York : Twayne, 1992.

*Milosz Cz.* Milosz's ABC's / transl. by M. Levine. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2001.

*Moore A.* Realism and Christian Faith : God, grammar, and meaning. Cambridge ; New York : Cambridge University Press University Press, 2003.

*Muggeridge M.* Foreward // The Gospel in Dostoevsky. Rifton (N. Y.) : Plough Publishing House, 1988.

*The Prudential Alyosha Karamazov*

*Murav H.* Holy Foolishness : Dostoevsky's novels and the poetics of cultural critique. Stanford : Stanford University Press, 1992.

*Perlina N.* Varieties of Poetic Utterance : quotation in The Brothers Karamazov. Lanham : University Press of America, 1985.

*Pieper J.* The Four Cardinal Virtues. South Bend (IN) : University of Notre Dame Press, 1966.

*Samway P., S. J. Walker Percy* : a life. New York : Farrar, Straus, Giroux, 1997.

*Scanlan J. P.* Dostoevsky's Arguments for Immortality // Russian Review. 2000. Vol. 59, iss. 1. P. 1–20.

*Scanlan J. P.* Dostoevsky the Thinker. Ithaca ; New York : Cornell University Press, 2002.

*Schmemann A.* For the Life of the World. Crestwood (N. Y.) : St. Vladimir's Seminary Press, 1997.

*Shortt R.* God's Advocates : Christian thinkers in conversation. Grand Rapids : Eerdmans, 2005.

*Soloviev V. S.* Seven Paschal Letters: XI. Christ is Risen! // Politics, Law, and Morality : Essays by V. S. Soloviev / ed. and transl. by V. Wozniuk. New Haven : Yale University Press, 2000.

*Sonnenfeld A.* Crossroads : essays on the catholic novelists. York (S. C.) : French Language Publications Company, 1982.

*Terras V. A* Karamazov Companion. Madison : University of Wisconsin Press, 2002.

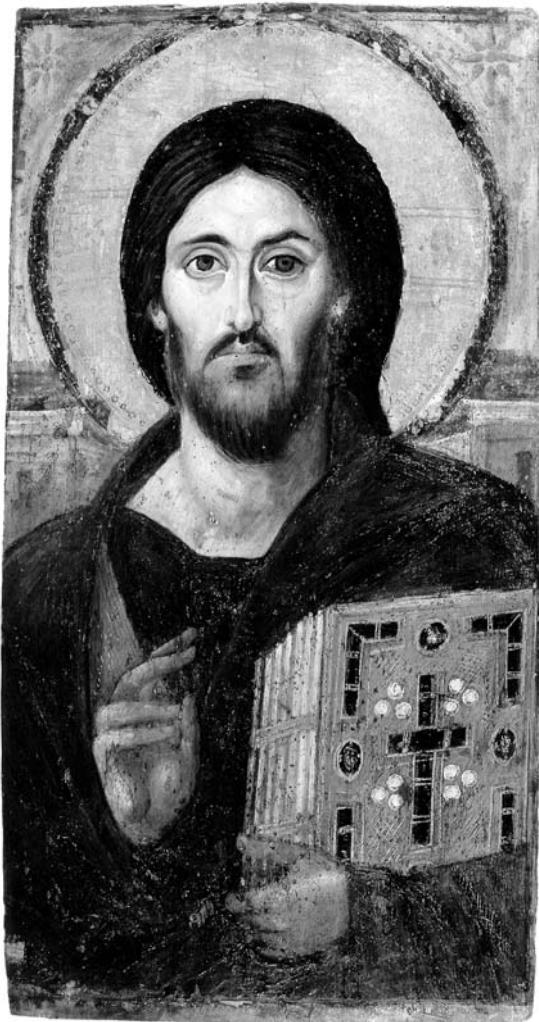
*Thompson D. O.* The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory. Cambridge : Cambridge University Press, 1991.

*Weil S.* On the Right Relation to School Studies with a View toward the Love of God // *Weil, Simone*. Waiting for God / transl. by E. Crawford. New York : Harper, 2000.

*Williams R.* Dostoevsky : language, faith and fiction. Waco (TX) : Baylor University Press, 2008.

*Williams R.* 'Religious realism' : on not quite agreeing with Don Cupitt // *Williams, Rowan*. Wrestling with Angels : conversations in modern theology / ed. by M. Higton. Grand Rapids : William B. Eerdmans Pub., 2007.

*Zwick M., Zwick L.* The Catholic Worker Movement : intellectual and spiritual origins. Mahwah : Paulist Press, 2005.



*Christ Pantocrator, sixth-century icon  
(Reproduced by permission of the Holy Monastery of Saint Catherine,  
Sinai, Egypt)*

*Карен Степанян*

«ОБРАЗ МИРА, В СЛОВЕ ЯВЛЕННЫЙ»  
(К ХАРАКТЕРИСТИКЕ «РЕАЛИЗМА  
В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»)

Начну с того, что в заявленной теме для меня самого еще многое неясного. Больше того, готов допустить, что дальнейшая разработка ее приведет к достаточно резкому изменению некоторых устоявшихся представлений (моих, по крайней мере) об эволюции мировидения Достоевского и, соответственно, авторской концепции его великих романов. Речь идет о том, как и какими путями герои Достоевского, встретившись со Христом (Словом, Логосом), прозревают в этом Образе истинное устройство мира, свое место в нем, и обретают собственную личность — через приятие этого Образа в себя, вернее, восстановление его в себе. В строке из всем известного пастернаковского стихотворения «Август» я позволил себе поднять букву в слове «слово», на что меня натолкнула статья О. Седаковой «Символ и сила: гетеевская мысль в «Докторе Живаго»» в журнале «Континент»<sup>1</sup>. Но в принципе усилия многих российских коллег-достоевистов сегодня ориентированы в этом направлении. Как пишет В. Захаров, «на протяжении последних десяти веков у нас была не столько литература, сколько христианская словесность»; Достоевский же особенно выделяется здесь, ибо «его «реализм в высшем смысле» — это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова»<sup>2</sup>. Я бы хотел обратить внимание на один из аспектов этой темы.

<sup>1</sup> Седакова О. А. Символ и сила : гетеевская мысль в «Докторе Живаго» // Континент. 2009. № 139. С. 371–434.

<sup>2</sup> Захаров В. Н. 1) Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. С. 6; 2) Фантастические страницы Достоевского // Евангель-

Запись Достоевского из Подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым» — «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать»<sup>3</sup> — была для меня долгое время загадкой, хотя я и взял ее эпиграфом к одной из своих книг<sup>4</sup>. Загадка в том, что слова Достоевского, судя по всему, относятся к каждому человеку, в то время как «Он явился» и «воплощенное Слово» (с большой буквы) привычно относятся нами ко Христу. Но, как это всегда и бывает с текстами Достоевского, если что-то в них тебе кажется неправильным, значит, сам чего-то еще недопонял. В данном случае то, что первый человек, Адам, не только был воплощен, вызван из небытия — как и все остальное творение — Словом (Логосом) Божиим («И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, [и] по подобию Нашему» — Быт. 1:26), но и был в полной мере образом Божиим и подобием, явился, чтобы осознать Божию истину о мире и сказать ее всей остальной твари. Потому и сравнивают часто Адама со Христом, «вторым Адамом». Первый Адам не выполнил свою миссию, но явление «второго Адама», Христа, дает отныне каждому человеку возможность восстановить первого Адама в себе и выполнить поставленную задачу — «сознать и сказать». Всем известное выражение Достоевского, характеризующее «реализм в высшем смысле», — «найти человека в человеке» (27; 65) — можно понимать и как обретение этого первого, еще дрогхопадного Адама. «На зиждительное Слово человек должен отозваться. Бог ждет этого ответа человеческого. Человек потому и ответствен, что ему как словесному

---

ский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 2008. Вып. 5. С. 397. См. также: Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова как основа «реализма в высшем смысле». М. : ИМЛИ РАН, 2004. Курсивом во всех цитатах выделены слова, подчеркнутые автором цитаты, жирным шрифтом — подчеркнутые мною.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1976. Т. 15. С. 205. В дальнейшем все цитаты из произведений Достоевского приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующего тома и, через точку с запятой, страницы. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других святых имен и понятий, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются.

<sup>4</sup> Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М. : Раритет, 2005.

и разумному существу надлежит ответить Богу, ответить всем своим бытием, всей полнотой своей человечности»<sup>5</sup>.

Я ограничусь в этой статье пока рассмотрением только трех первых романов пятикнижия — «Преступления и наказания», «Идиота» и «Бесов». Центральные герои во всех этих романах начинают с прямо противоположного тому, что делает, появляясь в них, Христос: Христос воскрешает Лазаря — Раскольников убивает Алену Ивановну и сестру ее Лизавету; Мышкин пытается воскресить Настасью Филипповну, Аглаю и других — Христос умирает (на картине Гольбейна); Христос изгоняет бесов — Ставрогин впускает их в мир. Но и эти герои, и все остальные персонажи живут и действуют в романах Достоевского, как писал Федор Тарасов, «пред лицом Христа»<sup>6</sup>, а я бы сказал: под взглядом Христа — тем взглядом, которым Христос посмотрел на Петра после того, как пропел петух (после этого Петр «вспомнил слово Господа» — Лк. 22:61–62). Как писал Достоевский в другом месте: «все это сверху видит Христос» (25; 91) (в последнем его романе это впрямую воплотилось в поэме «Великий инквизитор»). Все, в ком еще в том или ином виде сохранилась совесть (а совесть, писал Достоевский, это «судящий во мне Бог» — 24; 109), получают возможность увидеть или услышать Христа и все понять. Но возможность еще не есть осуществление: можно заплакать и обновиться, как апостол Петр, можно остаться «в прежней идее» (14; 239), как великий инквизитор, можно впасть в отчаяние и повеситься, как Иуда. Как все это происходит у Достоевского, я и пытался рассмотреть в этой работе.

Сначала несколько общих положений. Святоотеческое богословие, в особенности труды прп. Максима Исповедника, говорит нам о том, что Единый Логос содержит в себе все множество логосов тварного бытия, и все эти логосы потенциально находятся в состоянии всеобщего возвращения к Нему: поскольку подлинное движение твари есть движение к своему логосу, то в конечном счете это движение к Богу, возведение к единству

<sup>5</sup> Киприан (Керн), архимандрит. Антропология св. Григория Паламы. М. : Паломник, 1996. С. 427.

<sup>6</sup> Тарасов Ф. Б. Роль Евангелия в творчестве Ф. М. Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 2005. Вып. 4. С. 308–309.

с Ним<sup>7</sup>. «Объединяя в себе все логосы, Божественный Логос является центром всего тварного бытия. При этом Он не только творчески связует с Собой все бытие, но и промыслительно ведет его другому, еще более полному объединению с Собой, к возвращению к Себе и обожению в Себе всего исшедшего из Него бытия»<sup>8</sup>. Еще древние греки понимали, что космический Логос, как и подобает слову, «окликает» людей, но они, даже услышав Его, в большинстве своем не способны постичь этот зов. В христианстве это было переосмыслено как Слово личного и Живого Бога, звучавшее при создании мира и человека и продолжающее звучать поныне. Христос принес людям откровение и Сам был этим откровением, самораскрытием Бога Незримого<sup>9</sup>. «Во Христе и только в Нем» заключается «вся полнота ведения»<sup>10</sup>. С этими словами св. Григория Паламы перекликаются слова самого Достоевского: «образ Христа, из которого исходит всякое учение» (11; 192). Увидевший Бога человек все понимает: «в тот день вы не спросите Меня ни о чем», как говорил Своим ученикам Христос о том времени, когда Он явится к ним после Воскресения (Ин. 16:23). Тогда исчезают пространство и время (между Богом и человеком и человеком и другими людьми) — они уже не мешают подлинному общению.

Достоевский даже писал, что все Православие — это «один Христов образ» (24; 264). «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228). Человек, достигший этого, переменяется не только духовно, но и физически, и мир переменяется вокруг него: «земная жизнь есть процесс перерождения» (11; 184); «изменится плоть

<sup>7</sup> Святого Максима Исповедника толкование на яже святого Дионисия Ареопагита о божественных Именех // Совершенствование. Начала познания вещей божественных и человеческих. М. : Православное братство святых Бориса и Глеба, 2002. С. 1162–1178.

<sup>8</sup> Геронимус Александр, протоиерей. Современное знание в свете антропологии прп. Максима Исповедника ([http://anthropology/rchgi/spb/ru/maxim/maxim\\_il.htm](http://anthropology/rchgi/spb/ru/maxim/maxim_il.htm)).

<sup>9</sup> Малков Ю. П. По образу Слова. М. : Православный Свято-Тихоновский гуманитарный ун-т, 2007. С. 62.

<sup>10</sup> Аверинцев С. С. София—Логос : словарь. Киев : Дух і Літера, 2001. С. 117.

<sup>10</sup> Цит. по: Мейендорф Иоанн, протопресвитер. Иисус Христос в восточном православном богословии. М. : Изд-во Свято-Тихоновского богословского института, 2000. С. 225.

ваша. (Свет фаворский)» (15; 245). Как писал замечательный русский философ В. Эрн, «восточное умозрение признает истину — бытием в Логосе, то есть бытием в Истине, каковое бытие возможно лишь через становление Логосом, через благодать существенного усвоения Слова». Из этого, кстати, Эрн выводит онтологичность и логизм восточной культуры, в отличие от рационализма западной<sup>11</sup>, а я бы добавил сюда глубочайшую логичность творчества Достоевского, в произведениях которого нет ни одного лишнего слова или детали.

Вернемся еще ненадолго к трудам прп. Максима Исповедника<sup>12</sup>. Он пишет, что зло — это неведение своей Причины. Если полагать цель не в Боге, а в себе, то прекращается посвященная Богу деятельность, к которой был призван человек. Деятельность человека, сообразная с его логосом, переменяется на деятельность против своего логоса. Вместе с тем, она не может производиться иначе как на его основе. Поэтому деятельность падшего человека является самопротиворечивой, посвящаясь ложным богам либо ориентирована на себя до полного забвения другого. (Но, добавим от себя, самопротиворечивость, двойственность, расколотость невыносимы для человека и потому напоминание о Причине нередко вызывает у героев Достоевского первоначально бунт, они как бы ощущают себя *вынужденными* (рабски) *заявить свое воле*.) Непосредственным следствием греха явились атомизация человеческой природы, которая была

---

<sup>11</sup> Эрн В. Ф. Борьба за Логос : опыты философские и критические // Эрн В. Ф. Сочинения. М. : Правда, 1991. С. 79–80.

<sup>12</sup> Может возникнуть вопрос: на каком основании мы, исследуя художественный мир и авторскую концепцию Достоевского, опираемся на труды византийского богослова VI–VII веков, ни одного упоминания о котором нет во всем корпусе произведений писателя, в его записных тетрадях и письмах? Но, во-первых, нельзя утверждать, что о трудах прп. Максима Достоевский ничего не знал: далеко не каждый автор или книга, о которых человек узнает, удостаиваются письменной фиксации (даже если человек этот — писатель). Во-вторых и в главных: св. отцы ничего не «сочиняли от себя» — они лишь систематизировали, упорядочивали, переводили в строгую иерархию положений и догматов живое православное учение. Учение это, непрерывно развиваясь (в том числе и в творчестве Достоевского), в то же время оставалось неизменным и в VII и в XIX веках, и коль скоро мы пытаемся изучать христианскую основу творчества писателя, обращение к трудам прп. Максима, одного из столпов христианского богословия, представляется оправданным.

создана единой, постоянное противопоставление людей друг другу во взглядах и мнениях, восстание против Бога повлекло за собой незнание Бога, незнание, в свою очередь, стало причиной себялюбия — это привело к тому, что основой человеческих отношений вместо любви стала ненависть. Первый Адам был призван осуществить в себе соединение полов, соединить весь мир с раем, соединить землю и Небо, чувственное и умопостижимое, тварное и нетварное и, наконец, мир и Бога. Он не сумел сделать этого — это сделал Христос, и после Его появления на земле, воплощения Слова, это имеет возможность сделать, приводившись к Христу, каждый человек<sup>13</sup>.

Для Достоевского главным является именно это направленное к единению действие человека. Только в результате встречного движения — Бога к человеку и человека, через другого человека, к Богу — возможно спасение, только сам имеющий в себе и осознающий в себе Образ Божий может видеть Бога как Образ<sup>14</sup>, в ином случае владыкой мира, главным в мире ему будет представляться нечто безобразное-бездобраное, или собственная искаженная грехом личина в многократно увеличенной проекции (как у героев-бунтарей). Отсюда любимое выражение Достоевского, подслушанное им у каторжников, — «образить себя», что, как он записывал, означает «восстановить в человеке образ человеческий» (22; 26). Но и эта деятельность, на ложных основаниях, может привести не туда: листы «Ис-

---

<sup>13</sup> Геронимус Александр, протоиерей. Современное знание в свете антропологии при. Максима Исповедника ; Слово о святом Максиме Исповеднике // Совершенствование. С. 254.

<sup>14</sup> «Греческая святоотеческая традиция всегда утверждала, что образ не есть вечный отпечаток, полученный человеком в начале и сохраняемый человеческой природой как собственное достояние, вне зависимости от ее связи с Богом. “Образ” понимается как причастность Божественной природе; чтобы увидеть Бога, душа должна стать “единой с Богом”, поскольку она не может видеть Его, пока остается одинокой, предоставленной собственным силам» (Мейendorf Иоанн, протопресвитер. Иисус Христос в восточном православном богословии. С. 125, 142). Именно поэтому, думается, Достоевский, работая над «Преступлением и наказанием», заменил «видение Христа», дарованное Раскольникову прежде его покаяния (7; 135, 139), на чтение Евангелия Соней — которая описываемое Иоанном событие «как бы в очию сама видела» (6; 251) (в отличие от Раскольникова). «Видения Христа» из всех других персонажей Достоевского удостаивается еще только Алеша Карамазов, после осознания своей связи со «всеми».

«Образ мира, в Слове явленный»

тории России» Соловьева, которую Рогожин читает, по совету Настасьи Филипповны, чтобы «образить» себя (8; 179), он разрезает ножом, которым впоследствии и совершается убийство.

Посмотрим теперь, как все это происходит непосредственно в текстах Достоевского. Оговорюсь здесь, что в дополнение к концепции М. Бахтина я считаю, что основных конституирующих принципов в романах Достоевского два — явление и диалог: явление Христа и затем диалог — согласие, спор, отрицание — персонажей об этом<sup>15</sup>. В «Преступлении и наказании» Христос и Богородица появляются уже в самом начале романа (можно здесь вспомнить, что иконы Христа и Богородицы в византийских храмах встречали прихожан у входа<sup>16</sup> и поныне находятся по правую и левую стороны Царских врат). В комнате старухи-процентщицы, к которой Раскольников приходит делать пробу, «в углу перед небольшим образом горела лампада» (6; 9) и Раскольников отмечает это. Затем Христос предстает в монологе Мармеладова, в котором тот предрекает, что Христос призовет к Себе в последний день всех грешников: «Приидите и вы...» (6; 21). Но «приидите» ведь не означает «пришли». Этот путь надо совершить. Вот Раскольников его и начинает (как говорит позже Порфирий: «vas, может, Бог на этом и ждал» — 6; 351). Он встает и идет, выходя из своей комнаты — «гроба» (6; 178), как Лазарь, услышав слово Христа, — но идет первоначально в противоположную сторону (исповедь Мармеладова укрепляет его в роковом решении). Богородица тоже появляется — в день празднования Казанской иконы Ее: Раскольников, читая письмо матери, вспоминает об этой иконе, стоявшей в спальне их родительского дома<sup>17</sup>. Затем — сон Раскольникова, в котором Христос незримо присутствует

---

<sup>15</sup> Подробнее см.: Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб. : Крига, 2009.

<sup>16</sup> Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М. : Феория : Дизайн. Информация. Картография : Троица, 2009. С. 137, 175 и др.

<sup>17</sup> Как установил Б. Тихомиров, действие романа «Преступление и наказание» начинается 7 июля по старому стилю. Письмо матери Раскольников читает на следующий день, то есть 8 июля — в день празднования Казанской иконы Пресвятой Богородицы (Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон» : роман Ф. М. Достоевского в современном прочтении : книга-комментарий. СПб. : Серебряный век, 2005. С. 45).

в образах церкви с зеленым куполом, куда маленький Родион ходил с родителями в детстве, и креста на кутье. Но это воспоминание Раскольникова в его естестве (а сон — это «сжатие естества», указывал прп. Иоанн Лествичник<sup>18</sup>) уже подавлено его кровавыми грезами и мечтами о спасении мира — что и обрачивается тут кошмаром о забитой лошаденке<sup>19</sup>. Очнувшись от кошмара, Раскольников впервые (в романном пространстве) вступает в общение с Господом: «Господи, покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» (6; 50). Но это общение не спасает — хотя ему кажется на миг, что он уже «свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения» (6; 50), однако Раскольников еще не проделал того «труда православного» по восстановлению человека в себе, который, как будет позже сказано архиереем Тихоном в Подготовительных материалах к «Бесам», необходим для «прыжка» в новый мир. «А *вдруг* нельзя» — «из ангельского дела будет бесовское» (11; 195). Раскольников находится по-прежнему в пленау бесовского пространства и времени: идет домой непрямым путем и подслушанный им разговор о времени отсутствия дома Лизаветы тут же лишает его не обретенной по-настоящему свободы, и он «точно <...> попал клочком одежды в колесо машины» (6; 58), которая начала его втягивать. И из его следующего сна, в котором впервые появляется образ Иерусалима (пальмовые ветви — символ именно идущих на поклонение в Иерусалим, которые потому и назывались паломниками, а идущие к другим святым местам — пилигримами) и «воды живой», которую пьет и все не может напиться Раскольников (6; 56), — из этого сна его вырывает бой часов, напоминающий о времени назначенного убийства. После убийства, перед тем как идти в контору (куда его вызвали повесткой), Раскольников «было бросился на колени молиться, но даже сам рассмеялся, — не над молитвой, а над собой» (6; 74). Иконы нет в комнате Раскольникова, затемнена она (т. е. образ Божий) и в нем самом. Дальнейший крестный путь Раскольникова от мрака к спасению на протяжении всего романа я попытался, по мере сил, проследить в своей работе

<sup>18</sup> Добротолюбие избранное для мирян. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2004. С. 241.

<sup>19</sup> См.: Касаткина Т. А. Воскрешение Лазаря : опыт эзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. 2003. № 1 (янв.–февр.). С. 179–183.

«Образ мира, в Слове явленный»

«Человек в свете “реализма в высшем смысле”: теодицея и антропология Достоевского»<sup>20</sup>, здесь повторяться не буду, скажу лишь о том, что удалось увидеть в процессе подготовки этой статьи. Второе значимое появление Христа в романе — в сцене чтения Евангелия. Первоначально, повторю, Достоевский планировал написать о явлении Христа Раскольникову — «видение Христа» (7; 135, 139) (была и молитва Христу — 7; 82). Но в самом Раскольникове еще затемнен образ Божий — и увидеть Христа он еще не мог, потому, думается, Достоевский и заменил это чтением Евангелия (7; 409). После того, как Соня, по просьбе Раскольникова, прочла ему о воскрешении Лазаря (в которое он, по собственному признанию Порфирию, верит), проходит «пять минут или более» (6; 252) (!) в молчании. Что передумал за это время Раскольников — не говорится. Но сразу за этим следует бунт: «сломать, что надо, раз навсегда», взять «свободу и власть <...> над всею дрожащею тварью» (6; 253). В Евангелии Марфа, в ответ на слова Иисуса: «воскреснет брат твой», говорит: «знаю, что воскеснет в воскресение, в последний день» (Ин. 11:23–24). Так думает, судя по всему, и Раскольников: он, опять же по собственному признанию, верует в Новый Иерусалим, то есть в райское будущее человечества в конце времен («дети — будущее человечество», говорит он — 6; 252), но пока, «до Нового Иерусалима», — «Vive la guerre éternelle! (Да здравствует вечная война!)» (6; 201). Зло, смерть и несправедливость существуют в мире, всем управляет «слепая судьба» — Христос не исправляет это: «не мог ли Сей, отверзший очи слепому, сделать, чтобы и этот не умер?» — говорят некоторые из пришедших на могилу Лазаря (Ин. 11:37). Так смутно, пока еще на заднем плане, возникает проблема разделения и даже противостояния между «главным» Богом, Демиургом, и Христом — что было проблемой и для самого Достоевского и в «петрашевский» период, и после каторги, и, мне думается, в каком-то смысле вплоть до середины 1860-х гг.<sup>21</sup> Христос не всесилен и, хотя и может творить чудеса, не всемогущ, может быть «вне истины»<sup>22</sup> — значит, человеку надо сделать все

<sup>20</sup> Степанян К. А. «Сознать и сказать» ... С. 101–122.

<sup>21</sup> См. об этом: Там же. С. 90–97, 109–119.

<sup>22</sup> Напомню, это слова из письма Достоевского Н. Д. Фонвизиной, написанного уже после выхода из каторги в январе–феврале 1854 г.: «Если б кто

самому. В общем-то именно так и есть: от человека зависит искоренение зла в мире — но именно в предстоянии «Христову образу» (иначе можно сбиться с пути — «как род человеческий перед потопом», по словам старца Зосимы — 14; 290), откликаясь на зов Логоса, возвращая себя и мир к Первообразу, а не навязывая свой образ миру. В дополнение к упомянутой моей работе еще скажу, что Соня является священником для Раскольникова не только потому, что выслушивает его исповедь, читает ему Евангелие, вешает на шею крест и накладывает епитимью, но и, главным образом, потому, что являет ему образ Божий, не затемненный в ней самой, и конце концов ставший очевидным и Раскольникову — уже в каторге, «на свободе» (6; 417), как точно пишет Достоевский. «В ней искал он человека, когда ему понадобился человек» (6; 402). А подлинный человек и есть икона, образ Божий (εικον по-гречески означает образ, то есть первую Свою икону создал Сам Господь, создавая человека). Но вот вопрос: этот образ Божий для Раскольникова — образ ли Христов? Ведь Христос-Логос требует прежде всего личного ответа человека на обращенное к нему Слово. А Раскольников так и не открывает Евангелие. Он только намеревается принять убеждения Сони, ее чувства и стремления, «по крайней мере» (6; 422). Ему еще только предстоит разглядеть в Соне-Софии — Премудрость Божию, которая, по апостолу Павлу, есть Христос распятый (1 Кор. 1:23–24), подчинивший человеческую волю воле Божией. Точно так же, как сотворение первого человека, Адама, произошло в пятницу («день шестой», перед днем отдыха — субботой), так же и воскрешение, новое обретение и освобождение его от власти смерти (и в его лице всего человечества) произошло в другую Великую Пятницу — в день искупительного Распятия. И во многом потому Раскольникову, как читаем мы в последних строках романа, еще только предстоит перерождение и обновление, переход «в другой мир» (6; 422), в мир Божий, в мир реальный, а не бесовский. Он сделал еще только первый шаг — соединил себя с другим человеком.

---

мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше было бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28; 176). Спустя почти два десятилетия эти же слова, с добавлением одного лишь слова («математически доказал») Достоевский вложит в уста атеиста (как он сам себя характеризует) Ставрогина (правда, в пересказе Шатова) (10; 197–198).

В романе «Идиот» Христос появляется очень нескоро — только в начале второй части, на картине Гольбейна в доме Рогожина. Как обратил внимание наш латышский коллега Сергей Дауговиц, картина эта висит над дверью, что указывает на евангельское: «Я есмь дверь, кто войдет Мною, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9)<sup>23</sup>. И вот весь роман, собственно, о том, как возможно войти в эту дверь — увидеть на этой картине не «труп человека», а начало спасения и восстановления утерянного рая, услышать (или не услышать) божественное Слово. Ибо, как писал св. Афанасий Александрийский: «Тело Христово было той же природы, что у всех людей [...] и умер Он согласно общей судьбе Ему подобных... В Теле Господа исполнялась смерть всех, и вместе с тем, смерть и тление разрушались Словом, пребывавшим в этом Теле»<sup>24</sup>. Мы не знаем, эту ли картину имеет в виду Мышкин, когда говорит в первый день у Епанчих про некую картину, которую он видел в Базеле и о которой хочет рассказать. Но по поводу увиденной у Рогожина картины он, хотя и говорит знаменитые ныне слова: «От этой картины у иного еще вера может пропасть» (8; 182), но произносит это «почти шутя», и удивляется «серезной» реакции Рогожина (меж тем очевидно, что каждый, кто видел хотя бы репродукцию картины Гольбейна, согласится, что о ней вряд ли можно говорить несерьезно). Больше ничего об этой картине Мышкин в романе не говорит, только, вспоминая о ней позже, называет ее «странной» (8; 192). Но можно предположить, что его не менее знаменитое «мир спасет красота» (8; 317) есть реакция на «некрасивость» картины Гольбейна. Для того чтобы в этой картине увидеть не убивающую всякую надежду смерть «великого и бесценного существа, которое одно стоило всей природы и всех законов ее» (8; 339), а свет будущего Воскресения, начало спасения всего человечества, для того, чтобы назвать автора такой картины не «составителем» и «составителем», а «замечательным художником и поэтом», как это сделал Достоевский, увидев картину<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Дауговиц С. Н. Достоевский перед картиной Гольбейна (комментарий к теме) // Текст и комментарий : круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М. : Наука, 2006. С. 159–166.

<sup>24</sup> Цит. по: Мейendorff Ioann, протопресвитер. Иисус Христос в восточном православном богословии. С. 129.

<sup>25</sup> Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / изд. подгот. С. В. Житомирская. М. : Наука, 1993. С. 234. (Литературные памятники).

(ср. Ипполит: «в ней не было ничего хорошего в артистическом отношении» — 8; 338), — надо видеть в себе и, что важнее, в каждом человеке мужество отказаться от земной мудрости и опоры на чудеса и быть готовым умереть вместе с Ним, увидеть Премудрость Божию в предельном унижении Создателя Вселенной. Предельном унижении, которое потребовалось, чтобы искупить страшную греховность каждого, тогдашнюю и нынешнюю, твою собственную, личную. Князь же предпочитает оберегать людей от подобных испытаний, полагая, что людям надо только сострадать и прощать. Но достаточно ли этого на самом деле?

Я бы хотел обратить внимание вот на что: и на картине Гольбейна, и на предполагаемой картине Настасьи Филипповны, которую она словесно рисует в письме к Аглае (8; 380), — Христос один, оставленный всеми учениками. Но на этой последней картине рядом с Христом — ребенок. Это указывает на главную проблему романа — отношения между Христом и человеком — взрослым человеком, обремененным грехами. Как мы знаем, Мышкин не любит и не умеет «быть со взрослыми, с людьми, с большими» (8; 63), ему с ними «скучно и тяжело» (8; 64), ему постоянно хочется «быть одному» (8; 186), уехать отсюда, «куда-нибудь подальше, в глушь» (8; 256), «уйти куда-нибудь» (8; 351), уйти в «пустынное место», где он был бы один со своими мыслями (8; 286), ему хорошо только с детьми, а со взрослыми — только с теми и в тех случаях, в ком и когда проглядывает нечто детское. Это отмечалось с умилением десятки раз, но, если вдуматься, то оказывается — как и всегда бывает у Достоевского — дело обстоит значительно сложнее. В своей замечательной статье «Дети в Новом Завете глазами Ф. М. Достоевского» Борис Николаевич Тихомиров обратил внимание на такие слова Достоевского из «Дневника писателя»: «Если уж перестанем детей любить, то кого же после того мы сможем полюбить и что станется тогда с нами самими?» (25; 193) — соотнеся их с известнейшей записью «Маша лежит на столе...»: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» (20; 172)<sup>26</sup>. Обращу внимание здесь

---

<sup>26</sup> Тихомиров Б. Н. Дети в Новом Завете глазами Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. 2003. № 19. С. 135–140.

«Образ мира, в Слове явленный»

от себя, что Достоевский — и это характерно для того этапа его духовной эволюции — подменяет ветхозаветной заповедью «люби ближнего твоего, как самого себя» (Лев. 19:18) заповедь Христа. Христос, хотя и повторяет богатому юноше и законнику (Мф. 19:19 и 22:39, Мк. 12:31) эту ветхозаветную заповедь, но говорит, что на заповеди любви к Господу и на этой заповеди «утверждается весь закон и пророки» (Мф. 22:40). Однако затем Сам дает ученикам такую заповедь: «Как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34). Т. е. любить друг друга людям следует христовой любовью, которая совсем не то, что сочувствие или сострадание — главные добродетели с точки зрения гуманизма. Тому, чтобы возлюбить взрослого человека по заповеди Христовой — новой заповеди, данной Им (Ин. 13:34), — препятствием служит грех, греховная пораженность человеческой природы — и того, кто хотел бы любить, и «объекта» любви. Поэтому истинная любовь всегда начинается с преодоления греха любяния в себе самом и, потом, помохи любимому в искоренении его (ее) грехов. Шекспир же не знает, что с этим мраком в людях делать, а потому предпочитает его не замечать. Он хочет заменить эту любовь всепрощением и состраданием — главным, по его мнению, законом бытия человеческого, т. е. привычным для него — после Швейцарии и общения там с детьми, которым он «хорошо рассказывал» (8; 61) — взглядом сверху вниз. Он полагает, что «сострадание осмыслит и научит самого Рогожина», «он станет ей (Настасье Филипповне. — К. С.) слугой, другом, провидением» (8; 192). Но этого не происходит. «Ганя успел возненавидеть князя за то, что тот смотрел на него слишком уж сострадательно» (8; 387); гневно отвергает сострадание князя Ипполит; генерал Иволгин не принимает «знаков сострадания, унижающих достоинство и без того уже несчастного человека» (8; 418).

В своем докладе «Смысловой дублет “зеленый” — “свежий” в романе “Идиот”» на XXXIV Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» (Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Санкт-Петербург, ноябрь 2009 г.) Е. Степанян обратила внимание на обилие «птичьих» фамилий в романе «Идиот»: Иволгины, Лебедевы, Птицыны, Терентьевы («терентием» в России часто называют тетерева) и увидела здесь францисканский мотив — проповедь Мышкина этим людям и проповедь Франциска Ассизского птицам.

Сопоставление образа Мышина с личностью Франциска Ассизского — отдельная и сложная тема<sup>27</sup>, но в данном случае надо сказать, что это интересное наблюдение подтверждается и другими примерами из текста романа: детей в швейцарской деревушке, которым он «хорошо рассказывал», Мышин неоднократно называет «птичками» (8; 58, 63). Но вот что происходит в России: после празднования дня (вернее, ночи) рождения князя на даче Лебедева, после всего, происшедшего там, включая чтение Ипполитом своей «Исповеди» («Моего необходимого объяснения»), его безуспешной попытки «удержаться» за князя (в буквальном смысле: «хватаясь за князя рукой, будто боясь его выпустить» — 8; 348)<sup>28</sup> и его неудавшегося самоубийства Мышин в тоскливом одиночестве бродит по парку. «Над ним на дереве сидела птичка, и он стал глазами искать ее между листьями; вдруг птичка вспорхнула с дерева, **и в ту же минуту** ему почему-то припомнилась та “мушка” в “горячем солнечном луче”, про которую Ипполит написал, что и “она знает свое место и в общем хоре участница”, а он один только выкидыш — и князь вспоминает, что точно так же ощущал себя в Швейцарии, когда «мучился глухо и немо» («духа немого и глухого» изгоняет из отрока Христос — Мк. 9:25) от того, что «каждая “маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница”», а он «всему чужой и выкидыш» (8; 351–352). В Швейцарии это происходило с ним «в первый год его лечения», но мы знаем по собственным признаниям князя, что и по выздоровлении, уже в России, найти слова, которые были бы услышаны, спасали и преобразовывали взрослых, ему с течением времени удается все хуже и хуже.

<sup>27</sup> См. об этом: Попова И. Л. Другая вера как социальное безумие частного человека («Крик осла» в романе «Идиот») // Вопросы литературы. 2007. № 1. О францисканской теме в творчестве Достоевского см.: Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский: материалы и исследования. Л. : Наука, 1983. Т. 5. С. 163–178; Степанян К. А. Мирская святость в произведениях Достоевского (Дон Кихот и Франциск Ассизский) // Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. С. 323–342.

<sup>28</sup> О неоправдавшейся надежде Ипполита дождаться от Мышина спасительного чуда пишет Л. Лотман: Лотман Л. М. Романы Достоевского и русская легенда // Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л. : Наука, 1974. С. 299–303. Впоследствии Мышин не находит ничего лучшего, чем ответить на вопрос Ипполита, как ему лучше всего умереть: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» (8; 433).

же<sup>29</sup>. А если еще вспомнить о той роли, которую муха «сыграла» в предыдущем романе (сны Раскольникова и Свидригайлова), то мгновенная (подчеркнутая Достоевским) замена *птички* на *мушку*, напомнившей князю о границе между ним и миром, станет весьма многозначительной.

В «Исповеди» Ипполита опять возникает образ гольбейновского Христа — единственный образ Христа во всем романе, если не считать письма Настасьи Филипповны и иконы в комнате Ипполита — перед которой «всегда зажигают на ночь лампадку — свет тусклый и ничтожный», но под ним «даже можно читать» (как уже отмечено исследователями, такое прагматичное отношение к свету лампады всегда есть у Достоевского указание на безверие). И не случайно Ипполит, восторгаясь личностью Христа, тем не менее тоже считает, что Он «вне истины» — т. е. не смог победить законов природы, а управляет миром отвратительное «глухое, темное и немое существо» (8; 340), не имеющее образа. Вспомним, что не видящему образ Христа все будет представляться безобразным-безобразным. Не случайно и то, что и Раскольникову, и Ипполиту управляющее миром зло представляется «немым и глухим» — оно лишено Логоса; «немо и глухо» мучался в Швейцарии и Мышкин, ощущая себя «выкидышем» из мира. Примечательно, что «выкидышем» из мира, чужими миру ощущают себя князь и Ипполит — те, кто понимает (и старается реализовать в своей жизни) ценность добрых дел, приобщающих людей друг к другу. Но без вертикального измерения подлинное единение людей невозможно. Важно и то, что и к Раскольникову, и к Мышкину, и к Ипполиту после видения во сне этой темной и страшной силы являются — наяву или опять-таки во сне — те, в ком божественный Логос почти неразличим — Свидригайлов, Настасья Филипповна и Рогожин.

Очень важный момент в сцене чтения «исповеди» Ипполита — отсылка к Апокалипсису, когда «времени больше не будет» (8; 318) (а Ипполит привязывает свое самоубийство опять-таки ко времени — восходу солнца, и говорит, что на то, чтобы совершить добре дело, времени у него может не хватить); и, главное,

<sup>29</sup> См. об этом: Гаричева Е. А. «Резонерская» речь князя Мышина // Достоевский и современность : материалы XVI Международных Старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 55–61.

к семи печатям, которыми, как сказано в Апокалипсисе (главы 5–8) будет запечатлена «книга Сидящего на престоле» (8; 318–320). Этими семью печатями, обозначенными знаком креста и греческими буквами Ψ (пси), Χ (хи), Ε (эпсилон), Υ (ипсилон), Ρ (ро) и Α (альфа), выражавшими божественное достоинство Христа, Бога вечно Сущего, Единородного, Избавителя человечества, добровольно принявшего крестную смерть, было первоначально запечатано письмо Христа царю Авгарту, которому Христос послал Свой образ Спаса Нерукотворного вместе с этим письмом<sup>30</sup>. Ипполит ведь тоже «хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины» (8; 247), он напрямую сравнивает себя с Христом: «зачем она (природа. — К. С.) создает самые лучшие существа с тем, чтобы потом насмеяться над ними?» — эти слова он относит и к себе (8; 247) и, в своей «Исповеди», ко Христу (8; 339).

Претенденты на роль Христа не исчerpываются в этом романе и «князем-Христом» Мышкиным и Ипполитом. Настасья Филипповна, когда «выдумывала» свою картину «Христос и ребенок» в письме к Аглае, где роль ребенка отводилась Аглае, не могла, говоря о грустном лице Христа, смотрящего вдаль, не подумать о себе. В одной из недавних инсценировок романа режиссера Эймунтаса Някрошуса Настасья Филипповна держит на коленях и укачивает инфантильного князя Мышкина. Здесь точно указана режиссером одна из основных коллизий романа: земной мир, природа в лице Настасии Филипповны оказывается больше, сильнее и взрослее пытающегося воскресить ее земными же методами князя. Но еще более значимую аллюзию на тему «Христос и ребенок» создал в романе сам Достоевский: я имею в виду рассказ генерала Иволгина о том, как он мальчиком служил камер-пажом у Наполеона в Москве и «слышал по ночам стоны этого “великаны в несчастии”» (8; 414)<sup>31</sup>. Наполеона, претендовавшего на роль Провидения в мировой истории<sup>32</sup>, по сути рассказа Иволгина,

<sup>30</sup> Лидов А. М. Иеротопия. С. 146–150.

<sup>31</sup> Об очень значимом присутствии «наполеоновской» темы в романе «Идиот» см.: Подосокорский Н. Н. Наполеонизм князя Мышкина // Литературоисследовательский журнал. Секция языка и литературы РАН. 2007. № 21.

<sup>32</sup> В 1808 г. в Эрфурте, где проходил конгресс монархов, Наполеон встретился с Гете. Гете долго молчал о содержании своего разговора с Наполеоном. Только 11 марта 1809 г. Риммер записал застольную беседу Гете:

изгоняет из Москвы его юный камер-паж. Финал этого рассказа — запись Наполеона в альбом сестре Иволгина: «Ne mentez jamais! (Никогда не лгите!)» (8; 417), — намеренно заниженно-ироничное (как всегда у Достоевского) предостережение всем претендующим не на свое место.

Мышкин в первой части, когда его «Бог привел в Петербург из Швейцарии» (8; 70), является властелином времени («у меня время совершенно мое» — 8; 23), но в дальнейшем, когда втягивается «в этот мир безвозвратно» (8; 256) — «как бы с неба упал» (8; 155) — уже всюду опаздывает, опоздав, в конце концов, и к предсказанному им убийству Настасьи Филипповны. Как определяет Сара Янг, «и в изображении мертвого Христа, и в образе Мышкина то, что полагалось вечным, показано временным»<sup>33</sup> (только, я бы добавил, наоборот: времененным оказывается мертвенность Христа и божественность Мышкина). В начале второй части, перед эпилептическим припадком, Мышкин «заговорил было со встретившимся маленьkim ребенком» (8; 189), но этот эпизод уже ничем не выделяется из общей атмосферы сгущающегося мрака.

Разделение Бога и Христа, «русского Бога» и Христа пунктиром проходит по всему роману (8; 153, 238, 248, 453). Мышкин на вопрос Ипполита — ревностный ли он христианин? — не отвечает. Как не отвечает он и на предыдущий вопрос: «какая красота спасет мир?» (8; 317) — чем и порождает на многие десятилетия укоренившуюся ошибку в цитировании — ибо если спасет любая красота (причем неизвестно, когда и каким образом), тогда верна укоренившаяся трансформация: «красота спасет мир», более того — все больший крен в понимании этой фразы в сторону физической красоты (ибо ее действие наиболее наглядно). Думается, не отвечает Мышкин не только и не столько из целомудрия в данном случае, но и потому, что

---

«Поэтическая справедливость — это абсурд, — сказал Гете. — Единственное трагическое в жизни — это несправедливость и предопределение. Наполеон знает это и даже знает, что он сам играет роль Рока. То было содержание моей беседы с Наполеоном» (<http://nostradamus-1.narod.ru/genin/6.htm>).

<sup>33</sup> Янг С. Картина Гольбейна «Христос в могиле» в сюжете романа «Идилот» // Достоевский и Православие : публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского / сост. д-р философ. наук, проф. В. А. Алексеев. М. : Изд. дом «К единству!», 2003. С. 375.

не знает ответа на этот вопрос. Ответа в принципе и не может знать гуманистический идеализм, ибо даже сама совершенная физическая красота у одного вызывает умиление и благодарность Творцу, у другого — вожделение. Более того, как выявлено в романе «Бесы» — по многим пунктам являющегося ответом на роман «Идиот», о чем подробней далее — для таких людей, как Ставрогин, нет «различия в красоте между какою-нибудь сладострастною, зверскою штукой и каким угодно подвигом, даже жертвой жизнью для человечества» (10; 201) Чуть позже Достоевский сформулирует еще четче: «О том, что будущий антихрист будет пленять красотой. Помутится источник нравственности в сердцах людей, земная трава иссохнет» (16; 363). Поэтому, работая над романом «Бесы», Достоевский старался точнее определить сущность подлинной красоты, ее источник: «Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней» (11; 154) И вскоре после этого в Подготовительных материалах к роману возникает: «Мир спасает красота Христова» (11; 188) (благодарю за предоставленное последнее прочтение этого текстологически спорного места доцента кафедры русской литературы филологического факультета Петрозаводского гос. ун-та, где сейчас выпускается Полное собрание сочинений Достоевского в дореволюционной орфографии и авторской пунктуации, Наталью Тарасову). А спустя некоторое время мысль Достоевского приобрела еще более четкую форму: «Христос в Себе и в Слове Своем нес идеал Красоты» (29; 85, в письме к В. А. Алексееву).

В финальной сцене возле безнадежно больного Мышкина в Швейцарии, кроме Лизаветы Прокофьевны, Александры и Аделаиды, — Радомский (который в черновиках назван «bulle de savon (мыльный пузырь)» (9; 271) и последними словами которого в романе — после финального объяснения с Мышкиным — были: «Ха-ха! И как это любить двух? Двумя разными любвями какими-нибудь? Это интересно... бедный идиот!» — 8; 485) и князь Щ., который по этому случаю сказал «несколько счастливых и умных истин» (8; 509). Единственные подлинные ученики князя — Коля и Вера Лебедева — от него далеко. Те, кого дал Мышкину Господь и кого князь пытался воскресить и кто ждал от него воскресения — Настасья Фি-

*«Образ мира, в Слове явленный»*

липповна, Аглая, Рогожин, Ипполит, генерал Иволгин — в морилке или физической, или духовной.

Считается, что на образ князя Мышкина в этом романе оказала влияние книга Ренана, где, в частности, говорится, что Христос, увидев, что Его не понимают многие из тех, к кому Он обращался, «ушел» к женщинам и детям, т. е. стал, по выражению из другого уже романа Достоевского, «бабьим пророком» (13; 121, 153). Конечно, это не случайно — прекраснодушный и восторженный человек, каким и был, по мнению Ренана, Христос, так бы и поступил. Думается, что роман Достоевского и в этом смысле является полемическим ответом Ренану.

Но эта «перерождение убеждений» (21; 134) происходило у Достоевского, полагаю, именно в период работы над романом «Идиот». Возможно даже, что именно прочтение книги Ренана оказало сильное влияние на эволюцию мировидения Достоевского, от противного: показав, до чего может довести христоцентризм — восхищение личностью Христа, при забвении того, что Он — Богочеловек, одна из Ипостасей Пресвятой Троицы. Отсюда, по-моему, та двойственность притяжения-отталкивания образа Мышкина, свойственная и самому Достоевскому, и подавляющему числу читателей этого романа, и вызвавшая в последние годы столь бурные дискуссии вокруг него. И не случайно главными темами следующего романа стали — поиск способов противостояния бесам, мраку (в каноническом тексте) и (в Подготовительных материалах) — мог ли Христос-человек стать «источником жизни» (11; 179) или таким образом является лишь Воплощенное Слово, Бог воплотившийся? Разделение Бога и Христа тоже проходит здесь по всему роману и достигает апогея в исключенной из канонического текста главе «У Тихона», где Ставрогин, спросив у архиерея, верует ли тот в Бога — и, получив утвердительный ответ, спрашивает затем: «Вы, конечно, и христианин?» (11; 10) (т. е. задает почти тот же вопрос, что задает Ипполит Мышкину, но в этом случае следует ясный ответ — именно о Христе распятом: «Креста Твоего, Господи, да не постыжуся» — 11; 10) А потом еще более странное: «Бог простит», а «Христос не простит» — на что Тихон отвечает: «и Христос простит» (11; 28). Мне представляется очень верным вывод молодого исследователя Александра Григорьева: только в работе над романом «Бесы» христоцентризм преображается у Достоевского в христологию, учение

о Богочеловеке<sup>34</sup>. Почему, кстати, так отличаются Подготовительные материалы и канонический текст романа «Бесы»? Центральная идея Подготовительных материалов — «Слово плоть бысть» (11; 112, 113, 117, 126, 168, 179, 184) — почти не находит выражения в каноническом тексте. Я бы прибег здесь к формулировке самого Достоевского по поводу повести «Двойник»: «идея светлая» уже была, но художественной формы ее воплощения он еще не нашел (26; 65). Хотя, оговорюсь, только воплощения. Ибо тема безуспешной подмены Христа человеческой личностью, выдающейся или заурядной, с добрыми или злыми намерениями, гораздо более явственно выражена в этом романе (Ставрогин, Кириллов, Петр Верховенский), — что характерно — нежели в предыдущем, в романе «Идиот».

Ставрогин в пространстве романа встречается с образом Христа во время своего ночного визита к Кириллову и затем к Марье Тимофеевне (у обоих зажжена лампадка перед образом), а потом у Тихона — и это каждый раз тоже оборачивается бунтом: после встречи с Марьей Тимофеевной он бросает деньги Федьке, понимая, что тот воспримет это как санкционирование убийства, а во время визита к архиерею ломает распятие (в соответствии с так называемым Списком главы «У Тихона» А. Г. Достоевской — 12; 114) и уходит от Тихона в бешенстве

---

<sup>34</sup> Григорьев А. Г. Творчество Ф. М. Достоевского и древнерусская мистико-аскетическая традиция: Феодосий Печерский, Сергий Радонежский, Нил Сорский : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 9.

А. Григорьев не уточняет содержания этих понятий, но я считаю, что во избежание недоразумения в их понимании следует это сделать. *Христоцентризм* в данном случае — понимание личности Иисуса Христа как главного и единственного Центра мира и Источника добра и блага для человечества, в крайнем варианте — как прекрасной и выдающейся личности, учителя нравственности и создателя авторитетной моральной доктрины. При этом — сознательно или подсознательно — игнорируется то, что Иисус Христос — Вторая Ипостась Пресвятой Троицы, воплотившееся Слово Божие, Сын Бога-Отца, по воле Которого (вернее, по согласной воле всех трех Ипостасей) совершается все в мире. Такое понимание представляет собой или тесно смыкается с «иезуанизмом». *Христология* — познание Иисуса Христа как Второго Лица Пресвятой Троицы. При этом, естественно, *христоцентризм* (в таком понимании) делает упор на психологию — восторг, восхищение личностью Христа, и разум — правильное следование евангельским заповедям, в *христологии* существенное значение имеет учение о божественных энергиях или благодати Божьей, преображающей и обоживающей человека.

(11; 30). Знаменательно, что главное преступление Ставрогина — «с отроковицей» (11; 25) — совершается в той же Гороховой улице, где у Рогожина висит копия картины Гольбейна, а потом у мертвого тела Настасьи Филипповны лежат две жертвы ее земной красоты — Мышкин и Рогожин.

В романе «Бесы», как и в предыдущих романах, главных героев четверо (Раскольников, Свидригайлов, Соня и Дуня; Мышкин, Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая; Ставрогин, Степан Трофимович, Лиза и Хромоножка). Выше я говорил, что Ставрогин впускает бесов, но ведь сам Степан Трофимович называет себя «главным учителем» (10; 483), он являлся воспитателем Ставрогина, и своего сына Петра, и Лизы; он видит себя во главе бесов, вошедших в свиней и бросившихся с утеса в море (10; 499) Он тоже, как и Мышкин, проповедует женщинам и детям («удивительно, как к нему привязывались дети» — 10; 59), которым он «хорошо рассказывал». Он, как и Мышкин, «полон чистою любовью» (10; 266). Он «верует в Бога как в существо, себя лишь во мне сознающего» (10; 33) — и при этом признается, что он не христианин, а язычник. Именно в то воскресенье, которое Степан Трофимович хотел бы вообще отменить (10; 98–100), в город и врываются главные бесы — Ставрогин и Петр Верховенский, своего рода «обезьяна» первоверховного апостола Петра. Литургию — «общее дело» по-гречески — они заменяют своим «общим делом» (10; 315, 416, 418, 439, 463) — которое в итоге оборачивается убийством Шатова. В числе других святотатств они порождают и глумление над образами: обкрадывание, осквернение, даже разрубание их. Но Христос появляется **раньше**, уже в самом начале, в эпиграфе, взятом из Евангелия от Луки, — и тем самым задается тон всему роману: бесы победимы. Закольцовывается эта тема в конце, где эпизод из Евангелия от Луки повторяется, преображая Степана Трофимовича. Но перед тем следует сцена, в определенной степени пародирующая первую встречу Раскольникова с Соней. Степан Трофимович тоже предлагает Соне (Софье Матвеевне) «вместе пойти», ибо «предизбрал ее в будущий путь», тоже падает перед ней на колени («упал перед ней на пол <...> и целовал полы ее платья»), (10; 495–498), т. е. пытается христианский союз мужчины и женщины для обретения Бога подменить романтическим союзом избранной пары учителей человечества. Но и здесь София — Премудрость Божия — становится

преградой подобным планам. Важно, что перед окончательным обращением и Раскольникову, и Степану Трофимовичу во сне предстает видение ада: Раскольникову его знаменитое видение мира, где каждый человек считал себя носителем истины, а Степану Трофимовичу страшная пасть с зубами (на средневековых церковных барельефах ад нередко изображался в виде пасти дракона, откуда Христос выводит людей). Здесь, правда, не следует забывать, что преображение Степана Трофимовича происходит не только после чтения Евангелия, но и после причастия. Опять-таки сошлюсь на молодую исследовательницу Елизавету Тихонову, которая (в частном разговоре с автором этих срок) отметила не акцентируемое Достоевским (по собственному ему религиозному целомудрию), но очень важное значение причастия в его романах: преображению Раскольникова предшествует причастие, то же происходит и со Степаном Трофимовичем и Маркелом, братом Зосимы, в «Братьях Карамазовых». Любопытно, кстати, сопоставление Ипполита и Маркела — двух смертельно больных юношей. Один спас целую семью — и погиб, умерши в злобе и отчаянии, так и не найдя близкого себе человека («мне надо было человека» — 8; 323), а другой физически никого не спас, но уже при жизни оказался в раю и приобщил к раю и родных своих, и брата Зосиму. Равно как на пути спасения находится Раскольников, еще только направляющийся в Иерусалим (духовно), и погибает Ставрогин, который «заезжал в Иерусалим» (10; 45) (физически). В романе «Идиот» причастия нет вообще, оно заменяется, как я уже писал<sup>35</sup>, псевдоевхаристией — «потреблением» Мышкина всеми окружающими его, что, впрочем, не приносит спасения ни им, ни самому князю.

Таким образом, можно сделать некоторые (предварительные) выводы. Встречи со Христом в художественном пространстве первых трех великих романов Достоевского первоначально усиливают и проясняют в главных героях те ошибки в понимании мироздания и своей роли в нем, которые были свойственны им прежде, подвигают их на бунт. Но если находится рядом с ними другой человек, в котором не затемнен образ Божий (в обоих случаях это Соня-София-Премудрость Божия), они оказываются спасены, если этого условия нет —

---

<sup>35</sup> Степанян К. А. «Сознать и сказать» ... С. 178–182.

*«Образ мира, в Слове явленный»*

тогда уход в безумие (Мышкин, Рогожин) или, в полном разуме, в смерть (Ипполит, Ставрогин). В 1860-х–начале 1870-х годов мировоззренческая основа художественных произведений Достоевского может быть выражена формулой, которой философ К. Исупов характеризует русский религиозно-философский ренессанс начала XX века: смыслом этой формулы «обнимают-ся мир, Бог и человек (Космос, сущее и Личность): путь к Богу мыслится не через отрижение “я” или “мира”, а как движение личности к свету высшей истины через “другого”. “Я” и “дру-гой” ставятся в онтологические отношения, изоморфные отно-шениям Бога и “я”»<sup>36</sup>. Но затем в ходе своей духовной и твор-ческой эволюции Достоевский двинулся дальше, о чем надеюсь написать в следующих статьях.

---

<sup>36</sup> Исупов К. Г. Слово как поступок (о философском учении А. А. Мейе-ра) // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 99. Цит. по: Созина Е. К. Творчест-во Ф. М. Достоевского в русской философско-критической мысли рубежа XIX–XX веков // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Челябинск, 1996. Вып. 2. С. 215–216.

Татьяна Касаткина

«МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЕЛКЕ».  
СТРУКТУРА ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
ДОСТОЕВСКОГО

Давно стало банальностью высказывание о *глубине* произведений Ф. М. Достоевского. Однако *технические* вопросы, вопросы поэтики относительно этой *глубины* обычно не ставятся. Представляется, однако, что бессмысленно разговаривать о глубине без попытки уловить, чем и как эта глубина достигается. Полагаю, что ответы на эти вопросы прежде всего надо искать в способе построения Достоевским художественного образа.

Достоевский строит образ в своем повествовании так, что сквозь тонкую (хотя и вполне плотную) оболочку героев и событий их жизни, сквозь *существующее, сиюминутное* читателю являются вечные лики и вечное бытие, человек оказывается каждое мгновение (которое есть не что иное, как вход в вечность) не сосредоточенным в этом мгновении, на поверхности бытия, но распахнутым, размахнувшимся на всю метафизическую глубину, от ада до рая. У Достоевского иной размер человека по сравнению с тем, что виден натурализму, тому реализму, который «мелко плавает», по словам писателя. Образ Достоевского обычно двусоставен — внешний образ текущей реальности позволяет внимательному взгляду увидеть в *этой же реальности* явленный образ вечности, что и есть «реализм в высшем смысле». За внешним сюжетом, за внешней историей в произведениях писателя стоит старинный сюжет, древняя история — сюжет и история, являющиеся фоном всей жизни человека-христианина, — история Христа. Именно при анализе того, как построен образ у Достоевского, актуальнее всего оказывается сказанное старцем Зосимой: «Что за книга это Священное Писание, какое чудо и какая сила, данные с ней

### *«Мальчик у Христа на елке»*

человеку! Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все и указано на веки веков. И сколько тайн разрешенных и откровенных...<sup>1</sup> Новое событие, описываемое в романе на самый современный сюжет, оказывается репрезентацией в современности изваянного в вечности события священной истории. И новое событие прочитывается адекватно авторскому замыслу лишь на фоне того, что есть его вечный первообраз.

Надо заметить, что Достоевский не просто строил так образ в своих произведениях — он так видел и весь мир вокруг себя. Любой банальный случай, повседневное существование скрывали для него в себе «глубину, какой нет и у Шекспира», — а что открывалось на этой глубине, наглядно видно из письма Достоевского Маслянникову по поводу дела Корниловой. Маслянников, молодой почитатель Достоевского, как он сам пишет в своих воспоминаниях, «служил в том ведомстве, от которого зависело или оставлять просьбы о помиловании “без последствий”, или же представлять их в надлежащем свете, со всеми обстоятельствами за и против. Разделяя совершенно взгляд покойного Федора Михайловича на характер преступления Корниловой, я всей душой желал оказать ей помощь, надеясь на либерального по тому времени ближайшего начальника, в руках которого находилась возможность дать успешное движение моему до-кладу»<sup>2</sup>. Он написал Достоевскому письмо, где предлагал план совместных действий. Достоевский ответил ему, изложив все, что уже сделал согласно этому плану, и неожиданно закончил свое письмо следующим образом: «В Иерусалиме была купель, Вифезда, но вода в ней тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели, но не имеет **человека**, который опустил бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим **человеком** у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1976. Т. 14. С. 265. Далее все цитаты из произведений Достоевского приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующего тома и, через точку с запятой, страницы. Курсив в цитатах — мой, жирный шрифт — выделено цитирующим автором. — Т. К.

<sup>2</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. СПб., 1883. С. 104.

момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я буду тоже действовать до конца» (29<sub>2</sub>; 131).

За историей (а вернее — в глубине истории) Корниловой, молодой мачехи, выбросившей в окошко свою шестилетнюю падчерицу, которая не получила при этом никаких повреждений, а молодая беременная женщина, даже не посмотрев, что с ребенком, пошла и заявила на себя в полицию как на убийцу и теперь приговорена в Сибирь, за действиями хлопочущих о ней Достоевского и его молодого почитателя встает евангельская история о расслабленном, дожидающемся человека у купели Вифезда, потому что если нет человека, то и приход ангела не принесет исцеления. Для расслабленного не нашлось человека — ему пришлось дождаться Христа — Бога и Человека в одном Лице. Евангельская история под пером Достоевского словно продолжается (не повторяется без изменений и по тому же сценарию, нет!), возобновляясь вновь в каждом времени, и Христос смотрит, сумет ли, захочет ли, наконец, человек справиться без Его непосредственного вмешательства, готов ли он, исполненный сострадания, занять Его место, соработничая с Богом, посылающим ангела возмущать воду.

В своих произведениях Достоевский дает новый — и, по первому сильному впечатлению, иной — образ вечности, уже однажды явленной в образе, — не чтобы «повторить», «воспроизвести» ее, но чтобы дать ей вновь действовать во времени, чтобы дать прежде явленному образу в новом обличии развернуть новые и новые потенции. В том, как он строит образ, Достоевский оказывается последователем, воскресителем и — преобразователем самых глубинных и фундаментальных оснований западноевропейской культуры. Аналогии тут будут, в первую очередь, не с литературными текстами (хотя и с ними — безусловно), а с великими святыми. Стигматы св. Франциска делают из него икону Христову — да, но и — главное — деятеля Христова. Во-ображая в себе раны Христовы, святой дает святыне вновь действовать в мире, продолжая ее историю. И те, кто смотрит на его стигматы, видят сладостные образы Тех ран — но и новые живые открытые раны, страшно мучительные для их обладателя. И св. Франциск, и Достоевский, заключая прежде данный образ в новый, предоставляют нам возможность встретиться с образом как с реальностью.

### «Мальчик у Христа на елке»

Причем у Достоевского эта реальность зачастую настолько со-крушильна, что не только читатели, но и герои далеко не сразу опознают в глубине ее прежде данный образ. Это необходимо — иначе мы не ощутим встречи в ее первозданности, иначе прежде данный образ самортизирует встряску, получаемую нашими чувствами, канализирует наши эмоции в уже заданное русло. Мы пойдем проторенным путем, мы не станем первопроходцами, то что с нами случится — случится снова, а не заново. Но столь же необходимо, пережив шок первозданности, опознать в глубине нового образа прежде данный — в противном случае мы встретимся не с вечностью, а с мгновением, не с тем, что пребывает, но с тем, что проходит, со случайностью, единичной, которую невозможно расположить ни на какой оси, к которой невозможно выработать правильного отношения. Достоевский предоставляет нам свой глаз, видящий глубину всякого случая, чтобы за вихрем сиюминутных образов, потрясающих нас, мы разглядели бы прежде данный незыблемый образ вечности — но одновременно и чтобы окостеневшее в нашем мозгу предание потрясло нас своей новизной. Образ в произведениях Достоевского построен так, что читатель получает возможность *пережить предание в непосредственном опыте*. Читателю Достоевского необходимо столкнуться с самой неприглядной современностью и с самыми непривычными современниками, чтобы в них увидеть евангельскую историю и ее Персонажей *лицом к лицу*. Увидеть — и разглядеть, осознать свое место в этой истории.

Может быть, наиболее отчетливо построение Достоевским образа можно проследить в художественных фрагментах «Дневника писателя», тесно вплетенных в ткань повествования о текущем, о сиюминутном и своей трансформацией этого сиюминутного прямо указывающих пути, на которых создается специфический образ Достоевского.

Достоевский строит вторую главу январского номера Дневника писателя 1876 года, помещая художественный текст между двумя публицистическими. Первая главка — «Мальчик с ручкой», вторая — «Мальчик у Христа на елке», третья — «Колония малолетних преступников...». Изменения, произведенные писателем в процессе создания художественного текста в «исходном материале», представленном в первом публицистическом тексте, призваны помочь читателю увидеть внутренний образ, заключенный во внешнем образе.

Первое изменение касается возраста мальчика. «Мальчик с ручкой» «никак не более как лет семи» (22; 13). «Мальчик у Христа на елке» «лет шести или даже менее» (22; 14). Это изменение — с точки зрения внешнего образа, самое незначительное, — имеет огромное значение именно и исключительно с точки зрения построения внутреннего образа. «Не более семи лет» — чрезвычайно неопределенное описание возраста, потому что находится как раз на возрастной границе, разделяющей младенца от отрока, безгрешного от того, кому требуется исповедь. «Лет шести или даже менее» — отчетливое указание на то, что перед нами *младенец*.

Второе изменение касается одежды мальчика. «Мальчик с ручкой» в страшный мороз «одет почти по-летнему, но шея у него была обвязана каким-то старьем» (22; 13). Возвращающийся к «шайке халатников» мальчик сам, очевидно, одет вовсе не в халат, а в платье, предназначенное для выхода — хоть и летнее. «Мальчик у Христа на елке» одет «был в какой-то халатик» (22; 14). Эта странная со всех точек зрения одежда *необходима* только с одной точки зрения: если мы вспомним самые известные на Руси иконы типа «Умиление», начиная с Владимирской, то мы обнаружим, что наиболее адекватное описание Младенца-Христа на этих иконах — «мальчик лет шести или даже менее, одетый в какой-то халатик». Достоевский заставит своего мальчика странствовать по улицам огромного города в этом халатике в канун Рождества, чтобы образ почти мозолил глаза.

Какой же образ создает Достоевский в начале своего рождественского рассказа? Образ *разоренного вертепа*. Вертеп — кукольная пещера, делаемая на Рождественские праздники и представляющая собой сцену Рождества Христова. «Мерещится мне, был в подвале мальчик, но еще очень маленький, лет шести или даже менее. Одет он был в какой-то халатик и дрожал. Дыхание его вылетало белым паром, и он, сидя в углу на сундуке, от скуки нарочно пускал этот пар изо рта и забавлялся, смотря, как он вылетает. Но ему очень хотелось кушать. Он несколько раз с утра подходил к нарам, где на тонкой, как блин, подстилке и на каком-то узле под головой вместо подушки лежала больная матерь его. Как она здесь очутилась? Должно быть, приехала со своим мальчиком из чужого города и вдруг захворала. Хозяйку углов захватили еще два дня тому в полицию; жильцы разбрелись, дело праздничное, а оставший-

### *«Мальчик у Христа на елке»*

ся один халатник уже целые сутки лежал мертвъ пьяный, не дождавшись и праздника. В другом углу комнаты стонала от ревматизма какая-то восемидесятилетняя старушонка, жившая когда-то и где-то в няньках, а теперь помиравшая одиноко, охая, брюзжа и ворча на мальчика, так что он стал уже бояться подходить к ее углу близко. Напиться-то он где-то достал в сенях, но корочки нигде не нашел и раз в десятый уже подходил разбудить свою маму. Жутко стало ему на конец в темноте: давно уже начался вечер, а огня не зажигали. Ощупав лицо мамы, он подивился, что она совсем не двигается и стала такая же холодная, как стена. «Очень уж здесь холодно», — подумал он, постоял немного, бессознательно забыв свою руку на плече покойницы, потом дохнул на свои пальчики, чтоб отогреть их, и вдруг, нашарив на нарах свой картузишко, потихоньку, ощущью пошел из подвала» (22; 14–15).

Итак, перед нами подвал, где в центре композиции, на тонкой как блин подстилке (надо видеть, например, икону Рождества Христова XV века, находящуюся в Третьяковской галерее, чтобы понять точность описания того, на чем возлежит Богоматерь) покоится мертвая мать мальчика. В одном из нижних углов иконы традиционно помещался Иосиф, в другом — привезенная им повитуха (здесь — «нянька»), готовящаяся омыть Младенца. Иногда повитух было две. Но из разоренного вертепа все разбрелись, остались только *мертвые, умирающие или мертвъ пьяные*.

Достоевский предельно жестко и вызывающе, шокирующее строит образ: в центре города, готовящегося праздновать Рождество — разоренный вертеп. Мать мертвъ, а младенец голоден и ему холодно. И для всех, празднующих Рождество Того, Кто так наглядно воображается в мальчике, он, мальчик, — лишний и мешающий празднику.

Ситуация Рождства повторяется в ухудшенном варианте: когда-то для готовой родить Богоматери, приехавшей из другого города, не нашлось места в гостиницах и домах Вифлеема, Ее никто не принял; спустя почти две тысячи лет в христианском городе в канун великого праздника умирает приехавшая из чужого города и вдруг захворавшая мать и не находит помощи и пристанища ее мальчик.

Достоевский наглядно нам показывает — ничто не прошло, мы в своей жизни постоянно оказываемся перед событиями

Евангельской истории, эта история длится и длится в веках, а мы оказываемся так же жестокосердны, неотзычивы, неблагодарны, как большинство ее первоначальных участников. Господь постоянно надеется на нас — и мы столь же постоянно обманываем Его надежды.

Рассказ «Мальчик у Христа на елке» не менее тесно, чем с «Мальчиком с ручкой», связан с текстом, расположенным в этом выпуске «Дневника писателя» (надо заметить — первом выпуске! — то есть послужившем в целом как бы декларацией о намерениях Достоевского и изложением его фундаментальных идей, иными словами — ставшем тем самым предисловием ко всему изданию «Дневника», на неумение писать которые навязчиво жаловался Достоевский на первых страницах этого самого выпуска), так вот, «Мальчик у Христа на елке» тесно связан со знаменитым «Золотым веком в кармане», расположенным буквально страницей ранее, завершающим первую главу.

«Золотой век в кармане» — бесконечно важный для понимания всего творчества Достоевского текст. Нас сейчас он интересует в двух своих аспектах. Во-первых, писатель здесь, как нигде, впрямую выговаривает свою идею двусоставности образа любого человека, скрывающего в себе под корой явления, сиюминутного, преходящего, ту сущность, которая в нем неистребима, но все никак не может явиться: «Ну что, — подумала я, — если бы все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, — во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала? Ну что, если бы каждый из них вдруг узнал весь секрет? Что если бы каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великолдуших чувств, добрых желаний, ума, — куда ума! — остроумия самого тонкого, самого сообщительного, и это в каждом, решительно в каждом из них! Да, господа, в каждом из вас все это есть и заключено, и никто-то, никто-то из вас про это ничего не знает! О, милые гости, клянусь, что каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо, несравненно обольстительнее Алкивиада, Дон-Жуана, Лукреций, Джулльет и Беатричей! Вы не верите, что вы так прекрасны? А я объявляю вам честным словом, что ни у Шекспира, ни у Шиллера, ни у Гомера, если бы всех-то их сложить вместе, не найдется столь

### *«Мальчик у Христа на елке»*

прекрасного, как сейчас, сию минуту, могло бы найтись между вами, в этой же бальной зале. Да что Шекспир! тут явилось бы такое, что и не снилось нашим мудрецам. Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною. <...> А беда ваша вся в том, что вам это невероятно» (22; 12–13).

Собственно, на этот глубоко скрытый — и все же в любую минуту могущий явиться человеческий истинный образ — образ Божий — и надеется непрестанно Господь. И второй аспект, настоятельно проговоренный в «Золотым веке в кармане» тот, что явлением этого образа в любом из нас, по Достоевскому, мгновенно преображается весь мир. И Господь постоянно дает человеку возможность проявиться — и преобразить своим действием в одной точке всю историю человечества, актуализировав все то, что человеку так привычно «невероятно».

«Мальчик у Христа на елке» последовательно строится автором так, что в каждой точке встречи мальчика с тем или иным человеком сюжет может пойти совсем по другому руслу. Недаром естественно возникали методики преподавания этого рассказа таким образом, что учитель, читая первый раз текст в классе, останавливался в определенных местах и предлагал детям продолжить повествование самим. В этих точках рассказа людям предлагается узнать в мальчике Младенца-Христа и в себе — друга Христова. Это так легко — ведь на дворе Рождество, и все вот сейчас вспоминают события и образы двухтысячелетней давности. Но никто не оказывается способен увидеть их вновь вокруг себя. Никто не узнает Христа в «рабском виде». Снова и снова реализуется предсказанное в Евангелии: «ибо алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня» (Мф. 25:42–43). И когда спросят Его: «Господи! когда мы видели Тебя алчущим, или жаждущим, или странником, или нагим, или больным, или в темнице, и не послужили Тебе? Тогда скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне» (Мф. 25:44–45). Достоевский своим способом построения образа убеждает нас в том,

что в словах Христовых отсутствует какая бы то ни было метафоричность. Ибо Он неизменно и неложно присутствует в каждом «из сих меньших», продолжая евангельскую историю.

Характерно, что в тех точках рассказа, которые могли бы быть поворотными, мальчик встречается со всем человечеством. Первая из этих точек: «Мимо прошел блеститель порядка [здесь остановка учителя при чтении рассказа, чтобы дать возможность предложить читателю свой вариант] и отвернулся, чтоб не заметить мальчика» (22; 15). Вторая: «Одна барыня подошла поскорее [остановка] и сунула ему в руку копеечку, а сама отворила ему дверь на улицу» (22; 15). Третья: «Вдруг ему почудилось, что сзади его кто-то схватил за халатик [остановка]: большой злой мальчик стоял подле и вдруг треснул его по голове, сорвал картуз, а сам поддал ему ножкой» (22; 16) — и тут же сразу четвертая: «Покатился мальчик наземь, тут закричали [остановка], обомлел он, вскочил и бежать-бежать, и вдруг забежал сам не знает куда, в подворотню, на чужой двор, — и присел за дровами: “Тут не сыщут, да и темно”» (22; 16). Мужчина, женщина, ребенок — и в конце безличное «закричали» — все, людская совокупность, человечество. Здесь в рождественском рассказе Достоевского спрессовалось время от Рождества до Голгофы, где тоже звучал крик единодушной травли всеми оставленного. И только Господь склонялся к нему — и там, и здесь: «Пойдем ко Мне на елку, мальчик».

Заметка в записной тетради Достоевского от 30 декабря 1875 г. «Елка. Ребенок у Рюккера. Христос, спросить Владимира Рафаиловича Зотова» позволила Г. М. Фридлендеру установить литературный источник «истории»: популярное рождественское стихотворение немецкого поэта Фридриха Рюккера (1788–1866) «Елка сироты» (точнее: «Рождество для ребенка на чужбине», что существенно как для стихотворения Рюккера, так и для рассказа Достоевского) (*«Des fremden Kindes heiliger Christ»*, 1816). «Как свидетельствует продолжение заметки Достоевского — указывают комментаторы академического Собрания сочинений Достоевского — (“...спросить Владимира Рафаиловича Зотова”), писатель, скорее всего, либо запомнил стихотворение Рюккера с детства, либо слышал его где-то в детском чтении в те Рождественские дни 1875 г., когда создавался рассказ, — во всяком случае, чтобы разыскать текст баллады Рюккера (она не была переведена на русский

### «Мальчик у Христа на елке»

язык и Достоевскому нужен был немецкий оригинал), писатель собирался обратиться к специалисту — переводчику и знатоку всеобщей литературы, бывшему петрашевцу В. Р. Зотову.

Вот текст стихотворения Рюккера в русском переводе:

#### Елка сироты

В вечер накануне Рождества дитя-сирота бегает по улицам города, чтобы полюбоваться на зажженные свечи.

Оно стоит подолгу перед каждым домом, заглядывает в освещенные комнаты, которые смотрятся в окно, видит украшенные свечами елки, и на сердце ребенка становится невыносимо тяжко.

Дитя, рыдая, говорит: «У каждого ребенка есть сегодня своя елка, свои свечи, они доставляют ему радость, только у меня, бедного, ее нет.

Прежде, когда дома я жил с братьями и сестрами, и для меня сиял свет Рождества; ныне же, на чужбине, я всеми забыт.

Неужели никто не позовет меня к себе и не даст мне ничего, неужели во всех этих рядах домов нет для меня — пусть самого маленько-го — уголка?

Неужели никто не пустит меня внутрь? Мне ведь ничего не надо для себя, мне хочется лишь насладиться блеском рождественских подарков, которые предназначены другим!»

Дитя стучится в двери и в ворота, в окна и в витрины, но никто не выходит, чтобы позвать его с собой; все внутри глухи к его мольbam.

Каждый отец занят своими детьми; о них же думает и одаряет их мать; до чужого ребенка никому нет дела.

«О дорогой Христос-Покровитель! Нет у меня ни отца, ни матери, кроме Тебя. Будь же Ты моим утешителем, раз все обо мне забыли!»

Дитя своим дыханием пытается согреть замершую руку, оно глубже прячется в одежду и, полное ожидания, замирает посреди улицы.

Но вот через дорогу к нему приближается другое дитя в белом одеянии. В руке Его светоч, и как чудно звучит Его голос!

«Я — Христос, день рождения Которого празднуют сегодня, Я был некогда ребенком, — таким, как ты. И Я не забуду о тебе, даже если все остальные позабыли.

Мое слово принадлежит одинаково всем. Я одаряю Своими сокровищами здесь, на улицах, так же, как там, в комнатах.

Я заставлю твою елку сиять здесь, на открытом воздухе, такими яркими огнями, какими не сияет ни одна там, внутри».

Ребенок-Христос указал рукой на небо — там стояла елка, сверкающая звездами на бесчисленных ветвях.

О, как сверкали свечи, такие далекие и в то же время близкие! И как забилось сердце ребенка-сироты, увидевшего свою елку!

Он почувствовал себя как во сне, тогда с елки спустились ангелочки и увлекли его с собою наверх, к свету.

Ныне дитя-сирота вернулось к себе на родину, на елку к Христу. И то, что было уготовано ему на земле, оно легко там позабудет (22; 322–323).

*Татьяна Касаткина*

Для правильного понимания замысла Достоевского чрезвычайно важен характер трансформации, которой он подвергает сюжет Рюккера. Если в стихотворении немецкого поэта родина ребенка отнесена на небеса («Ныне дитя-сирота вернулось к себе на родину, на елку к Христу») — как, в конечном итоге, и родина каждого человека — странника на земле, только случайно и не на долгий срок обретающего здесь дом — и с землей его, после возвращения на небеса, ничего не связывает, то у Достоевского все иначе. Во-первых, меняется субъект, с которым соотносит себя читатель. Если в стихотворении Рюккера — это дитя на чужбине, каким, как сказано выше, в большей или меньшей степени ощущает себя всякий человек, не порвавший совсем своей связи с небом; и это именно читателя утешает поэт, говоря о том, что как бы ни сияла на земле радость, которая всегда не твоя, — та радость, которая ждет тебя на небесах, в тысячу раз совершеннее и полнее, то для читателя Достоевского субъектом самоотождествления никак не может быть замерзающий мальчик. Вызывая сильнейшее сочувствие к герою, Достоевский каким-то образом все время ставит своего читателя «по ту сторону баррикад», среди тех, кто не помог, не согрел, обидел, просто прошел мимо и сделал вид, что не заметил. Соответственно этому различается и концовка. Дитя Рюккера ныне со Христом. Дитя Достоевского — тоже со Христом; но у нас, на нашей земле, в нашем дворе («чужом» для мальчика) за дровами, — мы находим его маленький трупик — то, что осталось нам. Холодный, мертвый труп — нам, тем, у кого сердца остыли и омертвили. Жизнь и счастье мальчика у Христа не снимает с нас ответственности за его бесприютность и гибель здесь. Земля — не чужбина для нас, словно говорит Достоевский, это сад, который заповедано нам возделывать, каждый из нас — хозяин этого сада, каждый из нас — хозяин того дома, где во дворе — маленький замерзший трупик, потому что мы не умели быть гостеприимными и радушными хозяевами на этой земле.

Достоевский дает двойную концовку своего маленького рождественского рассказа: мальчик — и все умершие в результате нашего безразличия — оказываются со Христом; мы остаемся с маленьким трупом на заднем дворе, за дровами. Очевидно, до следующей попытки...

THE CONDITIONS OF ETERNAL LIFE:  
WHAT HAPPENS WHEN SONYA VISITS RASKOLNIKOV?

**Preface: *What exactly do we mean by ‘resurrection’ in *Crime and Punishment*?***

In this essay, we will look closely at the scene in which Sonya visits Raskolnikov around noon in his attic (PSS 6:181–190), called a ‘coffin’ (*епо6*) by his mother (PSS 6:178). What happens there seems to be a crucial turning point, or a real starting point of resurrection in *Crime and Punishment*, because this is when light comes into the dark for the first time in this novel. For one thing, it is here that Sonya definitely realizes what Raskolnikov really is, and this realization becomes the basis on which she starts to see the young man in a completely new light. Second, Sonya tells Raskolnikov that the corpse of her deceased father Marmeladov has begun to smell in the intense heat. The odour of corpses, as we know, is the symbolic sign of *pro et contra* in the literary world of Dostoevsky. Later that evening, as a matter of fact, Sonya sees her father walking in the street in Hay Market (PSS 6:243), which gives her the honour of being the original figure of Alyosha in Cana of Galilee in *The Brothers Karamazov*. And then, after seeing Sonya off, Raskolnikov has his first confrontation with Porfiry (PSS 6:190–206), when somehow this preliminary prosecutor refers to Lazarus. Finally, Svidrigailov in the neighbouring room eavesdrops on their entire conversation (PSS 6:253), including Sonya’s reading of the raising of Lazarus. The resurrection of this nihilist by Sonya could be a hidden drama that we should follow carefully.

Thus, wave rings spread from what happens in the ‘coffin’ of Raskolnikov. And all the concrete details of that day, which Dostoevsky has compiled with brilliant literary skill, will finally flow into the scene where Sonya reads the raising of Lazarus at mid-

night (PSS 6:250–251). If we focus on the scene where Sonya visits Raskolnikov in his attic and trace their drama along the ‘coffin’ images, we may establish a fundamental viewpoint from which to view numerous resurrections of characters in *Crime and Punishment*.

In the latter half of this essay, we will trace another main layer of *Crime and Punishment*: the Bible. There are several biblical motifs which Dostoevsky seems to have had in mind when he grappled with the eighth day of this novel. If we thread those elements together, referring to the ‘coffin’ drama of the two young people, we may get another fundamental viewpoint from which to clarify Dostoevsky’s biblical way of thinking.

By focusing on the literary skill with which the writer engraved various dramas of resurrection, we will come to realize that in the depth of this novel, deeper than the tomb of Lazarus in the Gospel according to John (John 11:1–54), lies the vacant tomb of Jesus reported in the last part of Mark (Mark 16:1–8). It is to this spot in the New Testament that the resurrection drama of *Crime and Punishment* will lead us in the end.

## **I. What happens when Sonya visits Raskolnikov?**

### **[A]. Giving all that one has**

The moment Sonya enters Raskolnikov’s room, she seems greatly embarrassed and scared because she unexpectedly meets three persons other than the young man, namely his mother, sister and friend (PSS 6:182). She seems to be embarrassed in particular to see him in shabby clothes in a shabby room after he looked so neat the previous night and showed great generosity towards her family. We can easily imagine her great surprise, embarrassment and heart-ache, but she remains silent about the young man’s misery. Even so, she cannot conceal her feelings for long, saying, ‘You gave us all that you had with you yesterday!’ (*Вы нам всё вчера отдали!*; PSS 6:183).

This moment is a decisive turning point of this novel, because Sonya has realized Raskolnikov’s goodness of heart, and this realization makes possible further developments of this apparently gloomy story with no way out. The point is that she is also the kind of woman who is ready to give all she has to others, even if she is driven in a corner where ‘there is nowhere else to go’ (*идти больше некуда*; PSS 6:14). After this visit, Sonya remains consistent in her favourable attitude towards him, no matter what may happen.

### **Raskolnikov's goodness of heart**

The spirit of giving all one has to others would be among the most important themes of this novel, which is studded with episodes in which the hero shows great generosity and tenderness. What first comes to mind would be the horrible dream Raskolnikov has in the bushes in Petrovsky Island (PSS 6:46–49). There the young hero is the only one that shows goodness of heart and compassion towards the old horse being killed on Mikolka's whim. We also remember the scene just before this dream, where he tries to rescue a girl who seems to have been cheated by a debauchee (PSS 6:40–42). What is more, we are greatly impressed by the two occasions when Raskolnikov gives Marmeladov's family all the money he has with him (PSS 6:25, 145). On the latter occasion, he begins to feel full of energy again. However, at this time, we judge, he is filled with life not because he feels strong enough to rule over 'the kingdom of reason and light' (*царство пacciудка и свема*; PSS 6:147) but rather simply because he can once again be good and frank as to ask innocent little Polechka to pray for him. Our hero has got in touch again with the good old feelings left forgotten deep in his heart. These feelings have been aroused by becoming absorbed in helping the poor in a harsh situation. Finally, we should recall the epilogue, where his landlady, the mother of Raskolnikov's dead fiancée Natalya, and his friend Razumikhin testify in court about the criminal's good nature and kindness (PSS 6:412).

Thus, the hero of this novel is characterized as a good man from birth, though he is not fully conscious of his own goodness. If we reconstruct all these data along the historical line of his life, including two years of engagement to Natalya, the period of 'spring delirium' (*брeд весенний*; PSS 6:177) [\*27], we see our hero has a burning passion to realize the good and noble on earth. We could say that his crime was committed finally as a result of a deep sense of failure to realize his Schillerian ideal, as Porfiry penetrates so keenly (PSS 6:352).

Although it may sound commonplace and melodramatic, our story might be described, for the moment, as a history of goodness of heart: a young man has lost his innate goodness because of the hard realities of the world, but he can get it back thanks to a young prostitute whose only property is also goodness of heart. We also could express in biblical terms that one Good Samaritan has met another, each in their hell, and that the transfiguration

of Raskolnikov is from an inborn Good Samaritan to a Good Samaritan in the Christian sense (Luke 10:25–37). But we will treat this theme later.

### **'Fraternity' versus 'Practicality'**

How one can remain good, or retain the spirit of a Good Samaritan, while enduring the harsh realities of the world; we have one impressive, straightforward episode suggesting this is one of the main themes of this novel, not only ethically or religiously, but also historically. When Luzhin visits Raskolnikov (PSS 6:112–119), he argues with Razumikhin about the modern trend of practical spirit, or 'practicality' (*делоумость*; PSS 6:115), prevalent in Russia. Luzhin believes in the spirit and persists in its usefulness and validity, saying that keeping to the old spirit of 'love' (*воздоби*; PSS 6:116), the Christian spirit of loving one's neighbour (Luke 10:27), has thus far brought nothing to Russia and that if every individual seeks his own profit, it will eventually bring happiness to all. This is what Luzhin means by 'practicality', which is actually an extreme individualism and self-centeredness. On the other hand, Razumikhin insists that the true 'practicality' is extremely difficult to attain in Russia, predicting that it would take two hundred years for the spirit to take root in their country. By 'practicality' Razumikhin means the spirit of 'fraternity', the spirit of giving all one has to others, in contrast to the egoistic individualism and selfishness of Luzhin. Though Razumikhin is depicted as a modern practical young person apparently indifferent to traditional Christianity, he actually is goodness itself and lives up to the spirit of a Good Samaritan, as his friend Raskolnikov does. By showing comically and sarcastically the difference between the two notions of 'practicality', Dostoevsky seems to present us the historical dimension of the main theme underlying this novel.

Concerning the historical viewpoint of this novel, we should remember that Dostoevsky has already presented it with almost prophetic enthusiasm in *Winter Notes on Summer Impressions*, where he judges West Europe to be occupied by Baal-Satan (PSS 5:69) or the spirit of extreme individualism, rationalism, utilitarianism or capitalism. According to him, there is no longer 'freedom', 'equality' or 'fraternity' in West Europe. From the very beginning, emphasizes Dostoevsky, Westerners have been strangers to these kinds of spirits, especially to 'fraternity' or 'self-sac-

rifice' as the essence of Christianity (PSS 5:78–82). To put it in another way, it is impossible for Westerners to be true Good Samaritans. And Russia has only been westernized in this direction since Peter the Great. *Winter Notes on Summer Impressions* has carried over many problems to *Crime and Punishment*. Symbolically and significantly, it is in the apocalyptic London in this travel report that the raising of Lazarus first appears in the literary world of Dostoevsky in connection with the corruption of Western civilization (PSS 5:72–73).

Thus, by drawing attention to a small shabby attic in Petersburg, we get a historical and eschatological viewpoint from which we can trace a road of goodness of heart, or that of a Good Samaritan, from St. Petersburg to West Europe in the middle of the nineteenth century, and further back to the biblical world.

### **[B]. Eternal life and a corpse emitting odour**

When Sonya visits Raskolnikov, she reports that her father in the coffin has begun to smell bad in the extreme summer heat, 'the body has been there long... you see, it is hot now... an odour...' (*тело долго стоим... ведь теперь жарко, дух...*; PSS 6:183), that the inhabitants are angry, and that the coffin will be moved to the chapel in the cemetery in the evening. Raskolnikov gives no attention to her report and says nothing about it.

When we are told that Marmeladov's corpse is beginning to smell in the coffin, we immediately suspect that something crucial is happening under the surface of the novel. We know the case of the elder Zossima in *The Brothers Karamazov* (PSS 14:295–310), and the corpse of Christ by Holbein in *The Idiot* (PSS 8:338–341). In Dostoevsky's literature, a corpse or its odour is regarded as a sign that something serious and crucial is under way deep within the characters, the case of Marmeladov being the first. Death or odour is a wall, in front of which they examine again firmness of belief, solidness of order, strength of love and eternity of life. Therefore, in order to put the writer's scheme in clear relief, we need to follow Sonya carefully until she mentions her father again when Raskolnikov visits her at midnight.

After returning to her room, she goes out to the family's lodgings to move her father's coffin to the chapel in the cemetery. After having laid the coffin in the chapel in the evening, she returns to her room again 'to observe cleanliness' for her job to support

her family, and she ventures out to stroll in the street, even on the night prior to her father's funeral. It is then, past nine o'clock, that she happens to see her father walking ahead of her in the street.

### **Marmeladov walking in the street**

Her report to Raskolnikov is as follows:

'Somehow I have the feeling I saw him today,' (*Я его точно сегодня видела*) whispered she indecisively.

'Whom?'

'Father. I was walking in the street, there nearby, at the corner, past nine o'clock, and he seemed to be walking ahead (*а он будто впереди идем*). Somehow just like him (*И точно как будто он*). I wanted to go to Katarina Ivanovna...'

'You were out strolling?'

'Yes', Sonya whispered abruptly, embarrassed again and casting her eyes down (PSS 6:243).

Here comes into view, if not clearly, the most important theme of this novel: resurrection. This scene might be equal to, or a prelude to, that of Cana in Galilee in *The Brothers Karamazov* (PSS 14:325–328), in that the deceased is perceived by and reflected in the mirror of the soul of person who loves him dearly.

Soon after seeing her father in the street, she returns to her room without going to her mother. It is probable that she is too excited and alarmed to go elsewhere to talk about her experience and prefers to be alone in her room at that moment, going over what she had just seen, until Raskolnikov visits her at midnight. However this young criminal is too worried about himself to listen to what she says. After the short conversation about her experience, a series of merciless inquiries begins, not by Porfiry, but by Raskolnikov.

Questions and answers exchanged between the two young people are interesting and important materials to examine closely, but here we must restrict ourselves to confirming that Sonya has given firm and striking answers to her inquisitor's ruthless questions, standing on her firm belief in God. 'What does God do for you in return?' Raskolnikov presses her. 'He does everything!' is her answer. 'God's Fool! God's fool!' (*Юродивая! юродивая!*) is the young inquisitor's final judgement (PSS 6:248).

The author never explains clearly when, why and how Sonya has come to such firm faith or resolute attitude. However, we must

admit, this is the unshakable fulcrum or foundation underlying her goodness of heart and her reading of the raising of Lazarus.

### **Porfiry's three questions**

Just then, Raskolnikov happens to see the Bible on the shelf. Immediately, he urges her to read the raising of Lazarus. During the inquiry of Porfiry, the suspect was asked if he believes in it, and in an instant he answered 'Yes.' But, as a matter of fact, he proves to be almost unfamiliar with the Bible. 'Find it for me, Sonya.' (*Отыщи мне, Соня;* PSS 6:249) Raskolnikov does not know exactly where in the New Testament the Lazarus episode is.

Dostoevsky characterizes Raskolnikov as a typically modern young man with a keen political and ethical sense of criticism towards the world and its history but without firm religious background apart from inborn goodness of heart. Therefore, it is both ironical and significant that the preliminary prosecutor asks three questions related to Christianity when the suspect mentions the New Jerusalem (PSS 6:201):

- 'Do you believe in New Jerusalem?'
- 'Do you believe in God?'
- 'Do you believe in the raising of Lazarus?'

All three questions can be regarded as the riddles underlying this novel, though it seems as if the writer put them casually through the mouth of Porfiry. They remind us once again of the fact that *Crime and Punishment* has taken over various problems from *Winter Notes on Summer Impressions*. We are led to recognize that they are the same apocalyptic problems that confronted Dostoevsky in his first travel in West Europe; whether one can overturn the earthly order dominated by satanic powers, whether one can believe in ultimate goodness or love, and whether one can hope for the rebirth of human beings caught and imprisoned by death (PSS 5:68–74). What we find behind the preliminary prosecutor's questions is the writer himself casting his sharp, critical and prophetic eye on the world and its history.

It might be possible to gather other ideas about the theology of *Crime and Punishment* by analysing these questions, but here, too, we must limit ourselves to the raising of Lazarus, about which our hero is now anxious and to which Sonya's experience in the street is so closely connected.

### **The time is ripe (1)**

We have traced Sonya's footsteps until she receives Raskolnikov in her room at midnight and is urged to read the Bible, which Lizaveta brought to her. If we turned time back to a week earlier, we would be present at the scene where she learns of the murders of Lizaveta and Alyona Ivanovna. Sonya has seen three deaths within a week: Lizaveta, Alyona Ivanovna, and Marmeladov. In addition to that, it was not so long ago that she 'transgressed' (*не переступила*; PSS 6:252), or 'betrayed herself' (*себя предала*; PSS 6:21) for her poor family 'for thirty pieces of silver', and was consequently obliged to leave her family.

All these must have put her in a predicament, and now she lives at the tailor Capernaumov's, which could be called another 'coffin', in much the same sense of the word as Raskolnikov's mother described her son's attic. It is significant, by the way, that this tailor is named after Capernaum in Galilee (Mark 1:21, 2:1) where Jesus preached, cast out demons and cured people of their diseases. Such is the context in which Sonya will read the raising of Lazarus. There is as much necessity for her to read it as for Raskolnikov. The time is ripe enough.

### **The time is ripe (2)**

We also need to consider what it means that Sonya is Marmeladov's daughter. This foul drunkard ruined himself and his whole family, driving his daughter into a deadlock of life. But he still held fast to the belief that he would be pitied and forgiven on the day of Judgement (PSS 6:21), Sonya being the first to be called to, who 'gave everything' and 'loved much' (Luke 7:47). We might not go too far even if we assume that Marmeladov used to talk with his daughter about such a salvation, or the life after death, and that she might have been familiar with this idea, too. Anyway, we can judge that their ways of thinking are much alike, in that both believe in ultimate love, pity and goodness while living the harsh realities of life. In this context she saw her dead father in the street and is now urged to read the raising of Lazarus. Again, the time is ripe.

### **"I myself was a dead Lazarus"**

Dostoevsky's skill as a dramatist is amazing. Seemingly unrelated details are collected into one point at a stroke, and the drama begins to assume a completely new aspect at the tailor Capernaum-

mov's. To read the raising of Lazarus is for Sonya to confirm, first of all, that the figure of her father in the street is not a mere phantom or optical illusion but has some solid reality in itself. Furthermore, we could even say that the resurrection of Lazarus suggests not only that of Marmeladov but also the revival of Sonya herself. It is probable that, when she is reading the Gospel according to John, she is putting herself in the biblical setting and thinking of both her father and herself in connection with Lazarus. In the writer's note for *Crime and Punishment*, in fact, we find an impressive expression, which is supposed to be Sonya's:

'I myself was a dead Lazarus, and Christ raised me'.

(Я сама была Лазарь умерший, и Христос воскресил меня; PSS 7:192.)

As far as the censor is concerned [\*13], the writer should not have been so upset or at a loss no matter what parts the authorities may have deleted, because he had already finished building up a solid literary context in which the episode would have a full effect. From the moment our hero's attic was called a 'coffin', arrangements had been made steadily, based on the discovery of his goodness of heart, the last staw being the moment when the Bible brought by Lizaveta catches the criminal's eye. The author's brilliant skill in accumulating details along the 'coffin' images, heading for the scene where Sonya reads the raising of Lazarus, takes our breath away.

### **A new drama after the story is ended**

As for Raskolnikov, the time is not yet ripe. While Sonya is reading the Gospel according to John, she appears so excited and agitated that Raskolnikov suspects she is ill with a fever. By contrast, this murderer stays silent and rather uninterested in the story, though it was he who pressed Sonya to read it. Once again, he is a typically modern young man indifferent to the religious aspect of life; cultivated intelligently enough to enter Petersburg University law school, ethically conscious enough to take a critical, severe attitude towards the injustice on earth, but not trained religiously enough to feel at home with the Bible, and to seek for the Justice of God. Therefore, it is quite natural that he is far from grasping the full meaning of the raising of Lazarus at once, even if Sonya reads it with all her might and enthusiasm.

It is just at the last page of the novel that the hero 'takes the Gospels out mechanically' from under his pillow in Siberia (PSS

6:422). It will take a long time before Raskolnikov really opens the Holy Book, and starts on a journey to the tomb of Lazarus in Bethany. The construction or the plot of this novel requires the readers to follow the whole process of the hero's gradual renewal all by themselves in their own Siberia only after the story ends.

## **II. *Crime and Punishment* and the Bible**

### **The symbolic realism or the 'vertep' way**

We have tried until now to perceive a faint light gleaming from the spot where resurrection becomes reality, focusing exclusively on the scene Sonya visits Raskolnikov in his attic. We have found the distinguished literary skill with which Dostoevsky makes arrangements and depicts the actual conditions of the resurrection: giving all that one has, a corpse emitting odour. The reality created by Dostoevsky convinces us that light is really coming into the darkness the young hero and heroine are sunken into. We might call his way of catching a transcendental light in concrete realities, symbolic realism or the 'vertep' (*sepmen*) way. 'Vertep' is a traditional theatrical method developed in Ukraine whereby the two opposite stories, holy and profane, progress simultaneously before the audience [\*14].

When we examine *Crime and Punishment* with this dramaturgy in mind, we realize a biblical drama is playing deeply within it, below the surface of the actual drama developing in the lives of characters. Now it is time to throw light on the biblical phase of this novel.

First we will confirm that the drama of goodness of heart, or giving all that one has, corresponds to the drama of the Good Samaritan in Luke (Luke 10:25–37). Next we will look at the fear Raskolnikov was seized by after the crime, in the light of a Jesus' remark in Luke (Luke 12:4–5). And then the drama of a corpse giving off odour will be examined, referring to the resurrection of Lazarus in John (John 11:1–54). Finally we will go further still to confirm that all these biblical elements are put in the perspective of the sufferings of Jesus, having their roots in the last part of Mark (Mark 16:1–8). There Mary Magdalene, together with other women disciples, perceives the eternal life of Jesus in the vacant tomb early in the morning. Both Mary Magdalene and Sonya come to realize eternity of life in the tomb or coffin, because they 'loved much' (Luke 7:47/PSS 6:21). What we find there would be the ultimate symbolic realism.

### **A Good Samaritan and eternity of life — Biblical background (1)**

The realization that the poor young man gave what little money he had to her family has given Sonya a decisive chance to believe in his goodness of heart. From this moment, her goodwill towards him will never be shaken. And she will catch the eternal life of her father in her soul, lit up with this light. Eternity of life caught by goodness of heart!

This drama reminds us of an episode in the Gospel according to Luke (Luke 10:25–29), where a teacher of the Law asks Jesus what he should do to inherit eternal life. Jesus instructs the inquisitor to love the Lord his God first of all, and then to love his neighbour as he loves himself. Then Jesus tells him the episode of the Good Samaritan (Luke 10:30–37). Thus, goodness of heart or love is directly linked with eternity of life in Luke. This episode appears solely in Luke in the New Testament and is believed to represent one of Luke's central ideas [\*21].

When we glance at another conversation between an official and Jesus (Luke 18:18–30), we find once again that the topic is the conditions of inheriting eternal life. Jesus tells him, 'Sell everything you have and distribute to the poor and you will have treasure in heaven; and come, follow me.' We are also reminded of the woman sinner who anoints Jesus' feet with perfume (Luke 7:36–50). Sonya is associated with this woman by Marmeladov in his dream of the day of Judgement (PSS 6:21). Here, the emphasis is also laid on love or goodness of heart which will finally clear humans of their sin. *Crime and Punishment* and Luke share the same idea about the conditions for receiving eternal life.

We should add, for our later examination, that these episodes are placed by the editor Luke in the perspective of the sufferings of Jesus, starting with a confrontation with the people in the synagogue (Luke 4:28–30). According to Luke, obtaining eternal life is possible only if one hates everything, even his own life, carrying his own cross (Luke 14:25–27). The readers of Luke are guided to read the episode of the Good Samaritan with the crucifixion of Jesus as a background, eventually coming to the realization that the Good Samaritan is none other than Jesus himself. Incidentally, it is notable that the episode of perfumed anointment is put just before the Passion story starts both in Mark (Mark 14:3–9) and John (John 12:1–11). In the latter case, it comes immediately after the Lazarus story.

### **Whom to fear? — Biblical background (2)**

Around the time Sonya is shifting her father's coffin to the cemetery in the evening, a horrible dream steals into Raskolnikov's sleep in his 'coffin' (PSS 6:212–213). After the first showdown with Porfiry, he returns to his room feeling exhausted, alienated and alarmed and falls asleep. In his dream the old pawnbroker appears laughing silently in the weird, mysterious moonlight. He drives an axe into her head again and again with rage and in horror, but in vain. The old woman laughs scornfully at him, which drives him to greater rage, horror and despair.

Raskolnikov is being confronted with the revived old pawnbroker. We could say that he is having another kind of experience of resurrection, in contrast to that of Sonya. On the one hand, we see a blessed encounter with the deceased, though extremely modest; on the other hand, a cursed confrontation with the killed. Without knowing it, Raskolnikov is having a horrifying, alarming and ironical dream of eternal life.

Another of Jesus' sayings in Luke represents the feelings Raskolnikov is now suffering:

Now I tell you, my friends, do not fear the one killing the body and, after this, not having anything more that he can do; but I will warn you whom you shall fear: fear the one, after the killing, having the power to cast into Gehenna. Yes, I say to you, this one you shall fear (Luke 12:4–5).

We easily might adopt this remark as the epigram of *Crime and Punishment*, because this novel describes how fearful it is for man to transgress a line drawn with blood. If we throw this biblical light back on Raskolnikov, we will comprehend fairly well what degree of fear, despair and solitude this young man has been suffering after having crossed the line.

In a way, both Raskolnikov and Sonya experience opposite sides of the same fear at the same time. One is facing a terrible fear, which thrusts him into hell for having transgressed the forbidden line; the other, a mighty fear or awe that pities and consoles her 'because she loved much'. *Crime and Punishment* makes us face both sides of the divine fear, or the line which divides them. Here is a cross section of the novel, which brings us to the transcendental, numinous reality of the biblical world.

Now, if we direct our eyes to a wider context, we will soon notice Jesus referring to this fear in relation to the scribes and Pharisees. The enemies are watching 'the teacher' so as to trap him (Luke

11:52–54/John 11:53–54). Here again, Jesus is described in the light of his sufferings. Bearing this fact in mind, it might be possible for us to hear in the word ‘Gehenna’ some faint, distant echo ringing from Golgotha. We could imagine that people, including his disciples, felt strong numinous fear after they drove Jesus to death. In despair, repentance, grief and horror, they might well have been faced with the sense of presence of ‘the one, after the killing, having the power to cast into Gehenna’. The full meaning of what Jesus says in Luke (Luke 12:4–5) would be revealed when put in this perspective.

### **The resurrection of Lazarus — Biblical background (3)**

Readers often regard the raising of Lazarus in John (John 11:1–54) as a symbol of *Crime and Punishment*, but doing so could be an impediment to the well-balanced interpretation of this novel. To be sure, this miracle story is brilliantly impressive and spiritually inspiring in itself, but once seen as an object of literary criticism, it is full of absurd remarks set in unusual situations that are difficult to deal with. We are stuck on what point we should stand, on what part to focus. As a whole, the supernatural aspect is overwhelming in the Gospel according to John, and almost all historical elements concerning the life of Jesus are coloured by faith. That is why many scholars have avoided or taken utmost care using this Gospel in reconstructing the historical figure of Jesus [\*19], [\*20]. Such being the case, when we approach the Lazarus story in *Crime and Punishment*, we cannot be too careful. Here we are to limit ourselves to making clear the context in which this miracle story is placed.

### **Two aspects of the Lazarus story in John**

I am the resurrection and the life;  
The one believing in me, even if he should die, will live,  
And everyone, living and believing in me, by no means dies, forever.  
Do you believe this?  
John 11:25–26

It is this part that Dostoevsky quoted in *Winter Notes on Summer Impressions* (PSS 5:72–73). This is one climax of our miracle story. Before the scene of raising Lazarus, the Evangelist John portrays Jesus addressing Martha in the highest, most exalted tone, to impress his readers how powerful, supernatural and divine Jesus is, holding the power of life and death.

Faced with this miracle story, we must recognize, on the one hand, that when John was editing his Gospel, he had a firm conviction that Jesus was still living and present beyond death (John 14:17–18). And he shared this conviction with members of his community, and thus edited this Gospel with glorious images of Jesus; the Word, the Life, the Light, the Lamb of God, and the Son of God. This is the supernatural, religious aspect of John.

On the other hand, we must not forget that John also shows us the miserable and tragic Jesus; the actual, historical aspect. Just as this Gospel shows triumphantly the resurrection of Lazarus as prologue to that of Jesus, so does it present the death and odour of Lazarus as prelude to that of Jesus.

To analyse further, we will find out that immediately after this episode, the Passion drama starts as the last stage of Jesus' life (John 12:12–19:42). As a result of the Lazarus miracle, 'from that day on, they laid plans to kill him' (John 11:53). As mentioned above, the episode of perfume anointment (John 12:1–11) is placed between this miracle and the marching of Jesus into Jerusalem. Similarly, just before this miracle, Jesus hides for a while with his disciples in the place beyond the Jordan (John 10:39–40), escaping from Jews who seek his life on account of grave blasphemy. Both before and after this miracle, Jesus is the target for killing. Our Lazarus story is, therefore, placed by John just at the critical point in the life of Jesus, heading for death, betrayed and abandoned by his enemies and followers alike. That is to say, as editor John is cool enough to put Jesus in the literary context of the Passion story or on the way to his crucifixion on Golgotha. The Evangelist John has not blinded himself to the historical fact that Jesus was condemned and killed, first for religious reasons by Judaic authorities, and then for political ones by the Romans.

Thus, the editor John shows us Jesus plodding his miserable way to Golgotha, by sharp contrast with the glorious Jesus declaring himself to be the resurrection and the life. It would be difficult to understand fully the reality of Lazarus story unless we encompass both of these aspects.

### **Two aspects of the Lazarus story in *Crime and Punishment***

The same can be said of the double process we witness in the Lazarus episode in *Crime and Punishment*. Dostoevsky shows us Sonya reading the resurrection of Lazarus in a state of euphoria, as

contrasted with ‘the quiet Sonya’ (*Тихая Соня*; PSS 6:212) plodding her way along the ‘coffin’ road to the Lazarus story all by herself. Just as we perceive a penetrating editor behind the contrasting images of Jesus, we notice a skillful writer behind the opposite images of Sonya. We have already seen that by the time Raskolnikov urges Sonya to read the Lazarus story, the writer has steadily accumulated sufficient literary details to create the reality necessary for us to behold this scene. His realism has led Sonya to walk step by step on the way to reading the miracle story. Readers have been led to be fully aware that everything is ready and the time is perfect. Thus, the reading of the Lazarus story is made the more realistic and impressive in *Crime and Punishment* for no other reason than that it is placed by the writer just in the right place along the ‘coffin’ images.

To sum up, we find in Dostoevsky a religious genius with a profound spiritual enlightenment who can capture a heavenly light penetrating into a man’s soul, and at the same time a literary genius proficient in engraving a gradual process of a man’s renewal, or a resurrection drama, by piling up concrete details in everyday settings.

### **Conclusion**

#### **The vacant tomb and the symbolic realism — Biblical background (4)**

The episode of the Good Samaritan, the remark of Jesus as to whom to fear and the Lazarus miracle: all these biblical elements, corresponding to the ‘coffin’ drama on the eighth day of *Crime and Punishment*, are closely linked with the sufferings of Jesus, leading to his crucifixion on Golgotha in the end.

When we turn to the final part of Mark (Mark 16:1–8; the original Mark is generally believed to have ended here) [\*18], [\*21], we encounter a surprisingly simple description of resurrection. Nowhere is it written when and how Jesus was raised. Mark says nothing about the glorious appearance of Jesus, such as being surrounded by angels or accompanied by resounding trumpets. He reports rather curtly that the tomb which three women disciples visited early in the morning was vacant, that a young man in white clothes told them ‘he’ was risen and not there, that ‘he’ would precede the male disciples into Galilee and meet them there, that the women ran out of the tomb, trembling and alarmed, and that they were too afraid to speak to anyone. Other Gospel editors added their own pieces of

information and interpretation to the original Mark; the Declaration of Resurrection, the Appearance, the Miracles, the Ascension, etc. [\*17], [\*21]. It is certain, we are informed of the resurrection of Jesus by other early materials in the New Testament, such as I Corinthians (15:3–7), Acts (2:32, 3:15, 4:10), and Romans (10:9) etc. [\*21], however, those expressions are also very brief, curt and abstract. It is left to us to reconstruct the reality of the resurrection of Jesus by exercising our own imagination, creativity and reason.

Mark and Dostoevsky seem to be alike in dealing with resurrection in that both adopt what we call ‘symbolic realism’. Mark does not describe Jesus himself, instead showing the vacant tomb and the fear and silence of women disciples, nor does Dostoevsky display Marmeladov himself, instead having Sonya mention the odour and the brief encounter with him in the street. Both Mark and Dostoevsky resort to such a symbolic way of expressing resurrection, probably because they believe they have already filled the requirement to establish the reality of resurrection in the preceding dramas.

Lastly, it is to be noted that in both cases, women play vital roles [\*21], [\*28]. They have loved the deceased throughout their difficult lives. Mary Magdalene, with other women disciples, has followed Jesus all the way from Galilee to Jerusalem and accompanied him to Golgotha and his tomb, while all the male disciples have betrayed him, denied him or run away. Sonya has also followed her father all the way from the countryside to Petersburg, loving him even if deprived of all happiness. Besides having sacrificed herself for supporting his family, she has even taken utmost care of her father’s body emitting odour, just as Mary Magdalene has ‘bought spices, so that they may go and anoint him’ (Mark 16:1) before visiting the tomb of their master.

Both women have given all they have because of their great love, which seems to be the only requirement or condition on which resurrection will be made possible. Eternity of life will be reflected in the souls of those who have loved much although living in their personal hells. For Mark and Dostoevsky, resurrection or eternal life is not given to humans in a stereotyped fashion but in a simple, modest way.

The coffin where Sonya realizes for the first time what Raskolnikov really is corresponds, far away in time and space, to the vacant tomb where Mary Magdalene realizes decisively what Jesus is. The secret of resurrection would be in this realization.

Reading Dostoevsky leads us to a better understanding of the Bible, and understanding biblical reality enables us to read Dostoevsky better. The two worlds echo each other and give us keys to understand humans, the world and its history. Added to the difficulty of grasping the literary world of Dostoevsky, however, it is hard and exhausting to attempt to cover all the fields of Bible studies, which began in Germany centuries ago and developed extensively and elaborately ever since. Even so, we must remember that Dostoevsky read the New Testament repeatedly and thoroughly in prison in Siberia and that he continued to foster and deepen his thoughts since then. His interpretation of the New Testament could equal and sometimes surpass that of New Testament scholars in depth and originality.

### Notes

This essay owes much to the books listed below. Above all else, I have highly valued Merezhkovsky [\*10] for a long time, since his work is full of spiritual inspiration and stimulation. Even so, I am afraid that he misunderstood Sonya because of the failure to recognize how firmly she is incorporated into the framework of the novel, founded on the biblical thinking and literary skill of Dostoevsky. This is why I set to work on this essay. As regards recent works, both [\*8] and [\*12], as well as [\*11] and [\*13], were very useful foundations in my study. However, I still find it difficult to establish the method of using and interpreting the pencil marks, nail marks and folds etc. left by Dostoevsky in his New Testament. Anyway, what I tried to do first of all was to dig out the biblical structure of the eighth day of *Crime and Punishment*, which I could not find in the preceding studies. To my regret, I could not afford to refer to these works one by one in my essay.

The following books are classified into three groups; A, B and C. And they are numbered [\*1] through [\*28]. PSS means «the complete works of F. M. Dostoevsky's works in 30 volumes». The volume number and page numbers are shown in the text, using parentheses, such as (PSS 6:180–190). The chapter number and section numbers of the New Testament are also shown in the text, using parentheses, such as (Mark 16:1–8). I translated the texts of Dostoevsky and the Bible into English as literally as possible, and added the original Russian when judged to be necessary. Books [\*14], [\*17] through [\*23], and [\*26] through [\*28] are written in Japanese. Bi-

ble studies have been developing rapidly and to a very high level these five decades in this country, mainly on the model of those in Germany. Therefore, a lot of information in this field can be obtained in Japanese today, though their fruits have not been made the most of by the people who have several sets of complete works of Dostoevsky.

Lastly, this essay is based on my book [\*28], therein I closely analysed ‘the magnetic field of the Bible’ working in *Crime and Punishment*, trying to clarify the concrete mechanism by which resurrection becomes reality for each character in the novel, Svidrigailov included.

#### **A. F. M. Dostoevsky**

1. Достоевский Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1973. Т. 5.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Там же. Л., 1973. Т. 6.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание : рукописные редакции // Там же. Л., 1973. Т. 7.
4. Достоевский Ф. М. Идиот // Там же. Л., 1973. Т. 8.
5. Достоевский Ф. М. Идиот : рукописные редакции // Там же. Л., 1974. Т. 9.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Там же. Л., 1976. Т. 14.
7. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы : рукописные редакции // Там же. Л., 1976. Т. 15.
8. Достоевский Ф. М. Евангелие Достоевского (Пометы писателя на Новом Завете 1823 г.) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 18 т. М., 2005. Т. 18.
9. Ando A., Urai Y., Mochizuki T. A Concordance to Dostoevsky's Crime and Punishment / ed. by A. Ando et al. Sapporo : Slavic Research Center, Hokkaido University, 1994.
10. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. Полн. собр. соч. : в 24 т. М., 1914. Т. 9–12 (reprint: New York, 1973).
11. Белов С. В. Преступление и наказание : комментарий. Л., 1979.
12. Kjetsaa G. Dostoevsky and his New Testament. Atlantic Highlands (NJ) : Humanities Press, 1984.
13. Камто Ж. Воскресение Лазаря в Преступление и наказание Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 2008. № 24.
14. Egawa T. Dostoevsky. Tokyo : Iwanami-Shinsho, 1984.

*The Conditions of Eternal Life*

**B. The Bible**

15. *Nestle-Aland*. Novum Testamentum Graece. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 1993<sup>27</sup>.
16. *Hunk R.W., Hoover R. W., and the Jesus Seminar*. The Five Gospels : the search for the authentic words of Jesus : new translation and commentary. New York : Macmillan, 1993.
17. *Sato M.* Synopsis of the five Gospels (coloured). Tokyo : Iwanami-Shoten, 2005. (Greek Version, coloured: <http://www.rikkyo.ne.jp/~msato/sub3jp.html>).
18. *Sato M.* Tragedy and the Gospel : the tragic in the primitive Christianity. Tokyo : Shimizu-Shoin, 2001.
19. *Bultman R.* Das Evangelium des Johannes. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1941; transl. into Japanese by T. Sugihara. Tokyo : the board of publications, The United Church of Christian Japan, 2005.
20. *Onuki T.* Jesus, the light of the world : the Gospel according to John. Tokyo : Kodan-sha, 1984.
21. *Arai K.* The view of women in the New Testament. Tokyo : Iwanami-Shoten, 1988.
22. *Tagawa K.* A cross section of the history of the primitive Christianity : formation of the Gospel literature. Tokyo : Keiso-Shobo, 1968.
23. *Yamanouchi M.* Resurrection : its traditions and the possibility of interpretations. Tokyo : the board of publications, The United Church of Christian Japan, 2004.
24. *Culpepper R. A.* Anatomy of the Fourth Gospel : a study in literary design. Philadelphia : Fortress Press, 1983.
25. *Stibbe M. W. G.* John's Gospel. London [etc.] : Routledge, 1994.

**C. Others**

26. *Ashikawa S.* The fallen star called wormwood : Dostoevsky and Fukuzawa in West Europe in 1862. Tokyo : Kawai Institute of Culture and Education, 1997.
27. *Ashikawa S.* Hidden Goddesses in the boardinghouse of Ras-kochnikov : collection of theses «Dostoevsky and Today». Tokyo : Taga-Shuppan, 2001.
28. *Ashikawa S.* Resurrection in Crime and Punishment // Dostoevsky and the Bible. Tokyo : Kawai Institute of Culture and Education, 2007.

*Хосе Антонио Ита Хименес*

## ЗЛО КАК ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ У ДОСТОЕВСКОГО И СОЛОГУБА

Эстетика Достоевского и Сологуба связана с проблемой зла, которая всегда была острым и дискуссионным вопросом философии и теологии. В настоящей статье мы не ставим своей целью входить в полемику по этому вопросу, но попытаемся рассмотреть и сопоставить концепцию смерти, вечности и загробной жизни Достоевского и Сологуба как метафизическую проблему. Достоевский оказал большое влияние на писателя-символиста, однако размышления Сологуба — как будет показано в дальнейшем — существенно отличаются от мыслей его предшественника.

В процессе творческой эволюции, идущей к православному христианству, Достоевский представляет смерть как зло и страдание, неизбежно наступающее вслед за земным бытием человека как свидетельство поврежденности материи. Смерть у Сологуба является спасением и исходом из пошлого и, в сущности, отвратительного мира, в котором торжествует зло, недаром писателя называют «поэтом смерти». Следовательно, нам раскрываются два совершенно противоположных мировоззрения: концепция мира Достоевского как православного мыслителя и Сологуба, явно находящего под влиянием оккультных наук, мировоззрение которого примыкает к дуалистической философии, для которой, если принимать во внимание точку зрения катаров, богомилов и павликанцев, земля является порождением всяческого зла, а иной мир — источником бессмертного и совершенного бытия.

### **Бессмертие и загробная жизнь**

Как глубокое размышление на тему загробной жизни можно рассматривать рассказы Достоевского «Бобок» и «Сон

### *Зло как онтологическая реальность у Достоевского и Сологуба*

смешного человека». В статье «Достоевский и начало русского экзистенциализма»<sup>1</sup> И. И. Евлампиев, интересно анализируя проблему смерти в творчестве Достоевского, заключает, что для Достоевского «новая жизнь», или загробная жизнь, будет то ли страшной («Бобок»), то ли спасительной («Сон смешного человека»), а это будет зависеть «исключительно от усилий самого человека, от его неустанного стремления к совершенству уже в земной жизни». Если человек негодует и борется против злого начала за справедливость — как смешной человек, то он достигнет более полноценной жизни после смерти, но «если же человек подчиняется законам несовершенного мира и отказывается вести... борьбу... с “темной силой...”, то после смерти он обретет “новую жизнь”, уже полностью подвластную этой “темной силе”»<sup>2</sup> и будет жить как кладбищенские персонажи «Бобка».

Более категорический ответ на данные вопросы обнаруживается — как увидим в дальнейшем — в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы». Анализируя исповедь Ипполита, И. И. Евлампиев показывает, что герой сомневается не в самой идее бессмертия, а в том, что присутствие разрушительных темных сил в этом мире не дает никакой гарантии, что силы, действующие в «мирах иных», будут менее разрушительны и более совершенны, чем наш земной мир<sup>3</sup>.

В романе «Идиот» размыщлениями Ипполита о другой жизни вопрос о бессмертии далеко не исчерпан. В контексте романа его пессимистические прогнозы опровергаются эпизодом мистического экстаза, испытанного Мышкиным в Швейцарии, когда

---

<sup>1</sup> Евлампиев И. И. Достоевский и начало русского экзистенциализма (Проблема смерти в творчестве Достоевского) // Достоевский и современность : материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2003 года. Великий Новгород, 2004. С. 95–107.

<sup>2</sup> Там же. С. 106.

<sup>3</sup> Там же. С. 103. В любом случае, в объяснении Ипполита речь идет, скорее всего, о бессмертии и о новой жизни. Достоевский констатирует этот факт, когда Коля, обращаясь к князю, признает, насколько он потрясен именно этими мыслями: «— Нет, князь, нет; я поражен исповедью. Главное, тем местом, где он говорит о пророчестве и о будущей жизни. Там есть одна гигантская мысль!» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 367). Далее все ссылки на произведения Достоевского даются по этому изданию, в скобках, с указанием тома и страницы.

перед ним предстает иной мир (который вполне можно было назвать «новой жизнью»), переполненный смысла и красоты. После изложения исповеди Ипполита, рассказчик подробно описывает духовное озарение князя: *«Это было в Швейцарии, в первый год его лечения... Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. <...> Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать»* (8; 351). «Всегдашний великий праздник» — это нечто иное, как вечная жизнь, наполняющая цельностью и смыслом мир (а следовательно, и существование на земле); мир, в котором Мышкина поразили отблески и светлое сияние, исходящие из иного мира, платонически идеального: *«Каждое утро, — продолжает рассказчик, — восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга, каждый вечер снежная, 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"; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и все знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает...»* (8; 351–352). Эти слова заставляют вспомнить о мистическом опыте младшего современника Достоевского В. Соловьева, испытанном им в Египте, который повлиял на создание его софиологической доктрины, наложившей впоследствии глубокий отпечаток на русский символизм.

Откровение Мышкину было в состоянии юродства (об особых ощущениях и предрасположенности к чудесному юродивых неоднократно говорится в романе), но такие «высокие» чувства не только свойственны людям не от мира сего, «идиотам» или эпилептикам, их может испытать и обычный человек, хотя бы нигилист. Мы имеем в виду поразительный автобиографический эпизод о страшных минутах ожидания смерти, которые испытывает приговоренный к смертной казни, направляясь на эшафот. Эту историю Мышкин передает

со слов самого осужденного: «*Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченою крышей сверкала на ярком солнце. <...> оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты как-нибудь сольется с ними...*» (8; 52). Речь идет снова о вечности, ведь бытие человека для Достоевского немыслимо без веры в бессмертие: «*Что, если бы не умирать! — размышляет подсудимый. — Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И всё это было бы мое!*» (8; 52). Примечательно, что Откровение наполняет земную жизнь смыслом: «*Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял...*» (8; 52). Таким образом, путь к вере — по мнению писателя — осуществляется не разумом, а через чувства.

Во всяком случае, наиболее категорические и ясные ответы на мысль о «новой жизни» и другие «вечные» вопросы встречаются в романе «Братья Карамазовы». В книге «Русский инок» умирающий старец Зосима, наставляя Алешу, внушает ему мысль о великой тайне человеческой жизни, о том, что земная жизнь, несущая страдание, имеет сокровенный смысл. Зосима рассказывает о том, как утрата близкого человека, брата, в 17 лет, наоборот, наполнила его жизнь смыслом, определила его жизненный путь, выбор монашества, приводя в пример книгу Иова, как Господь отдал «на потеху диаволу» любимого Иова, который не проклял имя Божие, когда сатана убил его детей и стадо. Создатель поступил так, по мнению старца, «...чтобы только похвалиться пред сатаной: “Вот что,descать, может вытерпеть святой мой ради меня!” Но в том и великое, что тут тайна, — что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земной совершается действие вечной правды» (14; 265). Рассуждая о том, может ли Иов быть счастливым с новыми детьми, если бог лишил его прежних, Зосима утверждает: «*Но можно, можно: старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость...*» (14; 265). Таким образом, объясняется предчувствие Зосимы перед кончиной: «...но чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новою, бесконечную, неведомою, но близко грядущую жизнью...» (14; 265). И хотя старец признает другую жизнь неведомой, он не может воспринять ее иначе, чем жизнь вечную, поэтому и утвержда-

ет, что «от предчувствия» новой будущей жизни «трепещет восторгом душа моя, сияет ум и радостно плачет сердце...» (14; 265). Далее, как известно, из-за тлетворного духа, исходящего от гроба старца, его ученик (Алеша возмущен и потрясен этим происшествием) переживает страшный духовный кризис, обостренный разговором с Иваном в кабаке, когда он чуть было не утрачивает веру. Однако в эпизоде «Кана Галилейской» Алеша возвращается в келью старца в непонятном состоянии исступления, испытав мистическое прозрение: разговаривает с Зосимой, который напоминает ему о смысле жизни и всего Творения. Но это не только ощущения Алеши — ведь отец Паисий, находившийся там при чтении вслух молитвы о первом чуде Иисуса в Кане Галилейской, тоже заметил, «что с юношей что-то случилось странное» (14; 327). В это мгновение восторга, экстаза Алеше показалось, «как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”» (14; 328). Незабываемый миг экстаза, который оставил у него отпечаток навсегда: «Кто-то посетил, — утверждал потом Алеша, — мою душу в тот час» (14; 328). Здесь тоже не дается описание этих «иных миров», хотя Алеша, верный последователь поучения Зосимы и Христа, далее отнесется к «мирам иным» как к конкретной и действительной реальности. В «Речи у камня», произносимой при похоронах Илюши, на тему «вечной памяти» мертвым Алеша отвечает на вопрос Коли по поводу воскресения из мертвых: «— Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу всё, что было, — полуслеяясь, полу в восторге ответил Алеша» (15; 197). Правда, легкую улыбку Алеши можно интерпретировать как сомнения героя (или самого автора) о том, что новая посмертная жизнь будет такой же реальной, как каноническое христианство обычно утверждает.

Федор Сологуб разделяет мысль Достоевского о том, что загробная жизнь имеет смысл. Его взгляды, однако, совершенно противоположны позиции его знаменитого предшественника. Сологуб практически не размышляет о конкретном воплощении новой посмертной жизни, но он не сомневается в том, что загробная жизнь не может быть хуже жизни на Земле, где торжествует зло. В отличие от Достоевского, воспринявшего

### *Зло как онтологическая реальность у Достоевского и Сологуба*

смерть как нечто несущее смысл человеческому бытию, Сологуб понимает, что смерть освобождает человека, поскольку лишает его всего материального и несовершенного, присущего в мире. Сологуб дуалистически разграничивает земное зло от духовного добра, возможного только в мирах иных. Переходя от пессимизма и декадентства к позитивной философии, символическому мистицизму, он исходит, по нашему мнению, из дуалистической концепции катаров. Это учение распространяло дуалистический взгляд на мир, основываясь на двух антагонических принципах: добро и зло, свет и тень: «*По представлениям катаров, история мира представляет собой борьбу двух враждующих духовных начал. Первичным и вечным катары считали светлое начало, персонифицированное в образе Нашего Всевышнего. Ему противостоит начало мирового зла — князь мира сего, Rex mundi. Этот демиург, которого катары отождествляли с Люцифером и сатаной, является создателем материального мира и плоти. Итогом этого противоборства, согласно верованиям катаров, будет победа светлого духовного начала над тёмным материальным и преображение мира, когда зло будет окончательно упразднено*»<sup>4</sup>.

Как отражаются эти дуалистические гностико-манихейские идеи в творчестве Сологуба?

В его поэзии, пьесах, романах и рассказах неоднократно повторяется идея смерти, освобождающей от жизни. Центральное место занимают рассказы о детях. Часто мальчики добровольно сходят с ума или кончают жизнь самоубийством, чтобы только не жить. Дети в прозе Сологуба обычно не привыкают к земной жизни и добровольно покидают «злой и ложный мир», оставленный Богом, в котором, по мнению писателя, торжествуют силы зла. Символ «утешительной смерти» отражается в рассказах, которые увидели свет в сентябре 1904 г. в сборнике «Жало смерти». По сравнению с первым сборником рассказов «Тени», общее безумие перед страшной смертью детей и подростков уступает место весьма «утешительной» смерти. Митя освобождается от яда земной памяти, увидев вновь смерть в рассказе «Утешение». В «Красоте» главная героиня Елена, погруженная в мысли о красоте своего тела и не находя соответствия этой

---

<sup>4</sup> См.: URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Катары>

красоте в окружающем мире, кончает жизнь самоубийством. Обращает на себя внимание глубиной и жестокостью темы рассказ, названный по заглавию сборника «Жало смерти». Герои, Коля Глебов и Ваня Зеленев, воплощают соответственно добро и зло. Одинокий и злой, Ваня соблазняет Колю мыслью о смерти. Убедив Колю в необходимости покончить с собой, развернув перед ним настоящую и убедительную апологию смерти, Ваня, казалось бы, идеализирует «миры иные»: «*Ваня хвалил и смерть, и загробную жизнь. <...> Нет на земле подруги более верной и нежной, чем смерть. И если страшно людям имя смерти, то не знают они, что она-то и есть истинная и вечная, навеки неизменная жизнь. Иной образ бытия обещает она — и не обманет. Уж она-то не обманет*»<sup>5</sup>. Сологуб также не уточняет, в чем заключается загробная жизнь, но в любом случае дает понять, что она будет не хуже, чем жизнь на земле, наполненной страданием. Обяснив Коле, что не стоит бояться смерти, Ваня утверждает: «*Это у нас, на земле только смерть, мы все умираем, — там нет смерти*» (С. 310). Как только освободишься от тела, снимешь подавляющее тебя материальное, тогда почувствуешь себя свободным: «*Вот у тебя теперь тело, — продолжает Ваня. — От него муки сколько. Обрежешь — больно. А там ничего этого не будет. Тело сгинет, на что оно? Будешь свободный, — и никто тебя не возьмет. <...> Здесь на людей смотришь — одному завидуешь, другого жалеешь, — все сердце в занозах. Там ничего этого нет*» (С. 310).

Неоплатонические идеи (присущие в целом творчеству русских символистов, но особо окрашенные у Сологуба) связаны и с философией катаров. Для катаров телесное (или материальное) — это всего лишь темный софизм, препятствующий путь к спасению.

Страшную и безобразную действительность человек не может изменить: «*Построить жизнь по идеалам добра и красоты! С этими людьми и с этим телом!* — горько думала Елена (в рассказе «Красота». — Х. А. И.). — *Невозможно!*» Поэтому героиня решает покончить собой: «...и как только его

---

<sup>5</sup> Сологуб Ф. Тяжелые сны : роман ; рассказы. Л. : Художеств. лит., 1990. С. 312. Далее после цитаты по данному изданию будет указан номер страницы в скобках.

## *Зло как онтологическая реальность у Достоевского и Сологуба*

поймёшь (мир. — X. A. И.), так и увидишь, что он не должен быть, потому что он лежит в пороке и во зле. Надо обречь его на казнь, — и себя с ними» (С. 292). Истинное бытие для Сологуба возможно только в отречении от материального, тела и всей жизни, даже красоты, ведь люди её не понимают, а загрязняют и опошляют её сокровенный смысл своей порочной жизнью<sup>6</sup>.

Болезненный пессимизм при столкновении с жизнью приводит писателя-символиста к желанию смерти. В этом смысле показательны слова Закрежевского, критика — современника Сологуба: «Необычайно светлый идеализм, при столкновении с жизнью, выродился в болезненный пессимизм — слияние этих двух противоположных направлений легло в основу творчества Сологуба»<sup>7</sup>. Побеждает, однако, пессимизм, поэтому поэт находит единственный выход и собственное спасение в смерти. Следуя Шопенгауэру, жрецу «религии смерти, который выяснил великое значение, радость и красоту, которые открываются в смерти, и особенно великую Тайну смерти, которая есть в сущности вечная жизнь»<sup>8</sup>, Сологуб пришел к выводу, что только через смерть как символ вечности возможно спасение<sup>9</sup>. Надо сказать, что он подразумевает лишь духовное воскресение, способное истребить грязь и очистить душу, сделав ее божественной и прекрасной. Понимание воскресения как осуществление переселения душ совсем не удовлетворяло Сологуба.

Восхищаясь учением Ницше о Вселенной Сологуб заинтересовался идеей «вечного возвращения»<sup>10</sup>, которую немецкий философ выразил устами Заратустры и отраженной в словах, которые говорят Заратустре его звери: «*Все идет, все возвра-*

<sup>6</sup> Закрежевский А. Подполье. Психологические параллели : Достоевский, Леонид Андреев, Федор Сологуб, Лев Шестов, Алексей Ремизов, Михаил Пантюхов. Киев : Изд. журн. «Искусство и печатное дело», 1911. С. 41.

<sup>7</sup> Там же. С. 44.

<sup>8</sup> Там же. С. 47.

<sup>9</sup> Там же. С. 53.

<sup>10</sup> См.: Денисова М. В. Мотив «вечного возвращения» в лирике Ф. Сологуба // Проблемы эволюции русской литературы XX века : материалы межвуз. науч. конф. М., 2002. Вып. 7. С. 52–56. Показывая влияние Ницше на Сологуба, Денисова приводит несколько примеров о том, как мотив переселения душ часто звучит в лирике Сологуба.

щается; вечно вращается колесо бытия. Все умирает, все вновь расцветает, вечно бежит год бытия. Все погибает, все вновь устроится; вечно строится тот же дом бытия»<sup>11</sup>. Воспринимая Вселенную как некий хаос без начала и конечной цели, составленную из комбинации сил, развертывающихся в бесконечную цепь, Ницше говорит об идее бессмертия, восходящей к проблеме «вечного возвращения». Данная идея примыкает к древнейшим культурам и индоевропейской мифологии, которые верили в существование бесконечной цепи перевоплощений<sup>12</sup>. В поэзии Сологуба часто встречается образ смерти-освободительницы, сопоставленный с мотивом вечного возвращения. Сологуб пренебрегает христианской идеей воскресения, ибо это означает для него продлить страдание бытия. Именно поэтому поэт утверждает: «Я воскресенья не хочу, И мне совсем не надо рая, — Не опечалюсь, умирая, И никуда я не взлечу»<sup>13</sup>.

Катары тоже верили в перевоплощение душ, когда душе удается вырваться из материального мира и вознести до бесплотного рая. Освобождение от цикла перевоплощений достигается путем аскетической жизни, вне общения с порочным миром. Таким образом, Сологуб остается на дуалистической позиции катаров, ведь искупление для него возможно лишь через мечту или искусство.

### Земной Рай или земной Ад?

Как было упомянуто выше, старец Зосима Достоевского не только считает, что земная жизнь имеет большое значение, но для него сама человеческая жизнь есть рай. После потери брата и рассказа об истории Иова Зосима оставляет службу, раскаивается и чувствует себя виноватым перед противником на поединке, когда ему открылось, что жизнь есть рай: «Господа, — воскликнул я вдруг от всего сердца, — посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, <...> только мы одни безбожные и глупые и не пони-

<sup>11</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла : сочинения. М., 2000. С. 468–469.

<sup>12</sup> Денисова М. В. Мотив «вечного возвращения» в лирике Ф. Сологуба. С. 53.

<sup>13</sup> Там же. С. 54.

*маем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей...»* (14; 272). Эту мысль напомнил Зосиме благодетель Михаил, когда он не решается сдаться после совершения убийства: «*Что жизнь есть рай, — говорит Михаил Зосиме, — об этом я давно уже думало. <...> Рай, говорит, в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется* (он имеет в виду возможность раскрыть свою тайну, что он убийца. — X. А. И.), *и, захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь»* (14; 275). Примечательно, что именно богатый таинственный посетитель раскрыл Зосиме, когда настанет спасение человечества и Царство Божие станет реальностью, ведь Михаил уверен, что братство будет, но только когда наступит «период человеческого единения» (14; 275). Зосима дальше излагает поучение о братстве, о спасении России и мира, о любви к всему земному<sup>14</sup>.

Мы уже выяснили, что у Сологуба совсем другой взгляд на проблему смысла земной жизни. Он отрицает земную жизнь, воспринимая смерть как спасение или освобождение от материальных мук. Это ярко выражено в рассказах о детях<sup>15</sup>. Зло разрушает достоинства (чистоту, невинность), свойственные детям. Многие герои Сологуба, отвергнутые жизнью, мучаются и ищут ей новое оправдание. Некоторые утешение находят в мечте (подобно Гришке в рассказе «Мечта на камнях») или просто создают свою «волшебную, прекрасную» страну, как маленький поэт Лелька, философ Саша Кораблев, учитель Логин, ученый Триродов.

История Триродова в райской детской колонии (роман «Капли крови») напоминает эпизод спасения Мышкиным Мари.

<sup>14</sup> Идеологическая программа Зосимы взята, в большой степени, из поучения святого Тихона Задонского о Спасении. Достоевского особо привлекало, что любовь, проповедуемая Задонским, охватывала все слои общества, все возрасты и характеры, ценила человека, спасенного во Христе. В письмах и в «Дневнике писателя» Достоевский неоднократно высказывает возвышенные слова о своем восторге к Задонскому. Он пишет: «Хочу выставить во второй повести (“Братьев Карамазовых”. — X. А. И.) главной фигурой Тихона Задонского, конечно, под другим именем... авось выведу величавую, положительную, святую фигуру... Я ничего не создам (нового), а только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом» (29; 118).

<sup>15</sup> Мы выше сосредоточились на трактовке смерти, изложенной в некоторых рассказах.

Возможно, Сологуб находился под влиянием романа «Идиот», хотя нас интересует здесь не столько сопоставительный анализ романов, сколько разный смысл, скрытый за данными эпизодами. Достоевский и Сологуб показывают детей как носителей первозданной чистоты, божественного и благого начала в человеке. Рассказывая о своем прошлом, прожитом в швейцарской деревне, Мышкин раскрывает историю Мари, оборванной и голодной девушки, отвергнутой обществом, церковью и школой (и, что еще страшней, своей матерью), но которую понимают Мышкин и дети, осуждая неоправдано жестокое поведение жителей поселка и матери по отношению к ней. Наконец-то кто-то ее поддерживает, заботится о ней, покровительствует, уважает ее человеческое достоинство. Благодаря благотворному воздействию Мышкина дети провожают гроб Мари в последний путь, ухаживают за ее могилкой: «С тех пор могилка Мари постоянно почиталась детьми: они убирают ее каждый год цветами, обсадили кругом розами» (8; 63). Не идеализируя детей (когда-то бросавших камни в Мари), Достоевский показывает духовную чистоту детской души в мире, где торжествуют разврат и пошлость, особенно среди взрослых, с которыми князю тяжело. Достоевский подчеркивает значение понятий «любовь», «отзывчивость», «доброта». Благодаря этому даже Мари приобретает большой смысл в контексте романа.

В романе «Капли крови» Сологуб описывает райское место в лесу, где поселяется ученый-алхимик Триродов и где он создает колонию «кротких» детей, живущих в идиллической атмосфере. За пределами колонии жизнь несправедлива и страшна, в итоге она разрушает гармонию. Как и Достоевский, Сологуб ценит душевную чистоту детства, однако не верит в возможность земного рая. Вспомним, что «Капли крови» являются частью трилогии «Творимая легенда». Сологуб показывает очередной раз, как мир, несовершенный и порочный, разрушает первозданную чистоту, убивает красоту<sup>16</sup>. В статье «О символизме» он говорит, что в мире есть прекрасное,

---

<sup>16</sup> Этому противопоставляется идеализация Дон-Кихота вульгарной Альдонсы, превратив ее в красавицу Дульсинею. Данная мысль отражается практически на протяжении всего творчества Сологуба. Поэт-символист воссоздает мир мечты, или идеальный, которого нет, но который должен существовать.

## *Зло как онтологическая реальность у Достоевского и Сологуба*

но много и отвратительного, что надо ненавидеть всеми силами. Не надо любить жизнь так, как она есть, ведь необходимо ее изменить. Освобождение от мук земных возможно лишь через искусство<sup>17</sup>. В конечном счете, Сологуб исповедует философию пессимизма, ибо «творимая легенда» есть то, что не существует. Он выступает в роли создателя легенды и воплощает ее (вызывав образы вечной красоты), но, по сравнению с Блоком и младшими символистами, не показывает образ Софии через символы, а совершенно противоположно: как несовершенный мир убивает красоту.

### **Заключение**

Сопоставив разные взгляды на жизнь, бытие, смерть и бессмертие у Достоевского и Сологуба, мы видим, что Достоевский, признавая существование зла и несправедливости в этом мире, воспринимает ее как нечто преисполненное смысла, опираясь на опыт православного христианина, в то время как Сологуб не преодолевает дихотомию света (иной мир) и тьмы (земной ад), оставаясь на позиции неоплатоников, гностически-го манихейства катаров и видя как единственный путь к спасению освободительную смерть.

---

<sup>17</sup> См.: URL: [http://sologub.narod.ru/texts/articles\\_osimvolisme.htm](http://sologub.narod.ru/texts/articles_osimvolisme.htm)

## DOSTOEVSKY AND THE DEATH PENALTY

### 1. A philosophical rejection of capital punishment?

Never, to my knowledge, has any philosopher as a philosopher, in his or her own strictly and systematically philosophical discourse, never has any philosophy as such contested the legitimacy of the death penalty. From Plato to Hegel, from Rousseau to Kant (who was undoubtedly the most rigorous of them all), they expressly, each in his own way, and sometimes not without much hand-wringing (Rousseau), took a stand for the death penalty. [...] Those who maintained a public discourse against the death penalty never did so, to my knowledge — and this is my provisional hypothesis — in a strictly philosophical way<sup>1</sup>.

With these words, Derrida pointed out the absence of a philosophical argument against the death penalty, and emphasized the need to construct a philosophical basis that would provide an undeviating and non-negotiable rejection of the right to take human life for whatever reason. According to Derrida, many philosophers and writers who dealt with the subject traditionally expressed their repugnance for *the execution as such*. Thus, they evaded the difficulty of rejecting the death penalty from an ethical, philosophical point of view, i. e. they evaded renouncing it *in principle*. Many other respectable thinkers and intellectuals, from Plato to Kant, associated the desire for capital punishment with human nature as such, considering it a consequence of the human wish for spiritual elevation beyond and in spite of death. In other words,

---

<sup>1</sup> Derrida J., Roudinesco E. For What Tomorrow : a dialogue / transl. by J. Fort. Stanford (Ca) : Stanford University Press, 2004. P. 146–147. See also: Deconstruction and the Possibility of Justice / ed. by D. Cornell, M. Rosenfeld, D. Carlson. New York : Routledge, 1992.

### *Dostoevsky and the Death Penalty*

according to Derrida, philosophers either condemned the death penalty simply because of the inhumane procedure of execution, or accepted it through theological-political reasoning. Refutations of capital punishment, Derrida argues, have been vulnerable on several grounds:

(1) The utilitarian approach to the problem, deriving from Beccaria, was successfully vitiated (by Kant) and so ultimately led to the final acceptance of execution.

(2) Linking laws against capital punishment with national legislations and human values during peaceful times countermands their observance in case of war.

(3) A lax and philosophically poorly substantiated demand for the «right to life» which — given the terms of «genocide» and «crime against mankind» — becomes problematic.

One of the main opponents of capital punishment in Russia was Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. The way Dostoevsky analyzes and rejects the death penalty appears to be exceptional, rendering his denunciation especially intriguing and important. Although a first reading of the passages in which he condemns capital punishment suggest the familiar rejection of execution as such, as had already been done by Victor Hugo in his *Le dernier jour d'un condamné*, one can also detect a deeper engagement with the question of the ethical acceptability of the death penalty — a pursuit befitting a more substantial religious-philosophical approach. It's worth emphasizing that Dostoevsky seems to reject the death penalty by deriving his argument from an onto-theological perspective, which served others for exactly the opposite purpose<sup>2</sup>. Dostoevsky may thus represent an exception to Derrida's pronouncement. He seems to have preferred a moral way of thinking about capital

---

<sup>2</sup> Kant, for example, also preferred an ontological approach instead of a sociological argumentation. However, by defending the virtue of human actions, he came to the conclusion that the punishment should be proportional to the crime, i. e. that a murderer should be executed. In other words, Kant accepted the death penalty as a means of respecting the human dignity of the criminal. About death penalty in Western philosophical tradition, see: «Hat er gemordet, so muß er sterben» : Klassiker der Philosophie zur Todesstrafe / hrsg. von H.-J. Pieper. Bonn : DenkMal Verlag, 2003; *Megivern J. J. The Death Penalty : an historical and theological survey*. New Jersey : Paulist Press, 1997; *Gegen Folter und Todesstrafe : aufklärerischer Diskurs und europäische Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* / hrsg. von C. H. Jacobs. Frankfurt a. M. : Peter Lang, 2007.

punishment, avoiding his contemporaries' social argumentation and paving the path for his Russian successors' religious-philosophical reasoning, as found for example in the philosophy of Nikolaj Berdyaev and Vladimir Solov'ev.

After his return from exile in Siberia (1849–1859), having turned against his earlier flirtation with socialist ideas, Dostoevsky consistently denied any attempts to reduce crime to sociological explanations. Against the notion of sociological or environmental factors, which was adopted by all progressive Russian circles of the mid 19th century, he upheld freedom of the will as the main determinant of human behavior. In all his books, in which he attempted different explanations of crime<sup>3</sup>, he never ascribed crime to social pressures. Everywhere in the Dostoevskian universe crime is due to free will, to a wrong understanding of freedom and to man's need to explore and to prove his own independence<sup>4</sup>.

Already in *Notes from the Underground* (1864) the narrator appears to equate human nature with freedom of will, even if freedom of will would mean privation and self-harm. Instead of a socio-economic explanation of crime, Dostoevsky offered a psychological one: free will leads man often to an almost suicidal contempt for the law — a contempt which arises from the wish to revolt, despite and beyond any kind of personal interest.<sup>5</sup>

Attempts to ascribe crime to social injustice or lack of education angered Dostoevsky. Characteristic in this context is a dispute between Dostoevsky and Belinsky, as quoted in *A Writer's Diary* of 1873. There, in his reminiscences about his early mentor, Dostoevsky remembers how Belinsky tried to convince him that man

---

<sup>3</sup> Especially in *The House of the Dead* (1861–1862), *Crime and Punishment* (1866–1867), *Demons* (1871–1872) and *The Brothers Karamazov* (1879–1880).

<sup>4</sup> Nikolaj Berdyaev gives a most detailed presentation of Dostoevsky's understanding of evil in close connection with freedom, in his classic *Mirosozercanie Dostoevskogo* [Бердяев Н. А. Мирохозерцание Достоевского. Prague : YMCA-Press, 1923], chapter 4: Zlo.

<sup>5</sup> «Man everywhere and at all times, wherever he may be, has preferred to act as he chose and not in the least as his reason and advantage dictated. And one may choose what is contrary to one's own interests, and sometimes one positively ought (that is my idea). [...] What man wants is simply independent choice, whatever that independence may cost and wherever it may lead» (*Dostoevsky F. M. Notes from the Underground / transl. by C. Garnett. New York : The MacMillan Company, 1918. P. 69.*)

## *Dostoevsky and the Death Penalty*

sins, i. e. commits crimes, because of economic and social circumstances:

‘You know’, he screamed out one evening (sometimes, when he got really upset, he screamed), turning to me, ‘you know, one should not take into account the sins of man and burden him with debts and turned cheeks when society is so meanly built; man is almost obliged to act viciously, he is coerced into acting viciously for money reasons’.<sup>6</sup>

The opposite to such an explanation of crime is, according to Dostoevsky, the respect Christian philosophy pays to sinners and their decisions.

By making man responsible, Christianity also accepts his freedom. By making man dependent on every single error of the social structure, the doctrine of the environment leads to absolute impersonality, it sets man absolutely free from every kind of personal moral obligation, from independence, leads him to the most loathsome slavery imaginable.<sup>7</sup>

Perhaps one reason why Dostoevsky argued so strongly against sociological explanations of crime was he cared about the soul and fate of the criminal, and feared that moral regeneration was impossible without the repentance and remorse that could occur only after accepting accountability for one’s actions. If Dostoevsky’s heroes freely decide to sin against their own interest, they are more likely to feel remorse and change for the better. Dostoevsky describes them in times of crises, when they do comprehend what they have done and are about to change their lives. In *Crime and Punishment*, for example, the conclusion points to Raskol’nikov’s transformation, through and after his exile in Siberia, his «gradual

---

<sup>6</sup> «Да знаете ли вы, взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, — знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству» (Достоевский Ф. М. Дневник писателя, 1873 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 11. Further all references to this edition are given as an indication volume and page).

<sup>7</sup> «Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его. Делая же человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзейшего рабства, какое только можно вообразить» (21; 16).

renewing» (*postepennoe obnovlenie*), his «slow progressive regeneration, and change from one world to another» (*postepennoe pere-rozhdenie, postepennyi perechod iz odnogo mira v drugoi*).<sup>8</sup>

Dostoevsky's positioning of his heroes between different states of soul and mind proved especially attractive to Mikhail Bakhtin, who in his *Problems of Dostoevsky's Poetics* spoke of the «non-finalization» of man and the incongruous element of death in Dostoevsky's oeuvre:

[...] in his [Dostoevsky's] world, where self-consciousness is the dominant of a person's image and where the interaction of full and autonomous consciousnesses is the fundamental event, death cannot function as something that finalizes and elucidates life.<sup>9</sup>

If we accept Bakhtin's assessment, it is easy to see why capital punishment contradicts the very essence of Dostoevsky's belief in man's freedom and ability to develop and change for the better. If, indeed, the individual should be always in a position to evolve and become a better and wiser creature, if a person to the very end can and should not be seen as finalized, then the death penalty should never be applied, and execution could never be tolerated.

Dostoevsky's rejection of the death penalty does not, however, imply a rejection of punishment in general. It is obvious that he accepts jail and exile in so far as these punishments may provide the convict with the time and opportunity to accept his guilt and to turn towards Christ. The most striking example of how Dostoevsky viewed imprisonment and exile is given in the words of starec Zosima during his conversation with Miusov, in the first part of *The Brothers Karamazov*. There, Zosima differentiates between Christ's law (*zakon Khristov*) as the true representative of mankind and the government. The important step for a convicted criminal is to accept and to repent towards the law of Christ and the church, which has the potential to enhance or enable his moral freedom, and away from the strictly punitive law of the state.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> 21; 16.

<sup>9</sup> Bakhtin M. Problems of Dostoevsky's Poetics / ed. and transl. by C. Emerson. Minneapolis ; London : University of Minnesota Press, 1984. (Theory and History of Literature ; vol. 8). P. 73.

<sup>10</sup> «— Это вот как, — начал старец. — Все эти ссылки в работы, а прежде с битьем, никого не исправляют, а главное почти никакого преступника и не устрашают, и число преступлений не только не уменьшается, а чем далее, тем более нарастает. Ведь вы с этим должны же согласиться. И выходит, что

And indeed: In *The Idiot*, Prince Myshkin mentions that a «tremendous life» is possible even from jail. In *Crime and Punishment* Raskol'nikov is sent to exile, where he radically changes his life. Dmitry Karamazov, again, although did not actually kill his father, is sentenced to twenty years hard labor in Siberia — a punishment he takes upon himself with gratitude, since he believes that only by suffering can he take from himself the burden of *wishing to kill* his father<sup>11</sup>. According to the above, Dostoevsky comprehends *justice as grace*<sup>12</sup>. His concepts of *fault as sin* and of *salvation as revelation* definitely prohibit the death penalty and execution.

If the death penalty is rejected in favor of the possibility of a new life even in prison, how then does Dostoevsky define this potential new life? How should one understand the «change» in-

---

общество таким образом совсем не охранено, ибо хоть и отсекается вредный член механически и ссылается далеко, с глаз долой, но на его место тотчас же появляется другой преступник, а может и два другие. Если что и охраняет общество даже в наше время, и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки единственно лишь закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести. Только сознав свою вину как сын Христова общества, то есть церкви, он сознает и вину свою пред самим обществом, то есть перед церковью. Таким образом, перед одною только церковью современный преступник и способен сознать вину свою, а не то что перед государством» (14; 59–60).

<sup>11</sup> On crime and redemption see: Rosenshield G. Crime and Redemption, Russian and American Style : Dostoevsky, Mailer, Styron and their words // Slavic and East European Journal. 1998. Vol. 42, nr 4. P. 677–709 and especially p. 703.

<sup>12</sup> In this context, Ivan Esaulov's analysis on the «categories of law and grace» in Dostoevsky's poetics may prove especially enlightening. According to Esaulov, Dostoevsky differentiates between an Old Testament, rather «western», and definitely non-Christian comprehension of «law» and the Russian, much more human and orthodox tradition of «grace». «Grace» allows man to replace the punishment of «law» with salvation and regeneration of the fallen. Closely connected to the necessity of allowing criminals to be judged with «grace» and not to be «punished by law», i. e. to let them to find a new life, is the idea of *the impossibility of judging the other*, as well as «the problematical nature of finalization of the other» (Esaulov I. A. The Categories of Law and Grace in Dostoevsky's Poetics // Dostoevsky and the Christian Tradition / ed. by G. Pattison, D. O. Thompson. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. P. 116–133). On the same subject see also: Cox R. L. Between Earth and Heaven : Shakespeare, Dostoevsky, and the meaning of christian tragedy. New York : Holt, Rinehart, Winston, 1969, who first indicated the importance of the Johannine Scriptures for Dostoevsky which led him to the idea of the priority of Grace over Law.

dividuals should always be given a chance to fulfill? Does Dostoevsky hint at some special understanding of happiness?

## **2. The Idiot, the idea of «happiness»and the moment of apperception<sup>13</sup>**

In *The Idiot*, in which most of Dostoevsky's views on the death penalty are incorporated, discussion of the subject takes place in two different phases: in the first one, the central hero of the novel, Prince Myshkin, only a few hours after his arrival in St. Petersburg from the West, finds himself in the waiting room of a distant relative's office. Waiting to meet General Epanchin, he discusses capital punishment with the butler. In this conversation he categorically denounces the death penalty. In another phase, in the living room of the general's wife and in front of his daughters, he gives a lengthy description of an execution with a concomitant rejection of the death penalty, which in my opinion could be read as a philosophically more substantial point of view, because therein he describes the gratitude of apperception, or of wisdom which leads to happiness.

During his discussion with the butler, comparing Russia and the West, Myshkin praises Russia's abolition of the death penalty<sup>14</sup>. Afterwards, he refers very briefly to the last moments of a person convicted to death. In this conversation, Myshkin characterizes the death penalty as a «violation of the soul» (*nadrugatel'stvo nad dushoi*)<sup>15</sup>: Inflicting unbearable pain upon the soul of someone by compelling him to await an ineluctable death is seen as absurd<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> «Apperception» seems to me the most appropriate term to describe the inner revelation Dostoevsky's heroes experience in moments of serious crises. About the term, see: Dictionary of Philosophy / ed. by D. D. Runes. Totowa (N. J.) : Littlefield, Adams and Company, 1972: «the introspective or reflective apprehension by the mind of its own inner states» and «the process by which new experience is assimilated to and transformed by the residuum of past experience of an individual to form a new whole» (P. 15).

<sup>14</sup> Most probably Dostoevsky here had in mind the major penal law reform in 1863/64, after which the death causing beating of prisoners with the knout was prohibited. Otherwise no abolishment of capital punishment is known in Russia at the time.

<sup>15</sup> 8; 20.

<sup>16</sup> In this context, Myshkin undertakes a very interesting comparison between the murder committed by a common criminal and the execution of a convict, undertaken by the state authorities. Myshkin considers the state murder

The cruelty of execution consisted, in Myshkin's opinion, in the *certainty of near death* which deprived man of *hope*.

During the second conversation about death, this time with the Epanchin women, the subject of comparative Russian and Western law is put aside; instead, food for thought and analysis is offered, and what begins as an aesthetic discussion in the end turns philosophical. In the Epanchins' living room, the dialogue refers to the arts: the older daughter, Adelaida, explores a potential theme for a painting, and asks the prince for advice.

«I don't know a thing about it. It seems to me you only need to look and paint»<sup>17</sup>, he first answers. Still, when asked whether he himself is in a position to look, he says: «I don't know; I merely mended my health abroad; I don't know if I learned how to look at things. Incidentally, I was very happy almost the entire time»<sup>18</sup>.

Next, the prince narrates how he understands happiness and how in the peaceful Swiss village he used to live in, surrounded by nature, he had come to the conclusion that everyone is in a position to «find a tremendous life» (*naiti ogromnuyu zhizn'*)<sup>19</sup>. From this understanding of happiness, discussion turns to the cancelled execution of one of Myshkin's acquaintances, a man who had spent many years imprisoned; Myshkin describes the last moments of the convicted man<sup>20</sup>.

Not many sentences further down, another, second, description of an execution is attempted. This time the narration moves swiftly from the convict to the prince himself, who happens to have attended a public execution. Although the point of view changes, the

---

much crueler than the murder committed by a criminal, mainly because the first one deprives the convict of any hope of escape but also because of the cold and irrevocable character of a decision taken with reason. As an example, Myshkin describes a scene of chase and murder by robbers in the wood as «ten times easier» («в десят' раз легче») in contrast to the public execution of a convict. Ibid.

<sup>17</sup> Dostoevsky F. M. *The Idiot* / transl. by C. Garnett ; introd. by J. Frank. New York : The Modern Library, 2003. P. 61 (8; 50).

<sup>18</sup> *The Idiot* ... P. 62; «Не знаю; я там только здоровье поправил; не знаю научился ли я глядеть. Я, впрочем, почти все время был очень счастлив» (8; 50).

<sup>19</sup> *The Idiot* ... P. 63: «Огромный» (8; 51) actually means «huge, enormous».

<sup>20</sup> Because the execution is aborted, the reader is led to «believe» in the truthfulness of the narration, since the condemned man survives to be able to describe his experience.

main conclusion remains the same: convict and viewer at the same time are struck with the knowledge about the true essence of life and, consequently, with the awareness of their ability to be happy in life. Nowhere in either description is there any hint of other than psychological pain caused by the execution<sup>21</sup>.

There were five minutes left to live, no more. He would say that these five minutes seemed to him an infinite term, a vast wealth; he fancied that in these five minutes he would live so many lives that there was no need yet to think of the last moment.<sup>22</sup>

Further, in Myshkin's description:

'It's literally a minute before death', the prince began with perfect readiness, carried away by the recollection and to all appearances immediately forgetting everything else, 'that very moment when he has just mounted the ladder and has just stepped onto to the scaffold. Here, he glanced in my direction; I looked at his face and understood everything...'<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Here, there it is possible to compare Dostoevsky's and Hugo's descriptions of the execution. V. Hugo's *Le dernier jour d'un condamné* was known to Dostoevsky. On this subject, see: Andrews L. R. Dostoevsky and Hugo's «Le dernier jour d'un condamné» // Comparative Literature. 1977. Vol. 29, nr 1. P. 1–16. On the other hand, even if in this — his main — discussion of death penalty Dostoevsky does not seem to care about tortures other than those of the soul, it does not mean that thoughts about the execution as such and the possible pain of the convicts did not interest him. A subject that seemed to interest him is whether consciousness survived even for some seconds after the decapitation through the guillotine. V. I. Tunimanov, who traced the repetition of this particular motive in the works of Dostoevsky, points out an article in the Russian press in 1834 under the striking title «Continuation of life after decapitation» which Dostoevsky mentions to have read as a young boy. About this see: Туниманов В. А. Некоторые особенности повествования в «Господине Пропхарчине» Ф. М. Достоевского // Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971. С. 212. Turgenev's different approach to the death penalty and execution, which was also based on the cruelty of the guillotine, should be seen as not without interest. On Turgenev's attitude see his essay «Казн Тропмана» (*Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. М. ; Л., 1967. Т. 14. С. 147*) as well as: Jackson R. L. The Ethics of Vision I. Turgenev's 'Execution of Tropman' and Dostoevsky's View of the Matter // Dialogues with Dostoevsky : the overwhelming questions. Stanford (Ca) : Stanford University Press, 1993. P. 53.

<sup>22</sup> *The Idiot* ... Р. 64; «Он говорил, что эти пять минут казались ему бесконечным сроком, огромным богатством; ему казалось что в эти пять минут он проживет столько жизней, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении» (8; 52).

<sup>23</sup> *The Idiot* ... Р. 67; «Это ровно за минуту до смерти, — с полною готовностию начал князь, увлекаясь воспоминанием и, по-видимому, тотчас же

R. L. Jackson, in an essay about «vision» in the writings of Dostoevsky and Turgenev, has elucidated the «ethics of vision» proposed by the former: According to Jackson's analysis, for Dostoevsky man's moral commitment is to look at suffering and death, and not to turn away «however painful the sight, or one separates oneself from humanity and the drama of suffering and salvation»<sup>24</sup>. Thus Dostoevsky suggested to his readers the «highest perception of life»<sup>25</sup>. In my opinion, exactly at this point he seems to concentrate on the outcome of the right outlook on life, in order for man to achieve happiness in life. If one takes Dostoevsky's discussions of executions and death into consideration, together with hints, such as Myshkin's, about what happiness consists, I believe one can distinguish the suggestion that happiness is achieved through the right ability to look at the surrounding world for gaining wisdom and knowledge. As Jackson suggests, to look or not to look is crucial in the whole argumentation of Dostoevsky. However, following the different stages in the discussion with the Epanchin women, one easily correlates the wisdom gained through the right sight with the goal of knowledge, and by that of happiness. This means that a really happy man is the one who has gained the ability to look and by that to know. More concretely: Myshkin's narration of a public execution leads to a rather soul-searching discussion of happiness. In this context, the awareness of the proximity of death is described as a moment of vision and apperception. The question is for whom. It seems that according to Myshkin the ability to gain a higher perception of life is available simultaneously to the convict who is about to be executed as well as to the viewer to whom this ability has been communicated through a simple glance or a narration by the convict (one who has survived). Myshkin is convinced that he himself has changed so much through the story of what were almost the last five minutes of his acquaintance whose sentence was commuted that he since has lived «more wisely». He also admits that he was so struck by the story that he dreamt of it,

---

забыв о всем остальном, — тот самый момент, когда он поднялся на лесенку и только что ступил на эшафот. Тут он взглянул в мою сторону; я поглядел на его лицо и все понял...» (8; 55).

<sup>24</sup> In contrast, Turgenev could not stand looking at an execution. *Jackson R. L. The Ethics of Vision I. Turgenev's 'Execution of Tropman' and Dostoevsky's View of the Matter ...* P. 29–54.

<sup>25</sup> Ibid. P. 49.

«precisely of those five minutes»<sup>26</sup>. According to Aglaia's interpretation of his life — through happiness it would seem that he had lived «not less but more»<sup>27</sup>. Comprehension of the importance of life, wisdom, knowledge is the desirable result of the right sight, for achieving happiness which seems to be determined as knowledge:

Paint the scaffold so that only the last step can be seen distinctly and up close; the criminal has stepped upon it: his head, his face white as paper, the priest holds up the cross, the former greedily holds on his blue lips and looks, and — knows everything<sup>28</sup>

In *The Idiot*, close to the end, Dostoevsky returns to the subject of happiness through the right way to look. Prince Myshkin, attending a gathering at the Epanchin's home, speaks about his understanding of happiness after a rather long and feverish speech on religion and mankind, only then to succumb to another, violent attack of epilepsy in front of the guests:

Can one really, in fact, be unhappy? Oh, what is my grief, what is my sorrow, if I am capable of being happy? Do you know, I don't understand how one can walk past a tree and not be happy that one sees it? Talk to a man and not be happy that one loves him! Oh, it's only that I'm not able to express it... but how many such beautiful things there are at every, step

---

<sup>26</sup> *The Idiot* ... P. 65 (8; 53).

<sup>27</sup> *The Idiot* ... P. 66 (8; 53): «If you say that you were happy, then it would see my ou've lived not less but more».

<sup>28</sup> *The Idiot* ... P. 70 (8; 56). In the entire novel, the way Myshkin and other heroes observe the world, their frequent intuitive ability to «see», plays a crucial role in the plot. One can easily assume that in this novel «seeing» is equal to «living intensively», to «comprehending» and being able to «know». Glances precede revelations, feelings' outbursts, and great turns of the plot. At the same time those heroes who are able to look intensively on people and their surroundings — and especially the Idiot — are in a position to gain happiness through the increased ability to perceive the world.

Myshkin's first glance at Nastas'ya Filipovna's portrait allows him — again in a moment of apperception — to recognize the power of her beauty, her tormented life, her destiny. Rogožin's stare haunts Myshkin's life, even if he is incapable of distinguishing in the crowd the face which carries it. Nastas'ya Filipovna, for her part, shortly before she abandons her guests in the night of her engagement to follow Rogožin and to meet her ruin, urges Ganja to grasp the money she has dropped into the fire, in order for her «to see» into his soul «for the last time». Ippolit, again, before his death, asks Myshkin to allow to him to look in his eyes, for to «say good-bye to Man». Apart from the moments of great intensity he experiences, Myshkin often «sees» in his dreams and last but not least he «sees» clearly during the epilepsy attacks.

that even the most hopeless man find to be beautiful? Look at a child, look at God's sunrise, look at the dear grass, how it grows! Look at the eyes that gaze at you and love you.<sup>29</sup>

In recent presentations of Dostoevsky's influence on Emmanuel Levinas' philosophy, Dostoevskian ethics are defined primarily as response to the face of the other, as «spiritual optics» and an «almost instinctive position of solicitousness to a person»<sup>30</sup>. Myshkin's above words though, show, that ethics — which indeed consist in «spiritual optics» — may appear not only as a response to the «face» of the other, but also as a wider, all embracing vision of the world and its beauty, as a way of perceiving at the same time life, nature *and* the other person, as a way to happiness.

Happiness constitutes not only a possibility for every human being but also an obligation — especially for the sinful and tormented. At the monastery father Zosima explains happiness as the fulfilment of God's will. In a conversation with Lisa's mother, he says:

If I seem to you so full of gaiety, there is no way that you could ever delight me so much as to make such an observation.

For human beings were created for happiness, and whosoever is completely happy is also worthy of saying to himself: 'I have fulfilled the behest of God upon this earth'. All the righteous, all the saints, and all the holy martyrs were every one of them happy.<sup>31</sup>

If finding the right way to look at the world constitutes a way to happiness, one might correlate this attitude with the Hegelian concept of religion as «consciousness» or even «universal self-consciousness». Steven Cassedy links this explanation of the religious feeling in Dostoevsky's oeuvre through his reading of David Friedrich Strauss (1808–1874), who took Hegel's comments on the importance of consciousness for human life «to mean (or corrected them to mean, or expressly defied him in asserting) that religion can be reduced to consciousness or self-consciousness and that

---

<sup>29</sup> *The Idiot* ... P. 599–600 (8; 459).

<sup>30</sup> About Levinas and Dostoevsky, see: Johnson L. A. The Face of the Other in *Idiot* // Slavic Review. 1991. Vol. 50 (4). P. 867–878; Vinokurov V. The End of Consciousness and the Ends of Consciousness : a reading of Dostoevsky's *The Idiot* and *Demons* after Levinas // Russian Review. 2000. Vol. 59 (1). P. 21–37, especially p. 22–23.

<sup>31</sup> Dostoevsky F. M. *The Brothers Karamazov* / transl. by D. McDuff. London ; New York : Penguin Books, 2003. P. 76; *Brat'ya Karamazovy* — 14; 51.

it has to do with such notions as the absolute and the infinite»<sup>32</sup>. Happiness as consciousness may be also understood as equal to the «spiritual tenderness» (*umilenie*) and «insight» (*prozorlivost'*)<sup>33</sup> of the «holy fools» and their acceptance of life, their «sensitivity to beauty». This comprehension of happiness as simultaneously obligation and consciousness can clearly be linked with Dostoevsky's rejection of the death penalty: if, according to Dostoevsky, every human being has the duty to become happy in life (fulfilling God's behest), and because of this possesses the right to attain the ability to perceive, to «truly see», then the *capital punishment should be rejected* because it takes away that right and the possibility for meeting man's highest obligation.

### 3. Christ as the one and only death convict? A «Russian Idea»

In his essay *Author and Hero in Aesthetic Activity (1920–1923)*<sup>34</sup>, Bakhtin suggested that for Dostoevsky the world is divided into Christ and the rest of mankind. Christ relieved all human beings from the burden of sin, taking it upon Himself. By sacrificing Himself, Christ proved what kindness toward the other really means<sup>35</sup>.

In *The Idiot* Christ is correlated to suffering and execution in the first conversation about the death penalty and execution at the Epanchins'. There, Myshkin tries to explain the suffering caused by a death sentence and the anticipation of execution through a comparison of the condemned man with Christ: «It was of this suffering and this horror that Christ spoke, too»<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Cassedy S. Dostoevsky's Religion. Stanford (Ca) : Stanford University Press, 2005. P. 35. Dostoevsky, who must have read very little serious philosophy, was most impressed by Strauss' *The Life of Jesus (Das Leben Jesu kritisch bearbeitet)* as well as by the book of Ernest Renan (1823–1892) under the same title (*Vie de Jésus*) (Ibid. P. 26, 40). On the influence of Renan's work see also: Knapp L. Introduction // Dostoevsky's The Idiot : a critical companion. Evanston (Ill) : Northwestern University Press, 1998. P. 42.

<sup>33</sup> Jones M. Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience. London : Anthem Press, 2005. P. 13.

<sup>34</sup> See: Bakhtin M. Art and Answerability : early philosophical essays / ed. by M. Holquist, V. Liapunov ; transl. by V. Liapunov and K. Brostrom. Texas : University of Texas Press, 1990.

<sup>35</sup> Ibid. P. 56.

<sup>36</sup> *The Idiot ...* P. 24 (8; 21).

Much further down in the same novel and in an apparently different context, in the «explanation» Ippolit reads before his attempt at suicide, the image of Christ as a man tortured and murdered is given even more specifically. Ippolit, a young man condemned to death by an incurable disease, describes his visit to Rogozhin's house. There, while waiting for Rogozhin to meet him, he had (almost unconsciously since he remembered it only later, when hours had passed) noticed a painting on the wall showing Christ after He had been taken off the cross.<sup>37</sup> Through Ippolit's feverish description, Dostoevsky takes the opportunity to emphasize Christ's *human nature* and *human suffering*. Thus, to turn once again to the visual arts, Dostoevsky revisits the issue of suffering and execution, understanding Christ as the symbol of suffering and death per se:

In the painting, this face is fearfully crashed by blows, swollen, covered with fearful, swollen and bloodstained bruises, the eyes are open, the pupils have rolled to the side: the great wide-open whites of the eyes glitter with a sort of deathly, glassy reflection.<sup>38</sup>

Ippolit is astonished and almost appalled by this painter's view of Christ's human nature in suffering and death<sup>39</sup>. The unbearable fear of his own near death, combined with his proud independence and his need to prove his freedom, lead him to attempt suicide. He believes that being condemned to death by his disease deprives him of his freedom as a human being. Through his decision to commit suicide, he thinks that he maintains his human pride, the pride of someone who decides for himself his own destiny. Apart from Ippolit's misled understanding of pride, I also believe that this story within *The Idiot*, the story of Ippolit's desperation in view of his inevitable impending death, represents a continuation of the first discussions of the death penalty in the Epanchins' house. This

---

<sup>37</sup> He refers to a copy of Hans Holbein's famous picture «The Body of the Dead Christ in the Tomb» (1521).

<sup>38</sup> *The Idiot* ... P. 443; «На картине, это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окрашенными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском» (8; 339).

<sup>39</sup> A most interesting analysis of Christ's «kenosis» as exemplified through Holbein's picture is given by Olga Meerson in «Ivolgin and Holbein: Non-Christ Risen vs. Christ non-Risen» (*Slavic and East European Journal*. 1959. Vol. 39 (3). P. 200–213).

time, however, the image of Christ — through the introduction of Holbein's painting — suggests a potential solution to the problem: If God, Christ, has been so much tormented and has suffered and has died for mankind, if He has already carried such a burden and was crucified and killed, then nobody needs to be killed for his sins anymore. Through His crucifixion and death, Christ guaranteed for man the freedom to repent and find his salvation, and by that to repeat in a metaphorical way God's resurrection from the dead. Ippolit's desperate words on his near death could easily correspond to the words of a criminal convicted to death, since they express all irrationalism of such a destiny:

Whose business is it to judge? What is it to anyone that I should not only be condemned but should conscientiously endure the full term of my sentence? Can it really matter to anyone? For the sake of morality? [...] But now, now that the term of my sentence has been pronounced? What moral obligation demands not only your life, but the last gasp with which you give your last atom of life, listening to the consolations of the prince, who, in his Christian arguments, is sure to arrive at the happy thought that, in essence, it is even for the best that you should die. (Christians like him always do arrive at that idea: it's their hobbyhorse.)<sup>40</sup>

Ippolit's opinion about Myshkin's judgement is, of course, totally wrong. Still, this reference to Christianity suggests a critical attitude toward belief in the sinner's salvation *after and through* death. Dostoevsky ascribed this belief to the western church and particularly to Catholicism, and shared Ippolit's critical rejection of it. It is in his later works, such as *A Writer's Diary* (see the theory of the particular Russian love for Christ and His suffering articulated in «Vlas», 1873) that one can detect Dostoevsky's firm belief that even the most terrible and despicable criminal can be saved in this life, in an unexpected and thus miraculous way, through the (unconscious) comprehension of Christ's suffering. The unique love

---

<sup>40</sup> *The Idiot* ... Р. 449; «Какому суду тут дело? Кому именно нужно, чтоб я был не только приговорен, но и благонравно выдержан срок приговора? Неужели в самом деле, кому-нибудь это надо? Для нравственности? [...] Но теперь, теперь, когда мне уже прочитан срок приговора? Какой нравственности нужно еще сверх вашей жизни, и последнее хранилище, с которым вы отдалите последний атом жизни, выслушивая утешения князя, который непременно дойдет в своих христианских доказательствах до счастливой мысли, что в сущности оно даже и лучше, что вы умираете. (Такие как он христиане всегда доходят до этой идеи: это их любимый конек.)» (8; 342).

of the Russian people for Christ — up to «suffering» — sudden and impulsive as it is, has led dangerous criminals to a total metamorphosis and to salvation. Again, the moment of transformation from evil to good is described as a sudden, unexpected («*neozhidanost'*)) moment of vision («*videnie*») — as a revelation.<sup>41</sup>

The right to this revelation cannot be taken from anyone by anyone but God: «In the death penalty we have the most clear example of the state's crossing over the permissible, because man's life does not belong to the state; it belongs to God», claimed Dostoevsky's admirer, the religious philosopher Nikolaj Berdyaev, in the same spirit.<sup>42</sup> Berdyaev, who in his writings incorporated and philosophically developed Dostoevsky's religious theory to its greatest extent, strictly opposed the death penalty using the argument Dostoevsky had merely adumbrated through the image of the tortured Christ:

Death is the most extreme, the most terrible expression of the world's evil, the world's break-away from God. The aim of religion has always been the victory over death, the affirmation of a mortal's life. If Christ's death on the Cross was a victory over death, then at the same time it was also a most powerful, a religious conviction of murder. The one who punishes with death — claimed the real Christians — joins Christ's tormenters, kills not only man, but also God.<sup>43</sup>

Berdyaev associated execution with crucifixion and expressed clearly what Dostoevsky had implied in his parallel references to capital punishment and Christ. By looking back to a (partly Dostoevskian) tradition of rejecting the death penalty in Russia, Berdyaev suggested that repugnance to capital punishment was a common Russian idea, deriving from the Orthodox tradition and

---

<sup>41</sup> *Dnevnik Pisatelja* (21; 40–41).

<sup>42</sup> «В смертной казни мы имеем самый яркий пример перехода государства за допустимые пределы, ибо жизнь человеческая не принадлежит государству, она принадлежит Богу» (Бердяев Н. О назначении человека. М. : Республика, 1993. С. 181).

<sup>43</sup> «Смерть — самое крайнее, самое страшное выражение мирового зла, отпадение мира от Бога, и целью религии всегда была победа над смертью, утверждение жизни смертной. Если крестная смерть Христа была победой над смертью, то она вместе с тем была и самым властным, религиозным осуждением убийства. Казнящий смертью, утверждали истинные христиане, присоединяется к делу мучителей Христа, убывает не только человека, но и Бога» (Бердяев Н. Казнь и убийство // Против смертной казни. М., 1906; republished: Смертная казнь: за и против. М., 1989. С. 203).

unifying, at the end, all Russians — whether Westernizers, Slavophiles, socialists, or Christians<sup>44</sup>.

Prior to Berdyaev, Vladimir Solov'ev had rejected capital punishment on more discursive grounds: In *Opravdanie dobra*, Solov'ev juxtaposed the rules of blood revenge in small societies, the members of which know each other in person, and the rules of law in big, impersonal societies<sup>45</sup>. He then argued that blood revenge would correspond to the moral solidarity of primitive societies, which asks for equal treatment of criminal and victim — i. e. a murderer should be killed. In societies where moral law has been substituted by legal rules, however, and where the value of human rights has been introduced, one should ask whether a murderer is still considered a human being after his/her crime. If so, how can a human being be deprived of his/her right to exist which is the first, invaluable and inalienable right of a human being as such? If not, why should one bother to let criminals stand trial as if they still maintained their human right? Although this kind of syllogism is logical, avoiding deep religious-ontological arguments, one cannot overlook Solov'ev's indisputable concept of a human being as a creature with the *indisputable right to exist*. In *Nacional'nyj vopros* (1889), Solov'ev, who in 1881 had argued against the death penalty for the assassins of Alexander III, turned to more religious and purely «Dostoevskian» thoughts: «according to Christian belief», he stressed, «the victim at Golgotha once and for all abolished all blood sacrifices».<sup>46</sup>

#### 4. Capital Punishment in Russia

Capital punishment has a long tradition in Russia<sup>47</sup>. Except for a short period in the mid-18th century, during which empress

<sup>44</sup> Berdyaev N. The Russian Idea. New York : The Macmillan Company, 1948. P. 57. Olga Meerson (Meerson, ibid., notes 6, 8, 9) suggests that Dostoevsky was the idea of all sinners' salvation through and thanks to Christ's crucifixion derives from Russian orthodox hymnography.

<sup>45</sup> Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьев В. С. Соч. : в 2 т. М. : Мысль, 1988. С. 379–405.

<sup>46</sup> Idem, «Nacional'nyj vopros v Rossii» (1889): «по христианскому вероучению, голгофская жертва раз навсегда упразднила все кровавые жертвоприношения» (Соловьев В. С. Национальный вопрос в России // Соловьев В. С. Собр. соч. : [в 12 т.]. Ерюсель : Жизнь с Богом, 1966. Т. 5. С. 241).

<sup>47</sup> On the history of capital punishment in Russia, see mainly: Жильцов С. В. Смертная казнь в истории России. М. : ИКД «Зерцало-М», 2002; Adams W. Capital Punishment in Imperial and Soviet Criminal Law // The American

Elizaveta Petrovna abolished it and after which Catherine the Great restored it «for state, military and similar crimes», the death penalty stood in Russian law almost ceaselessly from the beginning of the 19th century until today. After the dismantling of the Soviet Union, the new Russian Federation adopted a Constitution which stipulates under article 20, par. 1 the «right of everyone to life». Paragraph 2 of the same article states that «the death penalty may be imposed under Federal Law as an extreme measure of punishment for particular serious crimes against life». At the same time, the new constitution gave the President the power to pardon the capitally condemned<sup>48</sup>.

In 1996, when entering the Council of Europe, Russia committed itself to respond within three years to the most serious precondition of membership to this particular international organization, i.e. to the abolition of death penalty and consequently to amending its constitution: Through Protocol no. 6, the European Convention for Human Rights is the first international convention which demands the abolition of the death penalty under any conditions and without any exemptions. During ratification, the member-states of the Council of Europe cannot reserve the right to set forward any kind of reservations regarding the unconditional adoption of the protocol, not even by invoking article no 15 of the Convention which allows a moratorium of certain measures in case of war. Although Russia applied for membership to the Council of Europe and by this agreed to the legal conditions of membership, today the Russian government has still not ratified protocol no. 6 of the ECHR and apparently does not intend to do so<sup>49</sup>.

---

Journal of Comparative Law. 1970. nr 18 (3). P. 575–594; *Mikhlin A.* The Death Penalty in Russia. London : Simmonds and Hill Publishing Ltd., 1999; *Domrin A. N.* The Limits of Russian Democratisation : emergency powers and states of emergency. London ; New York : Routledge, 2006. (BASEES Routledge Series on Russian and East European Studies).

<sup>48</sup> See: *Hood R. G.* The Death Penalty : a worldwide perspective. London : Oxford University Press, 2003. P. 30, as well as: *Saari Sinikukka*. Human Rights Cooperation between Russia and European Intergovernmental Organizations : a one-way transference of norms or a mutual process of adaptation? // VPI Working Papers. Helsinki :The Finnish Institute of International Affairs, 2006. P. 20.

<sup>49</sup> *Saari Sinikukka*. Human Rights Cooperation between Russia and European Intergovernmental Organizations ... P. 14, 16, 18–19. In February 2002, at the last big voting on the subject in the Russian parliament (*Duma*), the big majority of the deputies voted against death penalty abolition.

Russia's refusal to comply is to a high degree due to public opinion in Russia, which, according to all older and more recent polls, clearly advocates capital punishment. Recent research-outcomes prove that 55% to 70% of Russian citizens approve of capital punishment<sup>50</sup>. If, as noted in a relevant analysis, «the death sentence remains a powerful symbol of control in a society that is accustomed to an authoritarian rule that once provided citizens with security», it will be very hard for politicians to question a measure, the abolition of which would jeopardize their re-election<sup>51</sup>.

Strange though it may seem, one and a half centuries ago, such a broad acceptance of the death penalty was not nearly so evident. Proponents as well as opponents of the death penalty in Russia clearly forgot the existence of philosophically grounded opposition to capital punishment in their country. Dostoevsky contributed to this Russian tradition with his own particular, rather philosophical — and by that unique — approach.

---

<sup>50</sup> According to the Russian poll institute «FOM». Further see: *Позднейше М. Мораторий на жалость : Подавляющее большинство наших сограждан выступают за возвращение смертной казни... // Новые известия. 2006. 27 февр.* ([http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2006/02/28/moratorij\\_na\\_zhalost/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2006/02/28/moratorij_na_zhalost/)).

<sup>51</sup> Ritter Kh. L. The Russian Death Penalty Dilemma : square pegs and round holes // Case Western Reserve Journal of International Law. 2000. nr 32. P. 140.

«VOR ALLEM DÜRFEN WIR DOSTOJEWSKY NICHT  
LITTERATURMÄSSIG AUFFASSEN».  
STATIONEN THEOLOGISCHER DOSTOEVSKIJ-DEUTUNG  
IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

Die theologische Dostoevskij-Deutung hat in der Slavistik keinen guten Ruf. So heißt es zum Beispiel bei Rudolf Neuhäuser: «In der Dostoevskij-Literatur dieses Jahrhunderts, besonders im deutschsprachigen Raum, hat die theologisch, philosophisch und geisteswissenschaftlich ausgerichtete Forschung ein einseitiges, um nicht zusagen verzerrtes, oft von unkritischer Begeisterung und ideologischer Voreingenommenheit bestimmtes Dostoevskij-Bild geschaffen [...]»<sup>1</sup>. Auch Vsevolod Sečkarëv befindet mit Blick auf die Dostoevskij-Rezeption in Deutschland: «Das, Philosophieren‘ oder noch schlimmer das ‚Theologisieren‘ von Werken, die fraglos der Ästhetik angehören, offenbart zwar die mehr oder weniger geistvolle Interpretationsfähigkeit des jeweiligen Verfassers, fördert aber weder die Literaturwissenschaft, noch die Philosophie, noch die Theologie»<sup>2</sup>. Selbst der Hallesche Theologe Konrad Onasch sah die deutsche Dostoevskij-Rezeption insgesamt und von Anfang an unter einem verhängnisvollen Vorzeichen, da sie sich des theologischen und philosophischen Gehaltes der Werke bemächtigt habe, noch ehe die philologische Forschung solide Grundlagen zum Verständnis des Schriftstellers habe schaffen können.<sup>3</sup> Tatsächlich

---

<sup>1</sup> *Neuhäuser R.* Das Frühwerk Dostoevskisj : literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch. Heidelberg, 1979. S. 7. Gemeint ist das 20. Jahrhundert.

<sup>2</sup> *Setschkareff V.* Dostoevskij in Deutschland // Zeitschrift für slavische Philologie. 1954. Bd. 22, H. 1. S. 12–39; hier: S. 13.

<sup>3</sup> *Onasch K.* Dostoevskij und kein Ende? // Theologische Literaturzeitung. 1958. Jg. 83, Nr. 8. Sp. 569–576; hier: Sp. 569.

läßt sich das traditionelle Spannungsverhältnis zwischen Theologie und Literaturwissenschaft<sup>4</sup> an der Dostoevskij-Rezeption geradezu prototypisch ablesen. Die Disziplinen operieren mit ungleichen Literaturbegriffen und folgen bei der Auslegung fiktionaler Werke unterschiedlichen Motivationen und Erkenntniszielen. Während sich die Philologien stark am Konzept der Sprachkunst orientieren und die Interpreten hier einen eher distanziert-analysierenden Rezeptionsmodus einnehmen, favorisieren theologische Leser eine involvierte Rezeptionshaltung, da sie nach biblischem Vorbild existentielle Reaktionen von der Lektüre erwarten und solche auch selbst befördern wollen. Das macht die Verständigung schwierig und theologische Literaturinterpretationen selten an den philologischen Diskurs anschließbar. Auch für die Dostoevskij-Forschung läßt sich aufzeigen, daß die meisten theologischen Beiträge einem existentiellen Literaturverständnis folgen.<sup>5</sup> Da sie ihren hermeneutischen Zugriff in der Regel nicht reflektieren und auch keine eigene Methodik für den wissenschaftlichen Umgang mit Literatur entwickelt haben, ist es darüber hinaus schwierig zu erkennen, was auf diesem Feld überhaupt als theologische Deutung gelten kann und wie sich dieser Rezeptionsstrang von dem unspezifischen Phänomen einer weltanschaulichen Dostoevskij-Rezeption abgrenzen läßt. Im folgenden sollen darum einige Stationen benannt werden, die den Rezeptionsverlauf bestimmt haben, um an ihnen die theologische Dostoevskij-Deutung zu konturieren und ihr Literaturverständnis zu erfragen.

Im deutschen Sprachraum ging die weltanschauliche Deutung Dostoevskis der literaturwissenschaftlichen Analyse voraus.<sup>6</sup> Dabei war der Autor, dessen Werke seit 1846 ins Deutsche

---

<sup>4</sup> Zum Problem allgemein vgl.: *Schult M. Im Grenzgebiet : Theologische Erkundung der Literatur // Wortwelten : Theologische Erkundung der Literatur / hrsg. von M. Schult, Ph. David. Berlin, 2011. S. 1–30.*

<sup>5</sup> Dieses Verständnis ist konfessionsübergreifend, meist nicht reflektiert und nur indirekt aus den Beiträgen zu erheben. Es ist daher nicht von einem Literaturkonzept zu reden. Zur Forschungslage vgl. die Dissertationen: *Kampmann Th. Dostojewski in Deutschland. Münster, 1931; Redhardt J. Das evangelische und das katholische Dostojewski-Bild. Mainz, 1954 [Masch.]; Kucharz Th. Theologen und ihre Dichter. Literatur, Kultur und Kunst bei Karl Barth, Rudolf Bultmann und Paul Tillich. Mainz, 1995; Schult M. Im Banne des Poeten. Die theologische Dostoevskij-Rezeption und ihr Literaturverständnis. Göttingen, 2012.*

<sup>6</sup> Die Slavistik hielt sich bis Anfang der 1930er Jahre zurück: *Garstka Ch. Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der*

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

übersetzt worden waren, zunächst nicht als religiöser Schriftsteller von Interesse gewesen. Die naturalistische Kritik hatte vielmehr sein sozialkritisches Engagement hervorgehoben und seine psychologisch feinsinnige Menschenkenntnis gelobt. Nach dem Tod des Schriftstellers 1881 aber mehren sich religiös-mystifizierende Zuschreibungen, die in der Tradition Vladimir Solovëvs (1853–1900) und Dmitrij Merežkovskij (1865–1941) Dostoevskij zum Propheten erheben. Nachweisbar ist dieses Etikett in dem Buch *Russland am Scheidewege* (1888),<sup>7</sup> in dem der baltendeutsche Publizist Erwin Bauer (1857–1901) unter der Überschrift *Ein slavophiler Prophet* seine Eindrücke von den Puškin-Feierlichkeiten in Moskau schildert und Dostoevskij Rede, die nicht nur Puškin, sondern auch Dostoevskij selbst zum Propheten stilisiert, an das deutschsprachige Publikum vermittelt.<sup>8</sup> Bauer folgt dabei allerdings nicht der schwärmerischen Lesart Solovëvs, sondern polemisiert seiner deutschnationalen Gesinnung gemäß gegen diesen «Denkstein slavophilen Humbugs», zu dem er die Veranstaltung entwürdigt sah.<sup>9</sup> Das Prophetenbild, von Bauer noch kritisch gesehen, verbreitet sich um die Jahrhundertwende gleichwohl positiv unter den deutschen Lesern als Ausdruck ihrer Bewunderung einem Phänomen gegenüber, das sie kognitiv nicht völlig verstanden, das sie aber emotional ansprach und dem sie mit Ehrfurcht begegneten. Als erste weltanschauliche Schrift gilt die Darstellung *Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstoi* des Literaturhistorikers Robert Saitschik (gelegentlich auch:

---

Werke Dostojewskij im Piper-Verlag 1906–1919. Eine Bestandsaufnahme sämtlicher Vorbemerkungen und Einführungen von Arthur Moeller van den Bruck und Dmitrij S. Mereschkowskij unter Nutzung unveröffentlichter Briefe der Mit ausführlicher Bibliographie / Übers. E. K. Rahsin ; Geleitw. von H.-J. Gerigk. Frankfurt a. M. [ect.], 1998. S. 135.

<sup>7</sup> Anonym [Bauer E.] Russland am Scheidewege : Beiträge zur Kenntnis des Slavophilenthums und zur Beurtheilung seiner Politik. Berlin : Richard Wilhelm Verlag, 1888.

<sup>8</sup> Anonym [Bauer E.] Russland am Scheidewege ... S. 255–301. Bauer hat slavische Sprachen und russische Literatur studiert. In Moskau war er offenbar Augenzeuge der Puškin-Feierlichkeiten geworden. Er siedelte später nach Deutschland über und schrieb unter dem Eindruck der Russifizierungsmaßnahmen in den Ostseeprovinzen *Russland am Scheidewege*. Bauer ist dem antisemitischen Spektrum zuzurechnen, seine Publikationen sind von russophoben Aussagen durchzogen.

<sup>9</sup> Ibid. S. 255.

Saitschick; 1868–1965).<sup>10</sup> Sie war 1893 in Halle/Saale erschienen und darauf angelegt, eine Charakteristik der mysteriösen Persönlichkeit Dostoevskis zu liefern. Dafür reihte der Autor eine Sequenz nicht näher begründeter Zuschreibungen aneinander, die die frühe Verwandlung des Schriftstellers in einen «Mythos» dokumentieren.<sup>11</sup> Dostoevskij ist für Saitschik «der prophetische Romanschriftsteller», der die mit Dornen und Leiden besäten Wege wandle: «Dostojewski fusst nicht mit seiner Gedankenwelt auf die Gedankenarbeit früherer Geschlechter, [...] er schafft aus sich, gleich den alten Propheten, [...] er glaubt an sich und an seinen Beruf, ein tiefes Wort zu verkünden. Dieser Glaube ist seine Macht und verleiht seiner ganzen Erscheinung einen eigentümlichen, prophetischen Reiz»<sup>12</sup>. Die damit um 1900 einsetzende religiös-mystifizierende Rezeptionsströmung war ein neuromantisch geprägtes, im Grunde aber unspezifisches Phänomen, das sich nicht aus den Theologischen Fakultäten oder aus kirchlichen Institutionen heraus entwickelt hat.<sup>13</sup> Während Dostoevskij in Rußland schon früh von der Religionsphilosophie als theologisches Anregungspotential entdeckt worden war und Autoren wie Nikolaj Berdjaev, Sergej Bulgakov, Vasilij Rozanov, Lev Šestov oder Vladimir Solovëv zu Abhandlungen inspiriert hatte, waren es im deutschen Sprachraum zunächst Schriftsteller, Essayisten, Literaturkritiker und (Kultur-)Philosophen, die eine existentiell-erbauliche Lesart in Gang brachten. Sie bildeten eine Art enthusiastisierte Dostoevskij-«Gemeinde»,<sup>14</sup> die einen Modus

---

<sup>10</sup> Saitschik R. Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstois. Halle : C. O. Lehmann, 1893.

<sup>11</sup> Ibid. S. IV.

<sup>12</sup> Ibid. S. 8–9.

<sup>13</sup> Dem Literatursoziologen Leo Löwenthal zufolge hat sich die Aufnahme Dostoevskis insgesamt im Zeichen des Mythos vollzogen. Vgl.: *Löwenthal L.* Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland // Zeitschrift für Sozialforschung. 1934. Jg. III, H. I, S. 343–382. Der niederländische Historiker Jan Marius Romein spricht von der «erbaulichen» Rezeptionsströmung, die sich daraus entwickelt habe: *Romein J. M. Dostojewskij in de westersche kritiek : een hoofdstuk uit de geschiedenis van den literairen roem.* Haarlem, 1924. Das Phänomen wird in der Forschung auch als Dostoevskij-Kult, Dostoevskij-Legende und *Dostoevčina* verhandelt.

<sup>14</sup> Die Metapher Leser-«Gemeinde» benutzt z. B.: *Leipoldt J. Dostojewskij und der russische Christus // Leipoldt J. Vom Jesusbilde der Gegenwart : Sechs Aufsätze.* Leipzig, 1913. S. 332–434; hier: S. 343.

*«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»*

der Nähe, ja des intimen Bescheidwissens über ihn etablierte, bei dem der Interpret genaue Kenntnis darüber zu haben meinte, was Dostoevskij sagen will und wie demzufolge die ‚richtige‘ Auslegung seiner Werke auszusehen habe. Der aufkommende Expressionismus verstärkte diese Distanzlosigkeit und feierte in Dostoevskij den Propheten eines neuen Menschen. Der Schriftsteller wurde primär gefühlsmäßig wahrgenommen und eng verbunden mit der Erfahrung «chaotische[r] Intensität».<sup>15</sup> In rascher Folge prägten sich schematisierte Vorstellungen aus, die seinen Lebensweg religiös übersteigerten und die Komplexität der Werke reduzierten. Dostoevskij fungierte als symbolisch aufgeladener Kollektivgegenstand,<sup>16</sup> als Kollektivpersönlichkeit, die man in bildreichen Begriffen beschrieb. Doch während man seine Person mittels religiöser Semantik auratisierte, wurde der Künstler eher bagatellisiert oder ganz aus der Darstellung verdrängt. So spricht etwa Nina Hoffmann (1844–1914) in der ersten deutschsprachigen Dostoevskij-Biographie (1899) vom «Apostolat» des Schriftstellers und spürt ihre Leser zugleich auf eine nichtliterarische Lesart ein: «Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen, sondern als einen grossen, seelenbewegenden Schöpfer, in einem ungeheuern Reich, mit einem ungeheuern Willen».<sup>17</sup>

Die Theologie hielt sich bis zu Beginn der 1920er Jahre zurück. Der erste Theologe, der einen Beitrag zu Dostoevskij publizierte, war der promovierte Reformkatholik Josef Müller (1855–1942).<sup>18</sup> Er veröffentlichte 1903 die Studie *Dostojewski. Ein Charakterbild*. Der Aufbau der 196 Seiten umfassenden Schrift folgt dem

<sup>15</sup> Dodd W. J. Ein Gottträgervolk, ein geistiger Führer. Die Dostojewskij-Rezeption von der Jahrhundertwende bis zu den zwanziger Jahren als Paradigma des deutschen Rußlandbilds // Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19./20. Jahrhundert : von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg / hrsg. von M. Keller. München, 2000. S. 853–865; hier: S. 857.

<sup>16</sup> Zum Begriff: Berwanger K. Einleitung // Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache : Die Kultur Ostmitteleuropas in Beiträgen zur Potsdamer Tagung, 16.–18. Januar 2003 / hrsg. von K. Berwanger. Frankfurt a. M., 2005. S. XIII–XXX; hier: S. XIII.

<sup>17</sup> Hoffmann N. Th. M. Dostojewsky. Eine biographische Studie. Berlin, 1899. S. 2.

<sup>18</sup> Zu Müller vgl.: Weiß O. Eine enttäuschte Hoffnung. Der «Reformkatholik» Josef Müller // Weiß O. Der Modernismus in Deutschland : Ein Beitrag zur Theologiegeschichte / mit einem Geleitw. von H. Fries. Regensburg, 1995. S. 181–196.

literarischen Œuvre und fügt lebensgeschichtliche Stationen in die Darstellung ein. Dostoevskij erscheint dabei nicht als Künstler, sondern als Verkörperung christlicher Tugenden, als Heiliger, Märtyrer und Nachfolger Christi, der durch Scheinhinrichtung und Lagerhaft zum ethischen Vorbild herangereift sei. Sein literarisches Werk wird als moralisch erbauliche Lebenshilfe verstanden, und dieses Literaturverständnis als eines beschrieben, das für das russische Volk typisch sei: «Das neueste Evangelium l'art pour l'art wird bei keinem Russen Anklang finden»<sup>19</sup>. Eine theologische Deutung im engeren Sinne war die Studie nicht. Dezidiert theologische Fragestellungen werden nicht verfolgt, und die konfessionelle Prägung wird nur an wenigen Stellen sichtbar. Methodisch aber werden hier Darstellungsverfahren genutzt, die für die weltanschauliche Dostoevskij-Deutung insgesamt charakteristisch sind: Die Werke werden breit nacherzählt oder gar seitenlang zitiert, um daran die «Hauptpartien» und «springenden Punkte» vorsortierend und wahrnehmungslenkend an das Lesepublikum zu vermitteln.<sup>20</sup> Es werden Schlüsselszenen eruiert und Figuren benannt, die als dem Autor nah- oder fernstehend eingestuft werden. Besonders Bedenkenswertes wird des fiktionalen Kontextes entnommen und zu Sentenzen gegossen, zu Botschaften und Lebensweisheiten, die wie Losungsworte als Erbe Dostoevskis weitergereicht werden.<sup>21</sup>

Die protestantische Theologie zeigte sich zunächst reserviert. Nur flüchtige Spuren finden sich 1912 bei Rudolf Bultmann (1884–1976)<sup>22</sup> und Martin Schian (1869–1944),<sup>23</sup> und der Neutestamentler Johannes Leipoldt (1880–1965), der einen der ersten längeren Aufsätze über Dostoevskij verfaßte,<sup>24</sup> äußert sich in der ersten Auflage von 1913 kritisch über die russische Literatur: «Man wird

---

<sup>19</sup> Müller J. Dostojewski : ein Charakterbild. München, 1903. S. 184.

<sup>20</sup> Ibid. S. 4.

<sup>21</sup> Ibid. S. 195–196.

<sup>22</sup> Bultmann R. [Rez. zu:] «Schuld und Sühne» // Die Christliche Welt. 1912. Jg. 26, Nr. 50. Sp. 1206.

<sup>23</sup> Schian M. Fedor Michailowitsch Dostojewski // Die Christliche Welt. 1912. Jg. 26, Nr. 9. Sp. 205–208; hier: Sp. 206: Schian wolle aber nicht für den Erzähler Dostoevskij werben.

<sup>24</sup> Leipoldt J. Dostojewskij und der russische Christus ... S. 332–434; 2., völlig umgearbeitete Aufl. 1925, S. 321–407; Leipoldt J. Russische Dichtung und russische Volksseele. Münster, 1915.

*«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»*

es mit Freuden begrüßen, daß eine Dichtung, die dem deutschen Wesen so fremd ist, bei uns nicht auf die Dauer beliebt wurde»<sup>25</sup>. Dostoevskij etwa biete zwar für weltanschauliche Forschung reiche Anregung und verfolge mit seinen Büchern den Zweck, Lebensfragen zu beantworten,<sup>26</sup> von Schleiermacher und der neueren deutschen Theologie habe er jedoch «keine Ahnung» und scheine von den wissenschaftlichen Jesusforschern nur Renan zu kennen.<sup>27</sup> Er sei ein «Katholikenhasser», und seine Darstellung des Judentums sei tendenziös.<sup>28</sup> Leipoldt folgert: Ein Kaffeehausphilosoph<sup>29</sup> sei Dostoevskij nicht, denn er beschäftige sich mit der Frage nach dem Dasein Gottes in der ernsthaftesten Weise; wissenschaftliche Kenntnis des Christentums sei ihm aber nicht zuzusprechen,<sup>30</sup> und mit einem gewissen Unbehagen stellt der Theologe fest: «Es gibt genug Leute, die sich gewöhnt haben, das Neue Testament durch die Brille Dostojewskijs zu betrachten»<sup>31</sup>. Leipoldt kommt 1913 zu dem Schluß: «Man kann von Dostojewskij viel lernen. Aber wer ein evangelischer Christ und ein guter Deutscher ist, wird an Dostojewskij vorübergehen»<sup>32</sup>. In der zweiten Auflage von 1925 fehlt dieser Satz, und Leipoldt muß sogar feststellen: «Vor dem Weltkriege nahmen zunächst die Philosophen und die Dichter an ihm Anteil. Wenn ich damals jungen Theologen empfahl, etwa seine ‚Brüder Karamasoff‘ zu lesen, begegnete ich meist ablehnendem Lächeln. Heute sind es gerade die Theologen, die sich mit Dostojewskij eifrig befassen»<sup>33</sup>.

Der Wechsel zwischen den beiden Auflagen markiert die veränderte Rezeptionssituation nach dem Ersten Weltkrieg. Durch Krieg und Revolution war das Interesse an der russischen Literatur sprunghaft gestiegen, und mit der Piper-Gesamtausgabe (1906–

---

<sup>25</sup> Leipoldt J. Dostojewskij und der russische Christus ... S. 332.

<sup>26</sup> Vgl. auch: «[Russische Dichter; d. A.] werden nicht nur zum Genusse gelesen (der Genuß ist oft zweifelhaft). Sie wirken vielmehr auf unsere Weltanschauung.» (Leipoldt J. Russische Dichtung und russische Volksseele. S. 3).

<sup>27</sup> Leipoldt J. Dostojewskij und der russische Christus ... S. 405, 422, Anm. 1. Konrad Onasch und Ludolf Müller haben dagegen den besonderen Einfluß der liberalen Jesu-Leben-Forschung auf Dostoevskijs Werk aufgezeigt.

<sup>28</sup> Leipoldt J. Dostojewskij und der russische Christus ... S. 412, 401.

<sup>29</sup> Ibid. S. 407.

<sup>30</sup> Ibid. S. 416.

<sup>31</sup> Ibid. S. 433.

<sup>32</sup> Ibid. S. 434.

<sup>33</sup> Ibid. S. 321–322.

1919) waren auch die verlegerischen Voraussetzungen geschaffen für die stürmische Rezeptionswelle, die Dostoevskij Anfang der 1920er Jahre zum Kultautor und seinen Namen zur «Signaturen der Zeit»<sup>34</sup> macht. Auch sein Einzug in die deutschsprachige Theologiegeschichte ist an die Krisen- und Aufbruchstimmung jener Zeit gebunden: Auf der Aarauer Studentenkonferenz hält der reformierte Schweizer Pfarrer Eduard Thurneysen (1888–1974) am 21. April 1921 einen Vortrag über den Schriftsteller. Aus dem Vortrag wird eine Schrift, die noch im Juli 1921 unter dem Titel *Dostojewski* veröffentlicht wird.<sup>35</sup> Die Resonanz ist überwältigend. Binnen weniger Jahre wird sie mehrfach nachgedruckt und in verschiedene Sprachen übersetzt. Schon Zeitgenossen wie Hans Ehrenberg (1883–1958) bezeichneten sie als die beste deutschsprachige Dostoevskij-Interpretation, die es gibt,<sup>36</sup> und bis heute ist sie ein Klassiker theologischer Literaturinterpretation geblieben. Der Erfolg des nur etwas mehr als 60seitigen Buches erklärt sich aus seiner binnentheologisch impulsgebenden Bedeutung als «Programmschrift» der Dialektischen Theologie. Sie ist das «flinke, leistungsfähige Motorrad», das die neuen theologischen Einsichten unters Volk bringt, die der Freund und Kollege Karl Barth (1886–1968) in seinem *Römerbrief-Kommentar*<sup>37</sup> in enger Arbeitsgemeinschaft mit Thurneysen entwickelt und zu einem schwerfälligen «Lastautomobil» zusammengesetzt hat.<sup>38</sup> Die protestantische Theologie sah sich zu diesem Zeitpunkt in einer Krise befangen, die eng an den Beginn des Ersten Weltkriegs geknüpft war. Für den jungen Karl Barth, damals Pfarrer im Schweizerischen Safenwil, war eine Welt zusammengebrochen, als er erleben mußte, wie die von

<sup>34</sup> Bohren R. Prophetie und Seelsorge : Eduard Thurneysen. Neukirchen-Vluyn, 1982. S. 102.

<sup>35</sup> Der überarbeitete Vortrag erschien im Chr. Kaiser Verlag: *Thurneysen E. Dostojewski*. München, 1921. Im folgenden zitiert nach dem Wiederabdruck Zürich 1948.

<sup>36</sup> Ehrenberg H. Vom Christentum in Rußland // Die Christliche Welt. 1922. Jg. 36, Nr. 5. Sp. 83–85; hier: Sp. 84.

<sup>37</sup> Barth K. Der Römerbrief. Zürich, <sup>13</sup>1984. Die erste Auflage stammt von 1919. Doch erst die zweite, völlig überarbeitete Auflage von 1922 ist zum theologischen Kulturreignis geworden.

<sup>38</sup> Zu den Metaphern Motorrad und Lastautomobil vgl. den Brief vom 3. August 1921 (Karl Barth — Eduard Thurneysen : Briefwechsel / hrsg. von E. Thurneysen. Zürich, 1973. Bd. 1 : (1913–1921). S. 508).

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht literaturmässig auffassen»

ihm verehrten Theologieprofessoren, bei denen er in Deutschland studiert hatte, den Eintritt des Deutschen Reiches in den Krieg begeistert aufnahmen. Sein theologischer Lehrer Adolf von Harnack (1851–1930), einer der Hauptvertreter der Liberalen Theologie, hatte am Abend des 4. August 1914 [4. Oktober 1914] den Aufruf des deutschen Kaisers an sein Volk entworfen und wenige Tage darauf mit 92 anderen Gelehrten und Künstlern dieses sogenannte *Manifest der Intellektuellen* unterschrieben.<sup>39</sup> Auch andere namhafte Theologen gehörten zu den Unterzeichnern. Viele Theologen der nachfolgenden Generation beurteilten das Manifest als ein Dokument, das den Zusammenbruch des bürgerlich-idealistischen Denkens markierte, und empfanden es als Verrat am Evangelium. Der Vertrauensverlust war tief und nachhaltig. Die alten Parameter hatten sich verbraucht, ihre Vertreter schienen diskreditiert. Die junge Theologengeneration sah sich vor die Frage gestellt, ob es überhaupt noch erlaubt und möglich sei, von Gott zu reden. Die neue Strömung, die sich zu einer der wichtigsten Schulen protestantischer Theologie entwickeln sollte, wurde zunächst unter verschiedenen Bezeichnungen geführt: Dialektische Theologie, Negative Theologie, Wort-Gottes-Theologie, Theologie der Krise. Sie war eine Protestbewegung gegen das Bekenntnis zur Kriegspolitik Kaiser Wilhelms II., gegen die Vereinnahmung des Evangeliums für menschliche Belange, gegen die Vermischung von Kirche und Kultur. Sie suchte die Abkehr vom ‚Kulturprotestantismus‘ ihrer liberalen Lehrer und leitete einen Generationswechsel ein. Neue Gewährsleute wurden gesucht, um Gott als den «ganz Anderen» zu Wort zu bringen, und man fand sie wiederum in der Kultur, in der Literatur, in Dostoevskij.

Thurneysens *Dostojewski*-Schrift hat aber nicht nur die Anfänge der sich formierenden Dialektischen Theologie entscheidend bestimmt, sie hat auch den Schriftsteller grundsätzlich wertschätzend an die Theologischen Fakultäten vermittelt.<sup>40</sup> Mit

---

<sup>39</sup> So stellt es sich Barth zumindest in der Erinnerung dar. Zum historischen Hintergrund vgl.: Härtle W. Der Aufruf der 93 Intellektuellen und Karl Barths Bruch mit der liberalen Theologie // Zeitschrift für Theologie und Kirche. 1975. Jg. 72, H. 2. S. 207–224. Die Datierung des Manifestes ist umstritten, ebenso die theologiegeschichtliche Bedeutung, die Barth ihm im Rückblick von 40 Jahren gegeben hat.

<sup>40</sup> Vgl. den ersten Dostoevskij-Artikel für das evangelische Standardlexikon (*Die Religion in Geschichte und Gegenwart* (RGG), mit dem Nötszel den

ihr beginnt die theologische Dostoevkij-Rezeption im Sinne einer konfessionell erkennbaren Rezeption, die eine eigene Form der Produktion hervorgebracht hat.<sup>41</sup> Barth, der 1921 Honorarprofessor in Göttingen wird, setzt das «flinke» Gefährt seines Freundes sofort ein, um den Studenten die Anliegen der neuen theologischen Bewegung nahezubringen, und auch Thurneysen sieht den Wert von Dostoevskis Werk nicht zuletzt in der Veranschaulichung der eigenen abstrakten Positionen. Er hat Dostoevkij zu einem «Kronzeugen»<sup>42</sup> seines kulturkritischen, theologiegeschichtlich so ungemein wirkungsvollen Ansatzes gemacht und ist dabei selbst zum Kronzeugen geworden denjenigen, die dem russischen Romancier theologische Relevanz zusprechen wollen. Thurneysens funktionalistischen Umgang mit Dostoevskis Werk hatten allerdings schon Zeitgenossen kritisiert. Emanuel Hirsch (1888–1972) und Karl Holl (1866–1926), die den dialektischen Aufbruch ablehnten, verwiesen früh auf die Einseitigkeiten seiner Interpretation. In einer kurzen Rezension von 1922 konstatiert Hirsch, Thurneysen lege mit polemischen Zeitbezügen seine eigene Verkündigung in Dostoevkij hinein,<sup>43</sup> und der Dresdener Pastor Carl Mensing kritisiert: «Dem ungeheuer, auch an Spannungen und Polaritäten reichen Leben in der Welt Dostojewskis wird Thurneysen, der auch von da aus seine Theologie legitimieren möchte, in keiner Weise gerecht»<sup>44</sup>. Der katholische Theologe Theoderich Kampmann (1899–1983)

---

Schriftsteller 1927 in das lexikalische Gedächtnis der Theologischen Fakultäten einschreibt: Nötsel K. Dostojewsky // RGG<sup>2</sup>. 1927. Bd. 1. Sp. 1993–1995.

<sup>41</sup> Thurneysen selbst verstand seine Schrift als eine völlig «neue, noch von keiner Seite vertretene Exegese» von Dostoevskis Werk: Brief vom 29. März 1921 (Karl Barth — Eduard Thurneysen : Briefwechsel. Bd. 1. S. 480). Auswahl, Anordnung und Auswertung des Stoffes orientieren sich an den systematisch-theologisch vorgegebenen *loci* der Anthropologie, Gotteslehre, Eschatologie sowie der Religions- und Kirchenkritik.

<sup>42</sup> Doerne M. Tolstoj und Dostojewskij. Zwei christliche Utopien. Göttingen, 1969. S. 7.

<sup>43</sup> Hirsch E. [Rez. zu: Thurneysen E. Dostojewski (München, 1921) und Bodisco Th. von. Dostojewski als religiöse Erscheinung (Berlin, 1921)] // Theologische Literaturzeitung. 1922. Jg. 47, Nr. 4. Sp. 89–90; hier: Sp. 89. Ähnlich: Holl K. Urchristentum und Religionsgeschichte. Gütersloh, 1925. S. 36, Anm. 1.

<sup>44</sup> Mensing C. Deutsche und russische Entwicklungsromane. Zu Thurneysens «Dostojewski» // Die Christliche Welt. 1926. Jg. 40, Nr. 16. Sp. 812–814; hier: Sp. 812.

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht literaturmässig auffassen»

wiederum sieht in dem *Dostojewski*-Buch «eine sehr wertvolle Korrektur unzulänglicher Bilder», wie sie die deutsche Kritik bis dahin vom Religiösen Dostoevskis gezeichnet habe,<sup>45</sup> und Karl Nötschel sieht in ihr sogar die «Krone» der gesamten bisherigen Dostoevskij-Forschung erreicht.<sup>46</sup> Ob man mit Walter Nigg (1903–1988) den Schriftsteller gezwungen sieht ins «Prokrustesbett der dialektischen Theologie»<sup>47</sup> oder das Thurneysen-Buch trotz mancher Reduktion als eine großartige, wenn auch anfechtbare Vereinfachung wertschätzen kann, wie Martin Doerne (1900–1970) es tut,<sup>48</sup> hängt indes vornehmlich an der eigenen theologischen Position und weniger von der Frage ab, wie man sich einen wissenschaftlich adäquaten Umgang mit Literatur seitens der Theologie vorstellt.

Es ist aus dem historischen Abstand heraus vielleicht nicht ganz einfach, sich die emotionale Heftigkeit zu vergegenwärtigen, mit der zu Beginn der 1920er Jahre die binnentheologische Auseinandersetzung geführt worden ist. Karl Barth lässt mitunter eine regelrechte Kampfstellung durchblicken, die nicht nur theologisch, sondern auch politisch und persönlich motiviert ist. So berichtet er zum Beispiel in einem Brief von 1922 nach einem referierten Schlagabtausch theologischer Thesen mit dem Göttinger Kollegen Emanuel Hirsch:

„Kommentar überflüssig“, nicht? Ihr seht, auf welchen Linien hier ungefähr gefochten wird, wenn es sich in *diesem* Duell auch nur um einen schmalen Sektor der ganzen Front handelt. Es kann wohl sein, daß ich mit Hirsch noch furchtbar Krach bekomme [...], er mißbilligt Eduards Dostojewski und scheint eine ungünstige Besprechung davon in der Theologischen Literaturzeitung geschrieben zu haben (noch nicht veröffentlicht), und das könnte, wie ich ihm mitteilte, natürlich zu ernsten Weiterungen führen. Daß er es sich gelegentlich leistet, in seinem Kolleg irgend einen alten Heiligen (letztthin Augustin) in seiner Schadhaftigkeit so zu schildern, daß er eine frappante Ähnlichkeit mit *mir* bekommt, so

---

<sup>45</sup> Kampmann Th. Dostojewski in Deutschland. S. 167. Er argumentiert aber z. T. theologisch gegen Thurneysen.

<sup>46</sup> Das Evangelium in Dostojewski / aus dem Gesamtw. ausgew., verdeutscht u. mit Einl. u. Erl. vers. von K. Nötschel, Berlin, 1927. S. 7. Ähnlich schon im Vorwort zur Dostoevskij-Biographie: Nötschel K. Das Leben Dostojewskis. Leipzig, 1925. S. 8–9.

<sup>47</sup> Nigg W. Religiöse Denker. Kierkegaard, Dostojewski, Nietzsche, van Gogh. Bern ; Leipzig, 1942. S. 157.

<sup>48</sup> Doerne M. Tolstoj und Dostojewskij. S. 7.

daß die Studenten bestürzt mit ihren Heften zu mir gelaufen kommen, ist weniger belangreich. Die armen Leute, die um 8 Uhr Stange, um 11 Uhr Hirsch und um 12 Uhr mich hörten (ein paarmal zufällig am selben Tag zur selben Sache), waren natürlich auch aufgeschreckt genug, die leiseste Anspielung gleich zu merken. Gefährlicher ist, daß im *Vordergrund* unserer scheinbar so weltabgelegenen Diskussionen die politische Frage spukt, die er mit unheimlicher Leidenschaft behandelt, die Worte ‚Schuldlüge‘, ‚Schmachfriede‘, ‚Feindbund‘ etc. beständig die Luft durchbrausen, und daß *das* die ‚konkrete Situation‘ ist, an der ihm so gelegen ist und für die er in der Bibel durchaus ein ‚gutes Gewissen‘ sucht, was ich ihm natürlich so wenig zugeben kann wie Ragaz, dem Gegenfüßler, mit dem er überhaupt vieles gemeinsam hat.<sup>49</sup>

Der Neuansatz der beiden Schweizer Theologen war also hineingestellt in konkrete historische Bezüge mit persönlichen Bekanntschaften und politischen Konfliktthemen. Er löste an den Theologischen Fakultäten ein Erdbeben<sup>50</sup> aus, das Teil einer europäischen Gesamtstimmung war und hier eine spezifische Ausformung erfuhr. Der Name Dostoevskis wurde in diesem Zusammenhang zum Schlagwort, das man sich auf die Fahne schreiben und zuwerfen konnte in dem gemeinsamen Angriff auf die damals vorherrschende Theologie und das sich eignete, Freund und Feind zu unterscheiden. Der Angriff auf die theologischen Lehrer, die sich so unreflektiert begeistert hatten für den Eintritt des Deutschen Reiches in den Krieg, wurde dabei selbst mit Begriffen der Militärsprache geführt:

Unsere damalige Sprache [...] war reich, um nicht zu sagen überreich an Bildern aller Art, unter denen auffallenderweise besonders die

---

<sup>49</sup> Rundbrief vom 26. Februar 1922 (Karl Barth — Eduard Thurneyesen : Briefwechsel / hrsg. von E. Thurneyesen. Zürich, 1974. Bd. 2 : (1921–1930). S. 45–46 (Auslassungen i. O.)). Barth schildert darin ausführlich den «theologischen Notenwechsel», den er sich «Zug um Zug» mit Hirsch geliefert habe, a. a. O., S. 41. Hirsch war 1933–1939 als Vertrauensmann der NS-Regierung Dekan der Theologischen Fakultät Göttingen. Auch der Systematische Theologe Carl Stange (1870–1959) verhielt sich später loyal zum NS-Staat. Der reformierte Theologe Leonhard Ragaz (1868–1945) hingegen war Mitbegründer der Religiös-Sozialen Bewegung in der Schweiz und bereits in den 1920er Jahren ein scharfer Kritiker der faschistischen und nationalistischen Bewegung.

<sup>50</sup> So Thurneyesen in einem Brief vom 6. Oktober 1921: «In was für eine Erdbebensphäre sind wir, ahnungslos genug, hineingeraten mit dem Momente, wo wir das Neue Testament ein klein wenig anders, genauer glaubten lesen zu sollen als unsere Lehrer [...]» (Karl Barth — Eduard Thurneyesen : Briefwechsel. Bd. 1. S. 524–525).

*«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»*

militärischen, speziell die dem artilleristischen Bereich entnommenen eine entscheidende Rolle spielten. Man schüttle den Kopf, man drehe uns aber keinen Strick daraus! Der erste Weltkrieg war eben damals in unserer Phantasie noch sehr lebendig. Und man wird gerechterweise verstehen, daß uns die ausgesprochene Kampfsituation, in der wir uns in jenen Jahren befanden, wie von selbst solche Redensarten in die Federn drängte.<sup>51</sup>

Auch die eigenwilligen metaphorischen Zuschreibungen von Motorrad und Lastautomobil, die Barth zur Etikettierung der beiden entscheidenden ‚Transportmittel‘ der Dialektischen Theologie heranzieht, können vor diesem Hintergrund verstanden werden. In ihnen spiegelt sich die Technikbegeisterung der Zeit, der Drang nach Aufbruch und Erneuerung, der auch die ‚durchstartenden‘ Theologen der neuen ‚Bewegung‘ antreibt und die sie mit dem russischen Schriftsteller verbinden. Zu einem Interesse an seiner Erzähltechnik führt das aber nicht.<sup>52</sup> Die Frage, was Dostoevskis Texte so ‚dynamisch‘ macht, welche textinternen Faktoren dazu führen, daß sich auch Leser einer anderen Zeit, einer anderen Kultur und einer anderen Konfession durch sie ‚bewegt‘ fühlen können, ist für Barth und Thurneysen nicht von Belang.<sup>53</sup> Barths Textverständnis zeigt sich vielmehr geprägt von einer starken

---

<sup>51</sup> Barth K. Lebendige Vergangenheit. Briefwechsel zwischen Eduard Thurneysen und Karl Barth aus den Jahren 1921–1925 // Gottesdienst — Menschendienst : Eduard Thurneysen zum 70. Geburtstag am 10. Juli 1958. Zollikon, 1958. S. 7–173; hier: S. 12–13. Am 28. Dezember 1920 spricht er von ihrer gemeinsamen «Frühjahrsoffensive»: «Dabei wirst nun freilich du die Gräben zunächst allein zu verlassen haben mit deinem ‚Dostojewski‘» (Karl Barth — Eduard Thurneysen : Briefwechsel Bd. 1. S. 456).

<sup>52</sup> Barth K. Der Christ in der Gesellschaft [1920] // Anfänge der dialektischen Theologie / hrsg. von J. Molmann. München, 1966. T. 1 : Karl Barth, Heinrich Barth, Emil Brunner. S. 3–37; hier: S. 23: Wie bei den biblischen Gleichnissen liege Dostoevskis Wirkung nicht auf formaler Ebene: «Denn es ist doch wohl nicht Erzählungstechnik, nicht literarische Form, sondern wie alle innerlich notwendige Form bereits selbst bedeutungsvoller Inhalt, Lebensanschauung [...]».

<sup>53</sup> Dabei war die literarkritische Erforschung Dostoevskis zu diesem Zeitpunkt freilich noch kaum im Entstehen. So schreibt Nötzel über die «ins Unübersehbare angewachsene Literatur»: «Grundlegende Forschungen über die rein künstlerische Eigenart Dostojewskis, vor allem über seine Kunstform [...], fehlen so gut wie ganz, und noch schlimmer steht es um die [...] Stilforschung (einschließlich Wortverwendung und Wortneubildung), deren heutige verfeinerte Methoden gerade Dostojewski gegenüber besonders aufschlußreich sein müßten [...]» (Nötzel K. Das Leben Dostojewskis. S. 8).

Relativierung der auf den (biblischen) Text ausgerichteten historisch-kritischen Forschung seiner liberalen Lehrer, deren Notwendigkeit er zwar grundsätzlich anerkennt, aber doch nur als «ersten primitiven Versuch» werten kann festzustellen, «was da steht», ohne es für möglich zu halten, bei einem solchen Vorgehen zu «eigentlichem» Verstehen vorzudringen.<sup>54</sup>

Die historisch-kritische Methode der Bibelforschung hat ihr Recht: sie weist hin auf eine Vorbereitung des Verständnisses, die nirgends überflüssig ist. Aber wenn ich wählen müßte zwischen ihr und der alten Inspirationslehre, ich würde entschlossen zu der letzteren greifen: sie hat das größere, tiefere, wichtigere Recht, weil sie auf die Arbeit des Verstehens selbst hinweist, ohne die alle Zurüstung wertlos ist. Ich bin froh, nicht wählen zu müssen zwischen beiden. Aber meine ganze Aufmerksamkeit war darauf gerichtet, durch das Historische hindurch zu sehen in den Geist der Bibel, der der ewige Geist ist.<sup>55</sup>

Barths Textverständnis, wie er es im Vorwort seines *Römerbriefs* für biblische Texte skizziert und wie er es ähnlich auch für literarische Texte in Geltung sieht,<sup>56</sup> ist darauf gerichtet, die «Mauer» zwischen den Jahrhunderten transparent zu machen, den historischen Abstand zu überwinden und ein Eigentliches zu ent bergen, «bis das Gespräch zwischen Urkunde und Leser ganz auf die Sache (die hier und dort keine verschiedene sein kann!) konzentriert»<sup>57</sup> und der Leser dem Text gleichzeitig geworden ist. Dieses Eigentliche ist unveränderlich, kontextunabhängig und ahistorisch gedacht. Der Leser von heute kann es erfassen, wie der Schreiber von gestern es verstand, ohne durch geschichtliche Rahmenbedingungen geprägt oder gar davon getrennt zu sein. So ist die Weisheit von gestern die Weisheit von morgen und nach kerygmatischem Verständnis als die immer gleiche Botschaft zu verkündigen.<sup>58</sup> Damit ist der Gegenpol gesetzt zu dem von Lessing benannten «garstigen Graben der Geschichte», der den

---

<sup>54</sup> Barth K. Der Römerbrief. S. X–XI.

<sup>55</sup> Ibid. S. V.

<sup>56</sup> «Im übrigen verhehle ich nicht, daß ich meine ‚biblizistische‘ Methode, deren Formel einfach lautet: Besinn dich! auch auf Lao-Tse oder Goethe anwenden würde [...]» (Ibid. S. XV).

<sup>57</sup> Ibid. S. XI.

<sup>58</sup> «Geschichtsverständnis ist ein fortgesetztes, immer aufrichtigeres und eindringenderes Gespräch zwischen der Weisheit von gestern und der Weisheit von morgen, die eine und dieselbe ist» (Ibid. S. V.).

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

historischen Abstand zwischen Text und Rezipient bewußt und eine neue Hermeneutik notwendig gemacht hatte.<sup>59</sup> Für Barth hingegen können Textübersetzung und philologische Erläuterungen allenfalls ein erster Ausgangspunkt sein für eine sachliche Bearbeitung des Textes, wie er sie versteht.<sup>60</sup> Sie zielt darauf, die Beziehung der Wörter auf das «Wort in den Wörtern»<sup>61</sup> aufzudecken. Der Beitrag Dostoevskis zu dieser Entbergung des «Wortes in den Wörtern» wird von der Dialetktischen Theologie hoch ein- und dafür wertgeschätzt, doch hat sein Werk nicht mehr als anstoßend-katalysierende, anschaulich illustrierende Funktion: «Zum ganzen Abschnitt gab mir übrigens nun bereits dein Dostojewski Dampf und ein Zitätchen»<sup>62</sup>. Ließ Thurneysen sich noch abschnittsweise auf die fiktionale Welt ein und von ihr zu theologischen Ausführungen anregen, die er assoziativ, aber auch argumentativ mit Dostoevskis Romanen verband, so bleibt dieser Arbeitsschritt bei Barth aus. Im *Römerbrief* erscheint der Schriftsteller nur als Chiffre mit intertextueller Verweisfunktion: «Dostojewski!», mit Ausrufungszeichen und in Klammern gesetzt, fungiert als Stichwort,<sup>63</sup> das beim Dostoevskij-begeisterten Zeitgenossen vorausgesetzt werden konnte und diesem ein Einverständnis auch mit den theologischen Anliegen suggerierte. Dabei schrumpfen die kaum mehr als angetippten literarischen Werke — umfangreiche Romane von mehreren hundert Seiten mit einer Fülle von Themen und Figuren — zusammen auf eine Szene, einen Namen, einen Ort: der «Ausgang von Dostojewskis „Idiot“», «Dostojewskis Raskolnikoff!», das «Reich der Karamasoff»<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> «Die Frage Lessings, die der Theologie der Neuzeit [...] so schwer zu schaffen macht: wie die historische Distanz, der ‚garstige Graben‘ der 1900 Jahre zwischen der Offenbarung einst und der Verkündigung heute zu überwinden sei, hat Barth nie ernsthaft tangiert.» (*Zahrnt H. Die Sache mit Gott. Die protestantische Theologie // 20. Jahrhundert. Ungekürzte Ausgabe. München 1972. S. 129).*

<sup>60</sup> Barth K. Der *Römerbrief*. S. XII. «Sachlich» meint hier nicht wissenschaftlich-argumentativ, sondern auf die Sache der Offenbarung gerichtet.

<sup>61</sup> «Oder wissen denn diese von mir wahrhaftig als Historiker respektierten Gelehrten gar nichts davon, daß es eine Sache, eine Kardinalfrage, ein Wort in den Wörtern gibt?» (*Ibid. S. XII*).

<sup>62</sup> Barths Brief vom 3. August 1921 (Karl Barth — Eduard Thurneysen : *Briefwechsel. Zürich, 1973. Bd. 1. S. 508*).

<sup>63</sup> Vgl. etwa: *Barth K. Der Römerbrief. S. 43 und 202*.

<sup>64</sup> *Ibid. S. 339, 340 und 485*.

Nun beruht Barths hermeneutische Sorglosigkeit auf einem Literaturverständnis, das eng an sein Schriftverständnis angelehnt ist. Es wird zwar nicht näher expliziert, lässt sich aber phänomenologisch nachweisen:<sup>65</sup> Literatur als Teil der Kultur ist für ihn, so begeistert und belesen er sich zeigt, kein Bereich von eigenständigem Wert und autonomer Aussagekraft. Sie ist dem Evangelium als Offenbarungsschrift nach- und untergeordnet und darf nicht mythologisiert oder in den Rang einer quasireligiösen Größe erhoben werden.<sup>66</sup> Wo sich Barth für Kultur interessiert und kulturelle Phänomene in seine Überlegungen einbezieht, erscheinen diese nicht als ästhetische Gebilde *sui generis*. Sie interessieren in bezug auf einen *Sekundärgegewinn*, der indirekt aus ihnen zu ziehen ist, um den es aber ‚eigentlich‘ geht — die Illustration theologischer Gedanken etwa oder die Gewinnung anthropologischer Einsichten. So dient ihm Literatur als Quelle der Menschenkenntnis und Lebensschau<sup>67</sup> und ist zitierfähig, wo sie seinem theologischen Hauptanliegen entgegenkommt: Gott als den «ganz Anderen» zu Wort zu bringen. Als Welt eigener Gesetzmäßigkeiten, eigener Kunstgriffe und Verstehensprozesse erscheint sie nicht. Ihr Detailreichtum und ihre Komplexität werden ausgeblendet zugunsten rasch zu erfassender Sentenzen: Gesucht wird das «Wort in den Wörtern», die Botschaft, die sich aus dem Werk abstrahieren und mit der sich in fremden Zusammenhängen neu operieren lässt.<sup>68</sup> Der Leser soll literarische Texte nicht analysieren und nicht mit Distanz betrachten. Er soll sich *neben* sie stellen und ihnen gleichzeitig werden. Obgleich Literatur weder bei Barth noch bei ThurneySEN ein eigener Forschungsschwerpunkt gewesen ist<sup>69</sup> und trotz der früh formulierten und oft wiederholten

---

<sup>65</sup> Zu Barths Verhältnis zu Literatur und Kultur vgl.: *Kucharz Th.* Theologen und ihre Dichter. S. 96–164.

<sup>66</sup> «Die‘ Kultur als selbständiger Kosmos von Werten, als quasi-sakraler Bereich von eigener Würde und Bedeutung existierte für ihn nicht [...]» (*Andresen D.* Karl Barth und die Kultur // Pastoraltheologie. 1988. Jg. 77, H. 6. S. 220–240; hier: S. 220).

<sup>67</sup> Ebenso bei: *ThurneySEN E.* Die Lehre von der Seelsorge. München, 1948. Entsprechend reden beide von den *Menschen*, nicht *Figuren* Dostoevskij.

<sup>68</sup> Hier unterscheidet sich Barth übrigens nicht von Holl, der glaubt, Dostoevskij's «bewunderte Kunst» beruhe darauf, aus einem Erlebnis die Regel herauszuschälen und sie zur Sentenz zu gießen: *Holl K.* Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte. Tübingen, 1928. Bd. 2 : Der Osten. S. 277, Anm. 3.

<sup>69</sup> ThurneySENS Begeisterung erlischt, sobald die Grenze der Funktionalisierbarkeit erreicht ist. Enttäuscht von Dostoevskij's Publizistik, in der er Gott

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht literaturmässig auffassen»

Kritik, beeinflußt ihr hermeneutisches Verständnis den weiteren Rezeptionsverlauf. Es etabliert an den Theologischen Fakultäten einen Umgang mit Literatur, der sich nicht auf die dargebotene Textwelt einläßt, sondern diese nur stichwortgebend pragmatisiert. Dieser reduktionistisch-funktionalistische Umgang findet sich konfessionsunabhängig, auch wenn der Übergang vom neuromantisch geprägten *Mythologem* Dostoevskij hin zu einem stärker profilierten *Theologem* insgesamt von inhaltlicher Ausdifferenzierung begleitet war.

Im Katholizismus, wo es theologiegeschichtlich keinen vergleichbaren Umbruch gegeben hat, wie ihn die Protestanten mit der Dialektischen Schule erlebten, blieb das Verhältnis zunächst distanzierter, doch bildete sich auch hier, mit einer gewissen Verzögerung und zahlenmäßig geringer, eine eigene Dostoevskij-Rezeption heraus. Nach Josef Müllers *Charakterbild* (1903) und ersten Spuren bei Hermann Bahr (1863–1934)<sup>70</sup> befaßten sich zum Beispiel Friedrich Muckermann (1883–1946)<sup>71</sup> und Waldemar Gurian (1902–1954)<sup>72</sup> mit Dostoevskij, und die katholischen Zeitschriften *Hochland*, *Stimmen der Zeit*, *Die Schildgenossen*, *Der Gral* und *Seele* nahmen 1921 den 100. Geburtstag des Schriftstellers zum Anlaß, um ihn in zahlreichen Besprechungen an ihre Leserschaft zu vermitteln. Im Vergleich mit der protestantischen Deutung waren die intrakonfessionellen Divergenzen geringer. Dostoevskij galt hier allgemein als religiöser Autor, als metaphysischer Dichter und Philosoph, dessen Kompatibilität mit dem katholischen Glauben aber auf Grund der antirömischen Polemik in seinem Werk kritisch zu prüfen war. Eine besondere Rolle spielte daher das *Poem vom Großinquisitor*, an dem man entweder eigene Kirchenkritik festmachen konnte

---

für menschliche Belange in Anspruch genommen sieht, kritisiert er den Schriftsteller in: *Thurneysen E. Der Schritt zur Kultur. Eine Bemerkung zu Dostojewskis Tagebuch eines Schriftstellers // Zwischen den Zeiten*. 1923. Jg. 1, H. IV. S. 70–77. Ab 1923 äußert er sich nur noch selten über Dostoevskij, eine weitere eigenständige Schrift zu ihm publiziert er nicht.

<sup>70</sup> Bahr H. Dostojewski // Dostojewski : Drei Essays von Hermann Bahr, Dmitri Mereschkowski, Otto Julius Bierbaum : mit vier Bildbeigaben. München, <sup>2</sup>1914. S. 1–26; Bahr H. Der russische Christ» // Hochland. 1921. Jg. 18, Bd. 2. S. 641–653.

<sup>71</sup> Muckermann F., S. J. Dostojewski // Stimmen der Zeit. 1923. Bd. 104. S. 455–467.

<sup>72</sup> Gurian W. Dostojewski // Hochland. 1921. Jg. 18, Bd. 2. S. 692–702.

oder die katholische Kirche vom Vorwurf der Dämonisierung zu entkräften suchte.<sup>73</sup> Als theologisches Anregungspotential wirkte Dostoevskij zudem auf die katholische Jugend- und liturgische Erneuerungsbewegung. Sie bildete sich etwa zeitgleich mit der Dialektischen Theologie heraus und betonte den Mysteriencharakter der Kirche. Ein neues religiöses Lebensgefühl machte sich breit und weckte das Bedürfnis, den Rahmen der eigenen Disziplin zu überschreiten und mit Kunst, Kultur oder dem Reichtum der ostkirchlichen Tradition in Berührung zu kommen. Der Aufbruch in die Moderne, den beide Konfessionen zwischen 1920 und 1933 erlebten, lässt sich daher mit Hans Urs von Balthasar (1905–1988) auch als unterschiedlich realisierte Abkehr von der bis dahin vorherrschenden Schultheologie interpretieren. Dabei ging die katholische Avantgarde den entgegengesetzten Weg und entdeckte statt des unendlichen Abstands zwischen Gott und Mensch das personale Denken, die radikale Geschichtlichkeit und die Phänomenologie für das Religiöse, doch suchte auch sie außerhalb der Theologie nach neuen Wegen und machte Schriftsteller wie Dostoevskij zu neuen «Kirchenvätern», durch deren «Brillen» man die eigene Tradition kritisch betrachtete.<sup>74</sup>

Zu einem grundsätzlich anderen Verständnis von Literatur führte dies aber nicht, auch wenn Romano Guardini (1885–1968)<sup>75</sup> zu jener Zeit eine Interpretationsmethode in die Dostoevskij-Rezeption einführte, die als «textimmanente Interpretation»<sup>76</sup> bezeichnet worden ist. Guardini sah sich als Zeitdiagnostiker,<sup>77</sup> der die Wiederbegegnung von Kirche und Kultur erreichen und eine neue Offenheit für den suchenden Menschen der Gegenwart entwickeln wollte. «Begegnung» und «Dialog» wurden darum

<sup>73</sup> Setschkareff nennt sie darum «eine crux aller katholischen Dostojewskij-Interpreten» (*Setschkareff V. Dostoevskij in Deutschland ...* S. 15). Dabei ist für beide Konfessionen zu beachten, daß es sich bei den meisten Autoren nicht um offizielle Kirchenvertreter handelte, sondern um Wissenschaftler, für die eine kirchenkritische Grundhaltung oft selbstverständlich war.

<sup>74</sup> *Balthasar H.U., von Karl Barth : Darstellung und Deutung seiner Theologie.* Einsiedeln, <sup>4</sup>1976. S. 49.

<sup>75</sup> Zu Guardini vgl.: *Gerl H.-B. Romano Guardini 1885–1968 : Leben und Werk.* Mainz, 1985; *Knoll A. Glaube und Kultur bei Romano Guardini.* Paderborn ; München ; Wien ; Zürich, 1994.

<sup>76</sup> Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs / hrsg. von W. Jens, H. Küng, K.-J. Kuschel. München. 1986. S. 181.

<sup>77</sup> *Knoll A. Glaube und Kultur bei Romano Guardini.* S. 60.

*«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht literaturmässig auffassen»*

bei ihm zu Schlüsselbegriffen im Umgang mit Literatur und bestimmten sein methodisches Vorgehen. Da Guardini jede Form des Erkennens als Begegnungsvorgang verstand, setzt jede Auslegung die existentielle Beteiligung des Interpreten voraus. Zugleich komme es darauf an, auch das Wort des Autors, der sich selbst im Text zur Sprache bringen wolle, möglichst unverfälscht sprechen zu lassen und so einen unmittelbaren Kontakt zwischen Autor, Text und Leser herzustellen. Die Textwelt wurde nicht ausschließlich für theologische Argumentationszusammenhänge in Gebrauch genommen, sondern als eigener Kosmos entdeckt. Symbolisch aufgeladene «Elementartatsachen» erfuhren auf Grund ihrer «religiösen Valenz» heuristische Aufmerksamkeit und bereicherten die Interpretation.<sup>78</sup> Intuitiv, meditativ, essayistisch ging es darum, sich einführend ins Werk zu versenken und eine Art Zwischenraum zu schaffen, in dem Guardini die Texte gewissermaßen gemeinsam mit dem Leser liest.<sup>79</sup> Seine Methode, die Romane ohne vorab definierte Zielrichtung zu durchstreifen, sie paraphrasierend nachzuerzählen und dabei bewußt auf Sekundärliteratur zu verzichten,<sup>80</sup> war zwar für den interdisziplinären Diskurs wenig hilfreich, erfuhr aber zumindest eine Begründung: Die Texte sollten nicht «museal» gelesen werden, sondern «gegenwärtig» und «zeitfrei».<sup>81</sup> Guardinis Interpretationen, so textnah sie sind, orientieren sich primär an der Wahrheitsfrage.<sup>82</sup> Sie suchen die existentielle Botschaft, kein bloß literarisches Spiel ohne Wahrheitsernst.<sup>83</sup> Diese Auffassung bestimmt die Wahl der Autoren, die einerseits in der Öffentlichkeit besonders bekannt

---

<sup>78</sup> Guardinis Dostoevskij-Lektüre war durch Max Scheler angeregt worden und hinterließ ab 1925 ihre Spur. Als Hauptwerk gilt: *Guardini R. Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskis großen Romanen*. Leipzig 1932 [gelegentlich nach den GW falsch datiert auf 1933]. Ab der 2. Aufl. umbenannt in: *Religiöse Gestalten in Dostojewskis Werk. Studien über den Glauben*. Leipzig, <sup>2</sup>1939. Im folgenden zitiert nach der Ausgabe: München, <sup>4</sup>1951; hier: S. 21.

<sup>79</sup> Redhardt J. Das evangelische und das katholische Dostojewski-Bild. S. 38.

<sup>80</sup> Knoll A. Glaube und Kultur bei Romano Guardini. S. 267.

<sup>81</sup> Gerl H.-B. Romano Guardini 1885–1968 ... S. 283. Gleichzeitigkeit hatte auch die Dialektische Theologie gefordert.

<sup>82</sup> Knoll A. Glaube und Kultur bei Romano Guardini. S. 271. Damit ein Gespräch entsteht, «in dem es nicht um ästhetische Liebhaberei, sondern um die Suche nach der Wahrheit im Selbst- und Weltverständnis des Menschen» geht. Vgl.: Ibid. S. 529.

sein sollten und andererseits als theologische Gesprächspartner „ernsthaft“ in Frage kommen mußten. Schriftsteller wie Goethe und Thomas Mann, die zuviel Spiel, zu wenig Wahrheitsernst vermittelten, lehnte er ab.<sup>84</sup> Der „wahrheitsernste“ Dostoevskij hingegen war für Guardini ein willkommener Partner, mit dem er sich immer wieder intensiv beschäftigt hat. Dabei stieß er allerdings auf spezifische Schwierigkeiten: Die Textwelt des russischen Schriftstellers erwies sich als ein «Reichtum zum Versinken» — überflutend, uneindeutig und chaotisch, mit einer «entmutigende[n] Vieldeutigkeit», für die sich Guardini methodisch keinen anderen Rat wußte, als seitenlange Zitate anzuführen.<sup>85</sup> Stärke und Schwäche seines Ansatzes lagen damit gleichermaßen in der involvierten Rezeptionshaltung, aus der sie hervorgegangen sind. Existentielle Betroffenheit, intuitives Vorgehen und persönliche Nähe zum Text galten ihm als Voraussetzung für eine angemessene Interpretation, führten jedoch eher in ein subjektivistisches «Selbstgespräch»,<sup>86</sup> das sich forschungsgeschichtlich schwer einbinden ließ und den usurpatorischen Zug,<sup>87</sup> den die Dialektische Theologie unverhohlen eingenommen hatte, latent weiterführte.

Die zeitgeschichtlichen Umstände trugen indes dazu bei, daß die theologische Dostoevskij-Rezeption auf ernste Themen fokussiert blieb und sich ihr existentielles Interesse noch verstärkte. Nationalsozialismus, Zweiter Weltkrieg und Nachkriegszeit führten zu einer Rezeptionssituation, in der nicht nur die Biographie des Schriftstellers in die Werkdeutung einfloß, sondern sich auch der Lebensweg der *Rezipienten* in die Deutung einzuspielen begann und *ihre* Lebensgeschichte zwischen den Zeilen präsent machte.<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> Knoll A. Glaube und Kultur bei Romano Guardini. S. 271. Die Stichworte «Spiel» und «Wahrheitsernst» finden sich 1933 bei Thomas Mann und werden später von Konrad Onasch konstruktiv in die Dostoevskij-Deutung eingespielt.

<sup>84</sup> Ibid. S. 271.

<sup>85</sup> Religiöse Gestalten in Dostojewskis Werk. Studien über den Glauben. München, <sup>4</sup>1951. S. 10 und 427. Dafür braucht er keine Fachliteratur, a. a. O., S. 428: «Es ist mir nicht um eine philologisch-geisteswissenschaftliche Darstellung der Gedanken Dostojewskis gegangen, sondern um eine Begegnung mit ihm».

<sup>86</sup> Knoll A. Glaube und Kultur bei Romano Guardini. S. 268.

<sup>87</sup> Barner W. Literaturtheologie oder Literaturmythologie? // Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs. S. 146–163; hier: S. 147–148.

<sup>88</sup> Das betraf z. B.: Bonhoeffer D. Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft / hrsg. von E. Bethge. München ; Hamburg, <sup>5</sup>1968;

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

Zwar spielte Dostoevskij während der NS-Zeit keine prominente Rolle, er tauchte aber gelegentlich in Einzelpublikationen auf und markierte dort offen oder verdeckt die ideologische Position des Verfassers.<sup>89</sup> Die Erschütterungen dieser Jahre machten Literatur allgemein zu einem Medium der ethischen Vergewisserung, inneren Reinigung und Neuorientierung. Mit der Erfahrung von Krieg, Verfolgung und Gefangenschaft wurde Dostoevskij zu einer moralischen Instanz und die eigene Lebensgeschichte in seinem Urteil gedeutet. Dostoevskij wurde rezipiert als derjenige Schriftsteller, der in exzeptioneller Weise menschliche Abgründe ausgeleuchtet habe. Die Frage, wie man existentielle Abgründe erhellt und den Weg des Lebens finden kann in einer Zeit, in der den Massen die tonangebende öffentliche Meinung «mit allen Lautsprechern»<sup>90</sup> ins Bewußtsein geschrien wird, trieb zum Beispiel den katholischen Pfarrer Karl Pfleger (1883–1975) zur Auseinandersetzung mit Literatur. 1934 publizierte er sein bekanntes Buch *Geister, die um Christus ringen*, das rasch in mehreren Auflagen erschien. Darin wird Dostoevskij als derjenige Autor verhandelt, der die «Dämonen» erkannt habe, die heute und zu allen Zeiten auf der Erde herumlaufen: «Bloß erkennt sie nicht jeder. Man muß die Gabe der Unterscheidung der Geister haben»<sup>91</sup>.

Die ersten theologischen Stellungnahmen zu Dostoevskij finden sich bereits 1945/1946. Katholische wie evangelische Interpreten griffen seinen Namen auf, um die Erschütterung durch das «Dritte Reich», von Krieg und Verfolgung zu thematisieren. Die existentielle Ausrichtung ist das eigentliche Proprium dieser Publikationen. Philologische Analysen waren nicht von Interesse, Verführung und Spiel Synonyme für Manipulation und Propaganda. Differenzierung wurde als Beliebigkeit verstanden,

---

Gollwitzer H. ...und führen, wohin du nicht willst : Bericht einer Gefangenschaft. Gütersloh, <sup>4</sup>1983; und den Pfarrer der Bekennenden Kirche Wilhelm Schümer. Vgl. dazu: Schult M. Tod und Leben mit Dostoevskij : Der Fall Schümer. Ein Beitrag zur theologischen Dostoevskij-Rezeption während des Nationalsozialismus // Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. 2009. Bd. 16. S. 118–128.

<sup>89</sup> So z. B. in Arbeiten von Robert Stupperich und Julius Tyciak.

<sup>90</sup> Pfleger K. Geister, die um Christus ringen. Salzburg ; Leipzig, <sup>3</sup>1935 [1934, <sup>2</sup>1934, <sup>4</sup>1946, <sup>7</sup>1959]. S. 15–16.

<sup>91</sup> Ibid. S. 209.

der man nach den politischen und moralischen Verfehlungen der NS-Zeit, nach den vielen Verbrechen *ohne Strafe*, neue Ernsthaftigkeit entgegensemten wollte. Dostoevskij wurde als Erzieher, Richter und Seelsorger wahrgenommen, vor dem man sich erklärt, rechtfertigt und bußfertig zeigt. Im Unterschied zu der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, in der das intensive Interesse an Dostoevskij erwachte, war die Stimmung nach 1945 aber nicht mehr fieberhaft, nicht exaltiert und begeistert, sondern gedrückt und nachdenklich. Weltanschauliche Stellungnahmen zu seinem Werk nahmen noch einmal zu, lösten aber keine «Welle» mehr aus. Der zweite Krieg ließ die Rezipienten mit der offenen Frage nach der Erziehbarkeit des Menschen zum Guten zurück und stellte den Sinn der gesamten Kulturentwicklung in Frage. Der ehemalige Sträfling Dostoevskij schien noch am ehesten Läuterungsmittel für die sittliche Erneuerung zu kennen und auch in dieser dunklen Zeit noch den göttlichen Funken im Menschen leuchten zu sehen. Thematisch bot er seinen Lesern Sühne durch Leid und strukturell mit der als Chaos und Formlosigkeit erlebten Beschaffenheit seiner Werke eine Bühne, auf der die eigenen katastrophalen Erfahrungen und Konflikte projektiv verhandelt werden konnten. Viele der Theologen, die sich mit Dostoevskij auseinandergesetzt haben, kannten den Krieg aus eigenem Erleben. Einige von ihnen hatten bereits am Ersten Weltkrieg teilgenommen<sup>92</sup> und dort und/oder im Zweiten Weltkrieg<sup>93</sup> als Sanitäter, Seelsorger oder Soldat Militärdienst geleistet. Gelegentlich wurden die historischen und persönlichen Erfahrungen thematisiert, wenn auch nur als Randbemerkung, wie es zum Beispiel Jürgen Moltmann (\*1926) tut, der sich damit zugleich einen besonderen Deutungszugriff zuspricht:

Ich bin kein Fachmann in russischer Literatur. Ich bin kein Dostojewskiforscher. Ich war nie in Rußland und verstehe auch nicht Russisch. Ich bin nur ein Leser und Liebhaber Dostojewskis. Aber ich war mehr als drei

---

<sup>92</sup> So Wilhelm Bruhn, Martin Doerne, Hans Ehrenberg, Theoderich Kampmann, Adolf Köberle, Johannes Leipoldt, Friedrich Muckermann, Otto Piper.

<sup>93</sup> Ernst Benz, Eugen Biser, Wolfgang Dietrich, Martin Doerne, Johannes Harder, Gisbert Kranz, Reinhold Lindner, Jürgen Moltmann, Ludolf Müller, Jürgen Redhardt, Robert Stupperich. Als einziger Pfarrer der Bekennenden Kirche hatte Wilhelm Schümer Kriegsdienst und Fahneneid auf Hitler verweigert. Er starb vermutlich 1943 beim Einsatz als Krankenträger an der Ostfront.

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

Jahre lang in Kriegsgefangenschaft und verstehe ein wenig die Sprache der Gefangenen, die Einsamkeit und die Träume der ‚Unglücklichen‘. Ich las die ‚Aufzeichnungen aus dem Totenhaus‘, ‚Raskolnikow‘ und ‚Die Dämonen‘ zuerst in den Baracken hinter Stacheldraht. Dostojewski hat mir damals geholfen, mich selbst und meine Lage zu verstehen [...]. Er hat mir gezeigt, im Volk und mit dem Volk zu leiden und zu hoffen. Wenn ich mich recht erinnere, sind in jener Zeit bei dem Gefangenen die Motive der ‚Theologie der Hoffnung‘ entstanden.<sup>94</sup>

Wie Dostoevskij das Lager als Stoff zum Schreiben entdeckte, entdeckten die Rezipienten Dostoevskij in dieser besonderen Zeit: «Es sind die Zeiten extremer Widersprüche, innerer und äußerer Zusammenbrüche einer Gesellschaft, in denen er verstanden wird. [...] Die aus den KZs, den Lagern und Trümmern zurückkamen, verstanden ihn»<sup>95</sup>. Nach dem Schrecken der Jahre 1933 bis 1945 bot sein Werk die Möglichkeit, die eigenen Gefühle und Erlebnisse verhüllt zu benennen. Die Thematik war dennoch nicht willkürlich gewählt und konnte sich durchaus auf Textsignale berufen: Schuld und Sühne, Sinnsuche und Werteverlust, Beichte, Reue, Theodizee, Mitleid, Demut und Auferstehung zu einem neuen Menschsein. Einige Schriften basierten auf mündlichen Vorträgen, die der Öffentlichkeit unmittelbar nach Kriegsende Orientierung bieten wollten.<sup>96</sup> Zu ihnen gehört der schmale Band des evangelischen Theologen Max Lackmann (1910–2000): *Die Botschaft des Fjodor Dostojewski[j]. Eine Wegweisung*. Sie ist die verschriftlichte Fassung eines Vortrags, den Lackmann im Winter 1945 und im Frühjahr 1946 in verschiedenen Städten der britischen Besatzungszone gehalten hat, um so «zur Genesung des deutschen und europäischen Menschen in seiner gegenwärtigen Krise» beizutragen.<sup>97</sup> Sie ist die einzige Publikation dieses

<sup>94</sup> Moltmann J. Dostojewski und die «Theologie der Hoffnung» // Entscheidung und Solidarität. Festschrift für Johannes Harder. Beiträge zur Theologie, Politik, Literatur und Erziehung / hrsg. von H. Horn. Wuppertal, 1973, S. 163–177; hier: S. 163.

<sup>95</sup> Ibid. S. 164–165.

<sup>96</sup> Das entsprach auch dem Ziel der Re-Education in den Besatzungszonen. Man räumte dem Buch große Bedeutung ein bei Entnazifizierung und Neuorientierung: Goes G. Zur Rezeption der Werke Fjodor Dostoevskis in Deutschland in den Jahren 1945–1949 // Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. 2007. Bd. 14. S. 59–70; hier: S. 62.

<sup>97</sup> Lackmann M. Die Botschaft des Fjodor Dostojewski[j]. Eine Wegweisung. Iserlohn, 1946. S. 3.

Autors zu dem russischen Schriftsteller und unmittelbar auf die Nachkriegssituation bezogen.<sup>98</sup> Der mündliche Vortragsstil mit Höreransprache und rhetorischen Fragen wurde beibehalten und macht die emotionale Erschütterung transparent, die die Hörerschaft zu dieser Zeit mit den Trümmern ihres Lebens konfrontiert und zur Umkehr aufruft: «[E]s ist tatsächlich eine fast hoffnungslose Zumutung an uns Deutsche, uns von einem Dichter, und dazu noch von einem Nichtdeutschen, den Weg weisen zu lassen durch die Trümmer unseres Lebens. Es geschehe denn, meine Freunde, eine Umkehr, eine geistige Erneuerung, daß wir wieder lernen dürften, was ein Dichter ist!»<sup>99</sup> Dostoevskij, der selbst das «Fegefeuer» körperlicher und seelischer Leiden durchlebt habe und seinen eigenen inneren Wandel in den Fußfesseln eines «Konzentrationslagers» des 19. Jahrhunderts erfahren habe,<sup>100</sup> habe darum das Rätsel des Menschen gekannt,<sup>101</sup> aber niemanden verurteilt und für keinen Partei ergriffen: «Er dürfte auch für unsere Tage, für unsere Kultur, Politik und Gesellschaftsordnung das reinigende und erlösende Wort zu sagen haben»<sup>102</sup>. An ihm lasse sich überhaupt neu lernen, was ein Dichter ist, indem man Dostoevskij dem rein ästhetischen, unechten Poeten gegenüberstellt: «Für uns ist der Dichter seit langem ein ‚Poet‘, ein kunstfertiger Zauberer und Taschenspieler, der etwas ‚schafft‘, was in Wirklichkeit gar nicht existiert, nicht einmal existieren soll: ein ‚anderes‘ Leben, eine ‚andere‘ Liebe, einen ‚anderen Himmel‘ und eine ‚andere‘ Erde. Der Dichter hat uns etwas ‚vorzumachen‘. Darum lieben und hören wir ihn und winden ihm bereitwillig unsere Kränze»<sup>103</sup>. Man habe sich dieses unechten Poeten bedient

---

<sup>98</sup> Lackmann hatte bei Karl Barth studiert, der ihn zur Auseinandersetzung mit der NS-Ideologie angeregt hat. Für die Veröffentlichung der Schrift *Herr, wohin sollen wir gehen?* (1934) entzog man ihm die Zugehörigkeit zur deutschen Studentenschaft. Barth verhalf ihm daraufhin zu einem Studienplatz in Basel. Nach seiner Rückkehr schloß sich Lackmann der Bekennenden Kirche an und kam für seine regimekritischen Predigten ins KZ Dachau. Der Aufenthalt im sogenannten «Priesterblock» wurde zu einer tiefen ökumenischen Erfahrung, und die Aussöhnung der Konfessionen blieb ihm nach seiner Befreiung ein lebenslanges Anliegen.

<sup>99</sup> Lackmann M. Die Botschaft des Fjodor Dostojewski[j]. S. 8.

<sup>100</sup> Ibid. S. 12.

<sup>101</sup> Ibid. S. 13.

<sup>102</sup> Ibid. S. 3.

<sup>103</sup> Ibid. S. 6.

*«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»*

wie der Asthmatische seines Kurorts: «für kurze Zeit ein anderes Klima — und dann zurück in den Alltag»<sup>104</sup>. Bei Dostoevskij aber sei das anders. Er sei einer der großen Seher und Priester der Menschheitsgeschichte, dessen Werke nicht leicht zu lesen seien, aber echte Wandlung ermöglichen. Purgatio, Katharsis und Neuorientierung, das ist es, was der Leser beim ‚wahren‘ Poeten Dostoevskij findet und was alle nationalen Grenzen übersteigt: «Man braucht nicht ein Russe zu sein, um unseren Dichter zu lieben; aber groß wird die Sehnsucht, ein besserer Mensch zu werden, wenn man mit ihm umgeht. Und das ist schon viel in dieser Welt.»<sup>105</sup> Auch der katholische Moraltheologe Theodor Steinbüchel (1888–1949) nahm Dostoevskij als christlichen Ratgeber in Anspruch. 1947 erschienen in erweiterter Form fünf Vorträge, die Steinbüchel unmittelbar vor Kriegsende, in der Karwoche 1945, in Tübingen gehalten hat:<sup>106</sup> «Eigene Not der Seele und des Geistes lässt uns Dostojewski fragen, was er in dieser Not und zu ihrer Wende als Christ und als Denker zu sagen hat. Wir fragen sachlich, nicht ästhetisch und nicht literarisch. Denn nur das Sachliche entspricht seinem und unserem Ernst in dieser Zeitenwende»<sup>107</sup>. Und auch der evangelische Theologe Alfred Adam (1899–1975) wies einen ästhetischen Zugang dezidiert ab: «Das Geheimnis Fjódor Micháilowitsch Dostojévskij läßt sich nicht durch eine zergliedernde Betrachtung seiner Stilmittel ergründen. Mit dem bloßen Aufweis der literarischen Formen, die er benutzt oder geschaffen, der Stoffe, die er behandelt hat, gewinnen wir keine Erkenntnis seines eigentlichen Wesens. Entscheidend ist vielmehr seine Botschaft, also das, was er verkündigt hat»<sup>108</sup>.

So begann nach dem Zweiten Weltkrieg ein Remythisierungsprozeß, der angesichts millionenfacher Vernichtung und Zerstörung auf vorgeprägte Mythologeme zurückgriff, um

---

<sup>104</sup> Ibid. S. 7.

<sup>105</sup> Ibid. S. 38.

<sup>106</sup> *Steinbüchel Th.* F. M. Dostojewski. Sein Bild vom Menschen und vom Christen. Fünf Vorträge. Düsseldorf, 1947.

<sup>107</sup> Ibid. S. 15.

<sup>108</sup> Adam A. Der Erlösungsgedanke bei Dostoevskij. Frankfurt a. M.; Butzbach, 1949, S. 5. Das Buch beruht auf einem Vortrag, den Adam 1946 auf einer Studententagung in Echzell gehalten und 1947 in Bad Orb wiederholt hat. Eine erste Fassung des Vortrags war bereits 1947/1948 im Dezemberheft der *Zeitwende* erschienen.

die allgemeine Sprachlosigkeit zu überwinden. Die erbauliche Rezeptionsströmung, die zur Jahrhundertwende den Dostoevskij-Mythos in Gang gebracht hatte und ursprünglich *ohne* die Theologen vonstatten gegangen war, fand nun gerade in ihnen eine neue Trägerschaft. Sie reaktivierten die religiösen Zuschreibungen, stilisierten Dostoevskij erneut zum Propheten, Märtyrer und Beichtvater und schrieben die Frage nach der Schuld, die diese Generation geprägt hat, in die Rezeptionsgeschichte ein. Hans Rothe hat darum zu Recht darauf verwiesen, daß es eben die Philosophen und Theologen gewesen sind, die es sich nach den beiden Weltkriegen überhaupt zutrauten, «ihre historische Erschütterung, die sie durch die Lektüre seiner Werke gedeutet fanden, in Worte zu fassen»<sup>109</sup>. Die Theologen nutzten Dostoevskij damit allerdings vorwiegend zur moralischen Erbauung und indirekten Verkündigung und konnten sich aus theologischen, politisch-ideologischen und emotionalen Gründen auch zu einem späteren Zeitpunkt nicht für ästhetische Fragestellungen öffnen. Hierin wird der tiefere Grund zu suchen sein, warum der poetologische Zugang, den Konrad Onasch (1916–2007) in die Debatte eingebracht hat, seitens der Theologie nicht nur verkannt,<sup>110</sup> sondern auch abgewertet worden ist: «Man

---

<sup>109</sup> Rothe H. Reinhard Lauth als Interpret Dostojewskijs // Lauth R. Dostojewski und sein Jahrhundert / mit einer Einl. von H. Rothe. Bonn, 1986. S. VII–XIX; hier: S. VIII.

<sup>110</sup> «Was die Kenntnis der russischen Geisteswelt und speziell Dostojewskis angeht, kann ich mich mit Konrad Onasch nicht im mindesten vergleichen. Dennoch muß ich seiner These widersprechen —mit dem Rückhalt der Erfahrung, die ich für meine theologische Kompetenz gemacht habe und die ich mit vielen teile. [...] Dostojewski kann als Evangelist der Literatur erlebt werden, und diese Wirkung beruht wesentlich auf der Tatsache, daß er Lebenserfahrungen, weithin *persönliche* Lebenserfahrungen, im Licht der Bibel und der orthodoxen Tradition dichterisch verarbeitet hat» (Hild H. Dostojewski und die Theologie // Pastoraltheologie. 1991. Jg. 80, H. 4. S. 239–250; hier: S. 242).

<sup>111</sup> Bohren R. Prophetie und Seelsorge ... S. 103. Das Motorrad spielt wohl auf die erwähnte Metapher für Thurneysens *Dostojewski*-Schrift an. Polemischer Nigg: Der «Dozent in der Ostzone» Onasch habe seine subjektivistischen Thesen «in überreicher Zahl und ohne solide Grundlage» ausgebreitet und vertrete die irrite Ansicht von der Kunst als Spielreiz. Sein Versuch sei ein makaberer, völlig mißlungener Rückschlag gegen die Auffassung vom mittelalterlichen Bußprediger Dostoevskij: Nigg W. Dostojewski-Literatur // Neue Zürcher Zeitung. 1961. Fernausgabe Nr. 328. Bl. 22 (29. November).

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

braucht nur die kenntnisreiche Arbeit von Konrad Onasch, „Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F. M. Dostojewskij“ (1976) mit Thurneysen zu vergleichen, um einen Dostojewski zu finden, der sich zu dem Thurneysens verhält wie der historische Jesus zum kerygmatischen Christus, anders ausgedrückt: zwischen Onasch und Thurneysen besteht ein Unterschied wie zwischen einem Schaukelpferd vor einem Warenhaus und einem Motorrad.<sup>111</sup> Die religiös-mystifizierende Darstellungsweise, die sich somit in allgemein weltanschaulichen *und* theologischen Dostoevskij-Deutungen nachweisen läßt, trug sicher dazu bei, daß der russische Schriftsteller im deutschen Sprachraum zu einem Dauerphänomen werden konnte. Mit ihr entwickelten sich aber auch phraseologische Wendungen und Klischeevorstellungen, die erst durch philologisch-ästhetische Zugänge aufgebrochen und korrigiert worden sind. Eine existentielle Lesart Dostoevskij muß darum nicht ausgeschlossen werden.<sup>112</sup> Sie sollte aber die Differenzqualität zwischen Kunst und Leben berücksichtigen und der *literaturnost'*, der Literarizität der Texte, gerecht werden.

### Bibliographie

*Adam A.* Der Erlösungsgedanke bei Dostojevskij. Frankfurt a. M. ; Butzbach, 1949,

*Andresen D.* Karl Barth und die Kultur // Pastoraltheologie. 1988. Jg. 77, H. 6. S. 220–240.

*Anonym [Bauer E.]* Russland am Scheidewege : Beiträge zur Kenntnis des Slavophilenthums und zur Beurtheilung seiner Politik. Berlin, 1888.

*Bahr H.* Dostojewski // Dostojewski : Drei Essays von Hermann Bahr, Dmitri Mereschkowski, Otto Julius Bierbaum : mit vier Bildbeigaben. München, <sup>2</sup>1914. S. 1–26.

*Bahr H.* «Der russische Christ» // Hochland. 1921. Jg. 18, Bd. 2. S. 641–653.

---

<sup>112</sup> «Selbstverständlich hat die weltanschauliche (um diesen Sammelbegriff auch für philosophisch und theologisch zu gebrauchen) Deutung ihr eigenes Recht neben der Arbeit der Literaturforscher. [...] Es ist aber sehr die Frage, ob diese Methode auch bei einem so vielschichtigen und mehrdimensionalen Werk, wie es das von Dostojevskij nun einmal ist, die richtige und angebrachte sein kann» (Onasch K. Dostoevskij und kein Ende? ... Sp. 569).

*Balthasar H. U. von.* Karl Barth : Darstellung und Deutung seiner Theologie. Einsiedeln, <sup>4</sup>1976.

*Barner W.* Literaturtheologie oder Literaturmythologie? // Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs. S. 146–163; hier: S. 146–163.

*Barth K.* Lebendige Vergangenheit. Briefwechsel zwischen Eduard Thurneysen und Karl Barth aus den Jahren 1921–1925 // Gottesdienst — Menschendienst : Eduard Thurneysen zum 70. Geburtstag am 10. Juli 1958. Zollikon, 1958. S. 7–173.

*Barth K.* Der Christ in der Gesellschaft [1920] // Anfänge der dialektischen Theologie / hrsg. von J. Moltmann. München, <sup>2</sup>1966. T. 1 : Karl Barth, Heinrich Barth, Emil Brunner. S. 3–37.

*Barth K.* Der Römerbrief. Zürich, <sup>13</sup>1984 [1922].

*Berwanger K.* Einleitung // Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache : Die Kultur Ostmitteleuropas in Beiträgen zur Potsdamer Tagung, 16.–18. Januar 2003 / hrsg. von K. Berwanger. Frankfurt a. M., 2005. S. XIII–XXX.

*Bohren R.* Prophetie und Seelsorge : Eduard Thurneysen. Neukirchen-Vluyn, 1982.

*Bonhoeffer D.* Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft / hrsg. von E. Bethge. München ; Hamburg, <sup>5</sup>1968.

*Bultmann R.* [Rez. zu:] «Schuld und Sühne» // Die Christliche Welt. 1912. Jg. 26, Nr. 50. Sp. 1206.

*Dodd W. J.* Ein Gottträgervolk, ein geistiger Führer. Die Dostojewskij-Rezeption von der Jahrhundertwende bis zu den zwanziger Jahren als Paradigma des deutschen Rußlandbilds // Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19./20. Jahrhundert : von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg / hrsg. von M. Keller. München, 2000. S. 853–865.

*Doerne M.* Tolstoj und Dostojewskij. Zwei christliche Utopien. Göttingen, 1969.

*Ehrenberg H.* Vom Christentum in Rußland // Die Christliche Welt. 1922. Jg. 36, Nr. 5. Sp. 83–85.

*Garstka Ch.* Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskis im Piper-Verlag 1906–1919. Eine Bestandsaufnahme sämtlicher Vorbemerkungen und Einführungen von Arthur Moeller van den Bruck und Dmitrij S. Mereschkowskij unter Nutzung unveröffentlichter Briefe der Übersetzerin E. K. Rahsin. Mit ausführlicher Bibliographie / Geleitw. von H.-J. Gerigk. Frankfurt a. M. [etc.], 1998.

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

*Gerl H.-B.* Romano Guardini 1885–1968 : Leben und Werk. Mainz, 1985.

*Goes G.* Zur Rezeption der Werke Fëodor Dostoevskis in Deutschland in den Jahren 1945–1949 // Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. 2007. Bd. 14. S. 59–70.

*Gollwitzer H.* ...und führen, wohin du nicht willst : Bericht einer Gefangenschaft. Gütersloh, <sup>4</sup>1983.

*Guardini R.* Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskis großen Romanen. Leipzig 1932 [ab der 2. Aufl. umbenannt in: Religiöse Gestalten in Dostojewskis Werk. Studien über den Glauben. Leipzig, <sup>2</sup>1939; hier zitiert nach: München, <sup>4</sup>1951].

*Gurian W.* Dostojewski // Hochland. 1921. Jg. 18, Bd. 2. S. 692–702.

*Härle W.* Der Aufruf der 93 Intellektuellen und Karl Barths Bruch mit der liberalen Theologie // Zeitschrift für Theologie und Kirche. 1975. Jg. 72, H. 2. S. 207–224.

*Hild H.* Dostojewski und die Theologie // Pastoraltheologie. 1991. Jg. 80, H. 4. S. 239–250.

*Hirsch E.* [Rez. zu: Thurneysen E. Dostojewski (München, 1921) und Bodisco Th. von. Dostojewski als religiöse Erscheinung (Berlin, 1921)] // Theologische Literaturzeitung. 1922. Jg. 47, Nr. 4. Sp. 89–90.

*Hoffmann N.* Th. M. Dostojewsky. Eine biographische Studie. Berlin, 1899.

*Holl K.* Urchristentum und Religionsgeschichte. Gütersloh, 1925.

*Holl K.* Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte. Tübingen, 1928. Bd. 2 : Der Osten.

*Kampmann, Th.* Dostojewski in Deutschland. Münster, 1931.

*Knoll A.* Glaube und Kultur bei Romano Guardini. Paderborn ; München ; Wien ; Zürich, 1994.

*Kucharz Th.* Theologen und ihre Dichter. Literatur, Kultur und Kunst bei Karl Barth, Rudolf Bultmann und Paul Tillich. Mainz, 1995.

*Lackmann M.* Herr, wohin sollen wir gehen? : Ein Wort eines evangelischen Theologiestudenten an seine Kommilitonen. München, 1934.

*Lackmann M.* Die Botschaft des Fjodor Dostojewski[j]. Eine Wegweisung. Iserlohn, 1946.

*Leipoldt J.* Dostojewskij und der russische Christus // *Leipoldt J.* Vom Jesusbilde der Gegenwart : Sechs Aufsätze. Leipzig, 1913. S. 332–434 (2., völlig umgearbeitete Aufl. 1925, S. 321–407).

Karl Barth — Eduard Thurneysen : Briefwechsel / hrsg. von E. Thurneysen. Zürich, 1973–1974.

Bd. 1 : (1913–1921). 1973.

Bd. 2 : (1921–1930). 1974.

*Leipoldt J.* Russische Dichtung und russische Volksseele. Münster, 1915.

*Löwenthal L.* Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland // Zeitschrift für Sozialforschung. 1934. Jg. III, H. I. S. 343–382.

*Mensing C.* Deutsche und russische Entwicklungsromane. Zu Thurneysens «Dostojewski» // Die Christliche Welt. 1926. Jg. 40, Nr. 16. Sp. 812–814.

*Moltmann J.* Dostojewski und die «Theologie der Hoffnung» // Entscheidung und Solidarität. Festschrift für Johannes Harder. Beiträge zur Theologie, Politik, Literatur und Erziehung / hrsg. von H. Horn. Wuppertal, 1973. S. 163–177.

*Muckermann F., S. J.* Dostojewski // Stimmen der Zeit. 1923. Bd. 104. S. 455–467.

*Müller J.* Dostojewski : ein Charakterbild. München, 1903.

*Neuhäuser R.* Das Frühwerk Dostoevskij : literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch. Heidelberg, 1979.

*Nigg W.* Religiöse Denker. Kierkegaard, Dostojewski, Nietzsche, van Gogh. Bern ; Leipzig, 1942.

*Nigg W.* Dostojewski-Literatur // Neue Zürcher Zeitung. 1961. Fernausgabe Nr. 328. Bl. 22 (29. November).

*Nötzel K.* Das Leben Dostojewskis. Leipzig, 1925.

*Nötzel K.* Dostojewsky // Religion in Geschichte und Gegenwart<sup>2</sup>. 1927. Bd. 1. Sp. 1993–1995.

*Nötzel K.* Das Evangelium in Dostojewski / aus dem Gesamtw. ausgew., verdeutscht u. mit Einl. u. Erl. vers. von K. Nötzel. Berlin, 1927.

*Onasch K.* Dostojevskij und kein Ende? // Theologische Literaturzeitung. 1958. Jg. 83. Nr. 8. Sp. 569–576.

*Pfleger K.* Geister, die um Christus ringen. Salzburg ; Leipzig, <sup>3</sup>1935.

*Redhardt J.* Das evangelische und das katholische Dostojewski-Bild. Mainz, 1954 [Masch.].

*Romein J. M.* Dostojewskij in de Westersche Kritiek : een hoofdstuk uit de geschiedenis van den literairen roem. Haarlem, 1924.

«Vor allem dürfen wir Dostojewsky nicht litteraturmässig auffassen»

*Rothe H.* Reinhard Lauth als Interpret Dostojewskijs // *Lauth R.* Dostojewski und sein Jahrhundert / mit einer Einl. von H. Rothe. Bonn, 1986. S. VII–XIX.

*Saitschik R.* Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstois. Halle, 1893.

*Schian M.* Fedor Michailowitsch Dostojewski // Die Christliche Welt. 1912. Jg. 26, Nr. 9. Sp. 205–208.

*Schult M.* Im Banne des Poeten. Die theologische Dostoevskij-Rezeption und ihr Literaturverständnis. Göttingen, 2012.

*Schult M.* Im Grenzgebiet : Theologische Erkundung der Literatur // Wortwelten : Theologische Erkundung der Literatur / hrsg. von M. Schult, Ph. David. Berlin, 2011. S. 1–30.

*Schult M.* Tod und Leben mit Dostoevskij : Der Fall Schümer. Ein Beitrag zur theologischen Dostoevskij-Rezeption während des Nationalsozialismus // Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. 2009. Bd. 16. S. 118–128.

*Setschkareff V.* [Sečkarëv Vs.] Dostoevskij in Deutschland // Zeitschrift für slavische Philologie. 1954. Bd. 22, H. 1. S. 12–39.

*Steinbüchel Th.* F. M. Dostojewski. Sein Bild vom Menschen und vom Christen. Fünf Vorträge. Düsseldorf, 1947.

Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs / hrsg. von W. Jens, H. Küng, K.-J. Kuschel. München. 1986.

*Thurneysen E.* Dostojewski. München, 1921 [Wiederabdruck: Zürich, 1948].

*Thurneysen E.* Der Schritt zur Kultur. Eine Bemerkung zu Dostojewskis Tagebuch eines Schriftstellers // Zwischen den Zeiten. 1923. Jg. 1, H. IV. S. 70–77.

*Thurneysen E.* Die Lehre von der Seelsorge. München, 1948.

*Weiß O.* Eine enttäuschte Hoffnung. Der «Reformkatholik» Josef Müller // *Weiß O.* Der Modernismus in Deutschland : Ein Beitrag zur Theologiegeschichte / mit einem Geleitw. von H. Fries. Regensburg, 1995. S. 181–196.

*Zahrnt H.* Die Sache mit Gott. Die protestantische Theologie // 20. Jahrhundert. Ungekürzte Ausgabe. München 1972.

*Antony Johae*

## DREAM WORK AND NARRATIVE STRATEGIES IN DOSTOEVSKY'S NOVELS

Dreams always bulk large in Dostoevsky's novels, and perhaps part of the secret of the strange power of his art lies in its closeness to the world of dream.

*Richard Peace*

Dostoevsky's knowledge about the workings of dream probably dates back to his exile in Siberia when he was given the opportunity of reading *Psyche: Zur Entwicklungsgeschichte der Seele* (1846) by Carl Gustav Carus, a philosophical work concerned with the unconscious and the symbolism of dreams.<sup>1</sup> In the same idealist vein, Dostoevsky's early reading of E. T. A. Hoffmann's dream-like romances was certainly crucial in the psychological formation of his own fictional characters and particularly their dream life.<sup>2</sup> His love of the gothic novel, and Edgar Allan Poe's fraught narratives with their often nightmarish scenarios, were also instrumental in the Russian writer's evocation of dream. Another author of whom Dostoevsky was a keen reader was Charles Dickens, and it is likely that the English writer's expressive evocation of the unconscious played a part in the formation of dream and hallucinatory states in Dostoevsky's fiction.<sup>3</sup>

A contemporary of Dostoevsky, Valer'yan Nikolayevich Maiakov, was one of his first readers to recognize the psychological

---

<sup>1</sup> For a full account of the early influence of Carus on Dostoevsky, see my «Retraactive Imagery», and Gibian, 371–382. Rice gives an account of the development of psychiatry in the nineteenth century, including a section on Carus (133–146).

<sup>2</sup> For Dostoevsky's literary debt to Hoffmann, see Passage.

<sup>3</sup> See my «Hallucination in *Oliver Twist* and *Crime and Punishment*», 128–138.

dimension of the novels, since when a number of critics have sought to enlarge on the insight. Sigmund Freud in «Dostoevsky and Parricide» was an early twentieth-century observer of the fraught psychological dimension of the Russian author's narratives, particularly in its application to *The Brothers Karamazov*.<sup>4</sup> More recently, Robert L. Belknap has given a succinct account of Dostoevsky's background in psychology, the psychological novel, and Dostoevsky's own psychology, but he makes no mention of the part played by dreams (131–147). Victor Terras has also noted what he calls «The Psychological Backdrop» to Dostoevsky's novel, *The Idiot* (60–68), although the horrors of Ippolit Terentev's insect dream in Part 3 are not reviewed.

Temira Pachmuss in a chapter entitled «The Technique of Dream Logic» draws attention to the significance of dream in *Crime and Punishment* by pointing out that «Dostoevsky introduces elements of a technique which both contrast and simultaneously merges dream-logic with reality». She justifies this by observing that the author «does not distinguish clearly the line of demarcation separating Raskolnikov's waking state from the dream which follows» (33–34). Exposition of dream technique, however, is not pursued beyond her initial observation. On the other hand, R. D. Laing, who claims Dostoevsky's genius as «unmistakable in his grasp of the counterpoint of dreams, phantasy, imagination, and memory» (103), searches with analytical detail into Raskolnikov's dream of childhood in which he witnesses a mare beaten to death (*Crime and Punishment*, Part 1). Laing draws conclusions from Raskolnikov's behavior as an adult from this particular dream (103–109). Malcolm V. Jones, drawing on Freud, takes up Laing's thesis in his exegesis of Raskolnikov's psychology (77–95), while Louis Berger, though not drawing the same conclusions as Peace, has gone further by concentrating on psychoanalytic interpretations of all of the dreams in *Crime and Punishment*.<sup>5</sup> If one includes other studies of Dostoevsky's novels on the plane of psychology and psychoanalysis, such as those by Ruth Mortimer (1956), Leonard J. Kent (1969), Janko Lavrin (1969), Elizabeth Dalton (1979), James L. Rice (1985), and Jutta Riester

---

<sup>4</sup> See also: Joseph Frank, 379–392.

<sup>5</sup> A concise review of the dreams in Dostoevsky's novels is given by Lantz, 116–120.

(2012), it becomes clear that psychological approaches to studies of Dostoevsky's fiction, sometimes with a concentration on dream, have played a significant part in scholarly research.

Formalist and structuralist examinations of Dostoevsky's texts have been less frequent, though the dissemination of Mikhail Bakhtin's work on Dostoevsky in English translation, beginning in the early 1970s, has to some extent revived these methods as critical tools in the study of Dostoevsky's texts.<sup>6</sup> Since there has been an emphasis in Dostoevsky studies on the psychological (as well as conventional new critical and biographical readings), I am concerned in this essay to redress, to some extent, the balance by discussing the formal, narratological, and stylistic writing techniques developed by the Russian author, particularly in their application to his evocation of dream. It is on this trajectory that I propose to carry out an analysis of Dostoevsky's dream technique, pointing forward as it does to modernist evocations of interior life.<sup>7</sup>

### **How Dream Narrative Works**

A remarkable aspect of Dostoevsky's novels in the context of nineteenth-century literary realism is the treatment of dream. Not only is dream significant in its psychological penetration, symbolic meaning and prophetic vision, but it also introduces formal innovations into the realistic narrative which threaten to breach it, thus opening the way to a new area of literary cognition where what in the generally understood evocation of reality would be impossible, illogical and unreasonable, becomes in the dream acceptable because of the nature of dream itself.

In Dostoevsky's novels, dreams serve a formal cathectic function for a highly charged realism having a tendency toward the fantastic; with the completion of a nightmare sequence, a relative psychological normality is reestablished on the plane of consciousness. In principle, the predominant key of the narrative is that of literary realism to which the unconscious of dream and nightmare is generally subordinated. If the narrative is at times cast adrift in dream with a corresponding sense of incommensurability, sooner

---

<sup>6</sup> For a survey of formalist and structuralist approaches to Dostoevsky see: Pike, 187–214.

<sup>7</sup> For a survey of dreams and the unconscious in nineteenth-century Russian fiction, see: Katz.

or later it drops anchor again to rest in the relative security of the three-dimensional world. Changes from the major key of conscious states to the minor of unconscious are marked by a mutation in the tenor of the narrative or, as in some cases, the crossing point is sharply delineated by a clear-cut statement preceding the dream, such as «Raskolnikov dreamed a terrible dream». When the statement is omitted, dream is indicated by the onset of an uncanny dream logic of the kind referred to by the narrator in Dostoevsky's novel, *The Idiot*, where the dreamer is miraculously able to read the minds of his antagonists and craftily to outwit them, and where a murderer turns into a woman and from a woman into «a cunning and hideous little dwarf» (493). The initial response of the reader (as opposed to the dreamer who, until he wakes up, fully believes in the substantiality of his dream) depends largely upon the extent to which one is carried along with the dreamer and on how fully one is made to participate in his experience. This in turn is dependent on two technical factors: first, upon cue lines marking the perimeter of dream such as «He fell asleep» and «He woke up». When these are inserted, the reader can only be a partial participator in the dream because the cue lines prevent the complete subliminal disjunction of a dream state; secondly, the reader can only share the dreamer's experience if, when the cue lines are omitted, the dream evocation possesses the ostensible attributes of the actual world; but once a murderer turns into «a cunning and hideous little dwarf», credibility is forfeited and, either the reader will conclude that the story has transformed itself into a romance in the manner of E. T. A. Hoffmann, or realize that the absence of dream markers has inveigled him or her into participating in the dream experience as though it were real. Only the occurrence of what is impossible in a waking state warns that it is otherwise.

Apart from these two technical factors, Dostoevsky's method of evoking dream depends for its effectiveness on the preponderance of an unpredictable logic where what appears to be real is undermined by a bizarre rationale giving occurrences only a contingent existence, threatening them with disintegration and chaos. Latent aggression is released in the dream in the form of a primal violence overstepping the moral constraints to which the dreamer is accustomed in his waking state and, either echoes an event in the past, or anticipates (or even influences) the future (or both), which in turn accounts for a sense of repetition or recurrence in the dream.

Fractures in the dream plot are accounted for by the discontinuity of temporal and spatial ellipses peculiar to unconscious states, while the transient, transitional, and transgressive are denoted by their location on the threshold — in doorways, entrances, corridors, and on stairways (see: Bakhtin, 124). Objects existing in their own right in the sphere of reality, in dream take on the aspect of image with iconographic value as, for example, a hatchet used for chopping wood is transformed into an object denoting violence, or as the color red as a shared quality residing in a number of objects or persons denotes the threatening forces of aggression (e. g., blood and rouge mark an association between murder and vice).

Predominant images in dream gain their weight from the major preoccupations of the conscious state, throwing these pre-occupations into heightened relief. This traffic between dream and reality has led Mikhail Bakhtin to remark on the function of dual planes in Dostoevsky's novels. He asserts that Dostoevsky has unwittingly followed in the literary tradition stemming from the Greek menippea where —

Dream is introduced precisely as the *possibility* of a completely different life (sometimes as an «inside-out-world»). Life in a dream makes normal life seem strange, forcing the dreamer to comprehend and evaluate it in a new way (in the light of the other possibility seen in the dream) (122).

In Dostoevsky this means that, as the primary images pass through the penumbra of dream, they are modified or intensified emerging into the light of day with an altered aspect. What has begun as mere realistic detail before the dream, after the dream takes on the value of sign or clue or even the weight of symbol. «The possibility of a completely different life» is not generally conveyed by a covert narrator neutrally distanced from what is happening, but by an involved evocation in an expressionistic manner so that dream and reality are sometimes experienced without differentiation. The extent of differentiation, as has already been asserted, is largely dependent on the way dreams are structured, and it is this aspect which I now propose to demonstrate by examining four of the dreams in Dostoevsky's novel, *Crime and Punishment* (1866).

### **The Structure of Dreams in *Crime and Punishment***

In Raskolnikov's first nightmare, which in its prophetic thrust almost dissuades Raskolnikov from committing his crime, and in

which he relives a horrifying childhood experience where a mare is senselessly beaten to death by a peasant while others, including his father, look on, dream logic is not brought in to serve the illusion of dream reality. The childhood experience is re-lived in the nightmare and appears to follow the events of the actual occurrence. It differs only insofar as «in his [Raskolnikov's] memory it was not as distinct as he saw it now in his dream» (73). There are no impossible transformations of the kind mentioned by the narrator in *The Idiot* (492). The formal patterning here is uncomplicated: the beginning of the sequence is marked: «Raskolnikov dreamed a terrible dream» (72), and is followed by, first, the circumstances of the experience (time, place) and then the account of the experience itself (movement); it ends with the clearly marked: «He tried to draw breath, to cry out — and woke up» (78).

Other nightmares in the same novel do not follow this clear pattern, and even leave doubt about the nature of the experience. Raskolnikov, we are told, «lay down on the sofa, covered himself with his winter overcoat, and immediately fell into a heavy slumber» (133). Apparently he does not dream and is woken up in the middle of the night by a scream. «He raised himself in terror and sat up in bed, fainting in agony almost every moment». He has recognized the cries of his landlady receiving an unaccountable beating from the Assistant Superintendent of Police. He hears noisy crowds forming on the landing and the stairs. After some minutes, the landlady's screams subside and the crowds disperse.

Utterly exhausted, Raskolnikov sank down on the sofa, but he could no longer close his eyes; he lay like that for an hour, in such terrible agony, in such an unendurable state of infinite horror as he had never experienced before. Suddenly his room filled with a bright light: Nastasya entered with a candle and a plate of soup (134).

When Raskolnikov questions the maid about the thrashing, she denies all knowledge of it, and it is only at this point that it becomes clear that no such occurrence has taken place on the landing. Unlike the dream of the exhausted horse, the cue lines indicating the start and finish of a dream have not been included. If Raskolnikov has in fact dreamed that the Assistant Superintendent beat the landlady, the narrative states otherwise because Raskolnikov is reported as being *woken up* in the middle of the night by a scream. Waking up, therefore, must form part of the dream itself; the sense of being wide awake («he could no longer close his eyes») must also

be part of that dream, with the dream's end marked by — «Suddenly his room filled with a bright light; Nastasya entered with a candle and a plate of soup».

It is also possible that Raskolnikov did actually wake, but that he heard something not present and that he experienced an hallucination. This does not seem unlikely bearing in mind Raskolnikov's anguished state of mind and deteriorating health.<sup>8</sup> Doubt about the nature of Raskolnikov's experience can be attributed to the exclusion of important informative detail from the narrative, which in turn sets up a confusion between the actual and the imagined, between the conscious and the unconscious, and between the exterior world of reality and the interior life of dream.

In the third of Raskolnikov's dreams, the sequence begins: «He lapsed into a deep slumber. It seemed strange to him that he did not remember how he had got into the street» (292–293). The lacuna in Raskolnikov's consciousness could be accounted for by his being in a dream state. On the other hand, because the ensuing events appear so real and follow the pattern of events of the preceding period, it is possible that he is not dreaming at all, but that the ellipsis between slumber and finding himself in the street is an ellipsis of memory. Recognition of the artisan, whom Raskolnikov encountered earlier and who accused him of being a murderer, and whom he now follows in response to his beckoning, suggests a turn of events in keeping with what might have been anticipated, and this militates against a supposition of dream; but the sequence of events does not end here: following the artisan, Raskolnikov returns to the scene of the murder: the money-lender's room is exactly as it was on that day. «Suddenly he heard a sudden sharp crack, as though someone had snapped a twig in two. [...] A fly, wakened, suddenly knocked violently against a window pane in its flight, and began to buzz plaintively» (294). His attention is then drawn to something which was not in the room on the fateful day: he sees a woman's cloak hanging on the wall under which he discovers the money-lender sitting on a chair.

There is still nothing here to indicate dream, for it is quite possible that Porfiry, the detective, has set a trap for him; that is, he has

---

<sup>8</sup> For examples of the treatment of hallucination in *Crime and Punishment*, see: Johae, «Hallucination in *Oliver Twist* and *Crime and Punishment*», 128–138.

planted the dead body on the chair. It is only when the murdered woman is found to be alive that dream is realized, for nobody but the dreamer could believe in the actuality of the woman come to life «convulsed with laughter» and refusing to succumb to the hatchet which, with the sling, has conveniently materialized for instantaneous use.

As in the beginning of the sequence where there is some doubt about the crossing over from wakefulness to dream, so too at the end of the sequence there is a doubt about the crossing back from dream to wakefulness:

His heart failed him, his feet refused to move as though rooted to the ground. He tried to scream and — woke up. He drew a deep breath, but curiously enough his dream seemed to go on: the door of his room was wide open, and in the doorway stood a man he had never seen in his life, and who was watching intently. [...]

There was complete silence in the room. Not a sound came even from the stairs. Only a large fly kept buzzing as it went knocking against the window pane (295).

The residual sounds (the fly's buzzing) transferred to the dream are here restored to the sphere of reality and form a link between the two worlds, a link which perhaps leads Raskolnikov into thinking that the dream is continuing, but which actually demonstrates to the reader the use of a formal technique by which reality is made to echo in dream. It is noteworthy that in this dream, unlike the one examined previously, there is adequate, if limited, direction in the text to enable the two spheres of experience eventually to be distinguished.

Of the nightmares in *Crime and Punishment*, Svidrigaylov's is the most complex formally and, consequently, the most effective in evoking a sense of actuality in the dream experience. The nightmare, which Svidrigaylov dreams in a sleazy hotel where he is spending his last night before committing suicide, passes in three phases with apparent intervals of wakefulness; but here again narrative technique creates a lingering confusion between sleep and consciousness. «He was falling asleep now; the feverish shiver was subsiding; suddenly something seemed to run over his arm and leg under the blanket. He gave a start. 'Hell! It isn't a mouse, is it?' he thought» (517). It seems here as though Svidrigaylov has been woken up before he has had time to dream. The textual imagery is precise in realistic detail.

He pulled off the blanket and lighted the candle. [...] He shook the blanket, and all of a sudden a mouse jumped out on the sheet. He tried to catch it, but the mouse did not leave the bed. [...] He threw down the pillow and at once felt something slip inside his shirt, dart over his body, and run down his back under his shirt (517).

But the images, however precise, are suddenly found to be mere verisimilitude: «He shuddered nervously and woke up. It was dark in the room. He was lying on the bed, wrapped in the blanket as before, and the wind was howling underneath the window» (517). The realistic anchor for Svidrigaylov is the blanket which has figured conspicuously in the dream, but which has remained wrapped around him as it was when he went to bed. («He took off his overcoat and his coat, wrapped himself in the blanket and lay down on the bed» [516]).

What follows on shortly from this first bout of dreaming is not a nightmare, but what might, for convenience, be called his «flower» dream, because of the luxuriance of its setting. However, the proliferation of sumptuous flowers placed together with the body of a young girl lying in a coffin seems to point to her defloweration (see: Freud, *The Interpretation of Dreams*, 495), and this would account for the insinuation of a vicious and despairing note into the luxuriant atmosphere, and for the contrast between the «bright, warm, almost hot day» with which the dream begins, and its ending «on a dark night, in pitch darkness, in the cold, when the snow was melting outside and the wind howled» (519). The apparent termination of this dream is clearly marked («Svidrigaylov woke up»). The storm raging outside with its threatening echo in the dream retains its ominous note in Svidrigaylov's awareness almost as though the dream had permeated reality with its precariousness.

With Svidrigaylov's discovery of a little girl crouching in a corner of the «endless narrow corridor», there appears to have been no relapse into dream until the girl, now lying under Svidrigaylov's blanket, suddenly takes on the characteristics of a whore — a distortion which signifies an unconscious state and which is confirmed by — «Svidrigaylov cried in horror, raising his hand to strike her. But at that moment he woke up». It is puzzling to know where this dream sequence begins, although the lines following do provide an important clue: «He was still lying in the same bed, still wrapped in the blanket; the candle had not been lighted, and the

daylight was streaming in at the window» (521). As the blanket has served as a realistic marker for Svidrigaylov, so too it provides the central clue for separating reality from dream: if Svidrigaylov had actually got out of bed following his «flower» dream, the blanket would not have been wrapped around him when he woke up from the nightmare. This logically leads to the conclusion that Svidrigaylov, having dreamed his «flower» dream did not wake up, but *dreamed he had woken up*, that there was no intermediate period of wakefulness at this point, and that the «flower» dream, pursuing dream logic, underwent a transformation into nightmare.

Employing the same criterion, one can see that between the «mouse» nightmare and the «flower» dream a period of wakefulness does actually occur: Svidrigaylov does get up from his bed but wraps the blanket around himself before sinking back into sleep. Thus, through a complicated process of investigation wholly in keeping with the detective character of the novel, it can be deduced that Svidrigaylov woke up only once during his ghastly and final night, and if at first it appears as though he has had a night of broken sleep, the dreamer himself is led to the opposite conclusion: «I've had a nightmare all night!» (521) he exclaims on finally waking up.

### **«Dream» Paradigm in *The Brothers Karamazov***

In restricting ourselves to a formal examination of Dostoevsky's dream technique, and by establishing the verisimilitude of his dream evocation within the framework of literary realism, we have attempted to verify the authenticity of the inner experience as it is given expression in the narrative. It should be noted that, while the primary patterning of the novel is subsumed and submerged in the complex systaltic movement of the narrative structure, there is always a concordance between the novel at the level of idea and ideal and at the level of the substantial world of the fictional characters. An overt primary patterning operates only as an inset for the larger structure. Dream itself may function in this way as in the nightmare in *Crime and Punishment* where the boy Raskolnikov's intended visit to the church cemetery where his grandmother and baby brother are buried, is interrupted by the brutal beating and killing of a helpless mare. Paradigmatically, this may be seen as pre-empting the protagonist's eventual spir-

itual return to the Christian faith delayed or precipitated by (and this depends on interpretation) the incursion of his crime.<sup>9</sup>

Again, in the Legend of the Grand Inquisitor in *The Brothers Karamazov* (1879–1880), there is a dialectical patterning of a kind which is reproduced and elaborated in the larger structure of the novel. It serves a formal paradigmatic function, and has the *appearance* of myth, parable, allegory, or mystery play in the medieval manner. Ostensibly it is the latter because Ivan Karamazov introduces it as such. That it is not a myth is clear because it is of Ivan's making, unless, of course, it is a myth in the aliteral and free philosophical spirit of the Platonic mode of myth making (see Cassirer, 47). Alyosha Karamazov, the listener, receives Ivan's «poem» as some sort of allegory or parable without fully understanding its import, and this in spite of Ivan's exegesis. But it is possible that Ivan has none of these categories in mind and that he is employing a Voltairean method of protective satire where vices and follies are assailed under cover of an alien location and another epoch (Ivan's archaic language may have been calculated to stress this), and where the names of personages under attack are substituted for by the exotic.<sup>10</sup> If this is the case, then Ivan is no more than putting into artistic form the kind of dissimulation characteristic of dream.

It is interesting to note here that Sigmund Freud in *The Interpretation of Dreams* actually takes as his example of dream dissimulation (i. e., the distortion of the original dream thought so that the dream's content appears in a relatively innocent guise) the case of a political writer «who has disagreeable truths to tell those in authority».

A writer must beware of the censorship, and on its account he must soften and distort the expression of his opinion. According to the strength and sensitiveness of the censorship he finds himself compelled either merely to refrain from certain forms of attack, or to speak in allusions

---

<sup>9</sup> See: Snodgrass, 202–253, and Johae, «Towards an Iconography of *Crime and Punishment*», 173–188. For a psychological reading of the same dream, but with a different emphasis, see: Wilson, 159–166.

<sup>10</sup> In other words, Ivan Karamazov may be attacking authoritarianism in both the Orthodox Church and the Russian State. This is supported by Sandoz 233. See also: Johae, «Idealism and the Dialectic in *The Brothers Karamazov*», 109–118. Narrative technique in «The Grand Inquisitor» is discussed by Fonselle, 155–160.

in place of direct references, or he must conceal his objectionable pronouncement beneath some apparently innocent disguise: for instance he may describe a dispute between two Mandarins in the Middle Kingdom, when the people he really had in mind are officials in his own country. The stricter the censorship, the more far-reaching will be the disguise and the more ingenious too may be the means employed for putting the reader on the scent of the true meaning (223–224).

It is just such a technique of dream dissimulation in order to protect himself that Ivan Karamazov is employing in the story he recounts to his younger brother, Alyosha. To achieve this, the events are placed remote in time («legend») and the place situated remote from Russia in geographical space (Spain). No doubt Dostoevsky had in mind his earlier failure to dissimulate sufficiently when in the early hours of 23<sup>rd</sup> April, 1849, he was arrested and accused of political subversion; he was then interrogated, made to face mock execution, and was finally consigned to a Siberian penal colony where he served four years hard labor. Metaphorically speaking, one could say that Dostoevsky had lived through the most ghastly of nightmares.<sup>11</sup>

### **Dream Simile and Virtually-Realized Metaphor in *The Idiot***

Covert tactical subterfuge in the form of generalizing allegorical guise, emblematic devices suggesting typicality, exemplary or enigmatic parabolic fiction, and mythical or legendary references to the past, do not characterize Dostoevsky's novel, *The Idiot* (1868–1869), as they do in *The Brothers Karamazov*. Second levels on the formal plane are only to be found in the use of simile (sometimes amounting to metaphor) where one thing is likened to another, but where the trope is often so protracted that the object, scene or action that has provoked the comparison is almost obliterated. In such instances, the narrator may find it necessary, once the comparison has been made, to jog the reader's memory by reinstating the counterpart to the simile or by re-stating the simile in a shortened form. A case in point is a passage which has already been referred to, but not quoted in full; it is the scene in *The Idiot* where

---

<sup>11</sup> The covert writing strategies Dostoevsky employs in *The Brothers Karamazov* are extrapolated by me in «Secret Designs in Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*», 76–97.

Prince Myshkin opens the letters written to him by the demented Nastasya Filippovna. The simile is first stated simply: «The letters were also like a bad dream». Then it is extended (and a long quotation is necessary here to illustrate the protracted comparison):

Sometimes one dreams strange dreams, impossible and grotesque dreams; on waking you remember them distinctly and you are amazed at a strange fact. To begin with, you remember that your reason never deserted you all through the dream, you even remember that you acted with great cunning and logic during all that long, long time when you were surrounded by murderers who tried to deceive you, hid their weapons in readiness and were only waiting for some signal; you remember how cleverly you cheated them in the end and hid from them; then you realize that they are perfectly well aware of your deception and are merely pretending not to know your hiding place; but you have cheated and hoodwinked them again — you remember all that clearly. But why does your reason at the same time reconcile itself with such obvious absurdities and impossibilities with which, among other things, your dream was crowded? One of your murderers turned into a woman before your very eyes, and from a woman into a cunning and hideous little dwarf, and you accepted it at once as an accomplished fact, almost without the slightest hesitation, and at the very moment when your reason, on the other side, was strained to the utmost, and showed extraordinary power, cunning, shrewdness, and logic? Why, too, when awake and having completely recovered your sense of reality, you feel almost every time, and sometimes with extraordinary vividness, that you have left some unsolved mystery behind with your dream? You smile at the absurdity of your dream, and at the same time you feel that in the intermingling of those absurdities some idea lies hidden, but an idea that is real, something belonging to your true life, something that exists and has always existed in your heart; it is as though something new and prophetic, something you have been expecting, has been told you in your dream; your impression is very vivid: it may be joyful or agonizing, but what it is and what was said to you — all this you can neither understand nor remember (492)<sup>12</sup>.

By this time the original counterpart to the simile — Myshkin's response to Nastasya Filippovna's letters — has all but been forgotten by the reader, so it is reintroduced as a reminder: «The reading of those letters produced almost the same effect» — and the simile is then restated in short form — «But even before he had opened them, the prince felt that the very fact of their existence and their possibility was like a nightmare». The narrative continues:

---

<sup>12</sup> Robin Feuer Miller has examined this passage in terms of the narrative technique employed (138–140).

How could *she* [Nastasya Filippovna] have brought herself to write to *her* (Aglaya Yepanchin, her «rival»), he kept asking himself as he wandered about alone that evening (sometimes hardly knowing himself where he was going). How could she write about *that*, and how could such an insane, fantastic idea have entered her head? But that fantastic idea had become a reality, and the most amazing thing to him was that, while reading those letters, he almost believed himself in the possibility, and even the justification, of that fantastic idea (493).

Here the simile has been dropped, but the association with dream is maintained in the reiteration of the adjective «fantastic» acting as the modifier of «idea». What follows upon this is a transformation of the simile into metaphor, but now the notion of madness has been included: «Why, of course, it was a dream, a nightmare, insanity; but there was something in it, too, that was poignantly real and tormentingly just, something that justified the dream, the nightmare, and the insanity». The contents of the letter, now metaphorically described as dream, nightmare, and insanity, rub off on the reader of the letter, Prince Myshkin — «For several hours he seemed to be *haunted* by what he had read» (493, my emphasis) — threatening to become *his* particular dream, nightmare, and insanity. And a little later — «He walked along the road skirting the park towards his own house. His heart was pounding, his thoughts in a tangle, and everything round him seemed to be like a dream. And suddenly just as before when he had twice awakened at the same apparition in his dream, the very same apparition again appeared before him» (497). The muddle in Myshkin's mind is given expression in the confusion of the metaphor with the thing to which it is analogous. The experience which at first had similarities to a dream, and which then became metaphorically a dream, nightmare and insanity, takes on so much of the quality of the analogy that the experience itself becomes confused with it: metaphor is on the verge of being realized, which for Myshkin means that the contents of Nastasya Filippovna's letter, seeming at first to him like a bad dream, have become for him *literally* a bad dream from which he would desperately like to awake.

Dostoevsky's use of virtually realized metaphor is a notable aspect of his method of rendering an «inside-out world». By setting up an apparent confusion between the simile/metaphor and that to which it is analogous, a dislocation of the outer and the inner worlds is conveyed to the reader. Although this may at times seem

to threaten a breach in the realist narrative frame, it never actually destroys it because normalcy is restored by the reintroduction into the narrative of balanced tropes, which has the effect of returning the narrative to the dominant plane of realism. Thus, realized metaphor, as it is employed in *The Idiot*, may be seen as an innovative strategy to go beyond the parameters of conventional narrative perspective into the unpredictable territory of psychological space: an attempt at getting inside the minds of protagonists and antagonists alike and, too, of manipulating readers' minds.<sup>13</sup>

### **Narrative Strategies and Dream**

In Dostoevsky's poetics, literary realism is not the inclusion in the narrative of every detail — this, in his view, would result in unreality and irrelevance — but a careful selecting and condensing of the raw material of life.<sup>14</sup> Unlike the detailed descriptive narratives of Emile Zola — «a so-called realist» as Dostoevsky designates him in his *Diary of a Writer* (415), and whose naturalistic method Georg Lukács was later to describe as the rendering of a literary work based on a fixed individual principle and a «lifeless average» (Qtd. in Fanger, 278, note 13) — Dostoevsky accentuates the unusual in what he sees as a distorted world in process of disintegration.<sup>15</sup> Nor does a genuine artist, Dostoevsky maintains, confine himself to a single level of character depiction, because to do so would be to break the illusion of a variegated reality (*The Diary of a Writer*, 109). To sustain such variegation a whole range of techniques is employed extending from the objectified representation of events in the manner of Flaubert where the narrator is, for the most part, entirely absent however highly colored that representation (a covert narrator), to the most extreme subjectivism where entry into the novel character's inner world is so complete as almost to

---

<sup>13</sup> On realized metaphor in Dostoevsky's early works, see: Terras, 152–153 and 311.

<sup>14</sup> See: Dostoevsky, *The Diary of a Writer*, 93 and *Letters of Fyodor Michailovich Dostoevsky to His Family and Friends*, 166–167.

<sup>15</sup> Dostoevsky «recognized the need for a realism that would cope with 'disintegrating life'» (Jackson, 113). Dostoevsky confirms this when writing of Tolstoy as «historian» of the «middle-upper stratum of nobility» and goes on to ask: «Who will be the 'historian' of the other little corners [...] this chaos [...] decomposition [...] disintegrating family?» (*The Diary of a Writer*, 592). One feels that Dostoevsky would have had himself in mind for this task.

transform the experience of the «he» or «she» of the narrative into an «I» (a personified narrator), many of the dreams providing the best examples. Mochulsky sums this up well when he says: «to the principle of descriptiveness [Dostoevsky] opposed the principle of expressiveness» (434).

It is noteworthy that Dostoevsky does not employ a first-person-singular narrative in the most successful of his large novels because experience probably told him that to do so would be to limit the emotional field of the narrative to a single protagonist, a limitation which, if it were not adhered to, would destroy the structural credibility of the *Ich-Erzählung*. Nikolay Dobrolyubov, Dostoevsky's contemporary, noticed something of the sort in the first full-length novel, *The Insulted and the Injured* (1861), when he drew attention to the narrator/protagonist's incomplete involvement (see Proctor, 108), an observation which could equally be made of the later novel *A Raw Youth* (1875), also written in the first person. But Dostoevsky was probably well aware of such shortcomings (although he did try to justify the first person singular of *A Raw Youth*).<sup>16</sup> The notebooks to *Crime and Punishment*, for instance, show that there were several attempts at drafting the novel; first as a personal account in a diary, then as a confession to a court, with a third attempt presented as reminiscences (Carr, 144). The author finally used none of these alternatives, no doubt because of the limitations imposed on him by the first-person singular stipulation implicit in the three contemplated narrative perspectives.

In general, Dostoevsky is careful to ensure that the narrator's role, even if he makes himself out to be a participator, is generally that of an observer from whom no emotional participation is required. He is rather a chronicler having at the same time the operative role of a journalist reporting up-to-the-minute and often sensational facts. But when he, too, becomes involved at the level of affect, the narrative balance is thrown into jeopardy because the emotional weight of the discourse has been transferred from the subject positions of the characters to the narrator himself. Once this happens, the narrator as observer is made redundant, because instead of maintaining his function as a go-between, he becomes the chief protagonist of an *Ich-Erzählung* in which narrative neutrality is dispensed with.

---

<sup>16</sup> For a discussion of the narrator in *A Raw Youth*, see: Linner, 70.

At best the narrator forms the parabasis of the work as in Greek drama. Dostoevsky, like the dramatist, sends his narrator/chorus onto the stage of his novel to establish contact with the reader/audience, and to impart information about time and place. He functions as an intermediary between characters/actors and reader/audience. He may participate as one of the crowd or stand aside from the players. He is rooted in the history of the events, has his own biography, however cursorily referred to, is never a «belle lettrist», and recounts approximately in the manner of spoken speech (see: Bakhtin, 159 and Terras, 205–206). He is also a commentator and may resort to irony, but his opinions and the tone he employs do not override the many voices of the novel characters.<sup>17</sup> This apparent lack of control authenticates the narrator as chronicler/journalist reporting the *facts* of a *history* in order to get at the *truth*, rather than as a novelist who controls the material of his *fiction* in the creation of a *story*. The neutrality of the parabasis is essential if the history is to appear unbiased, which is precisely why, when the narrator becomes the central «I» of the novel's activity, the parabasis loses its function as a stabilizer between the reader and novel characters. A case in point is the narrative strategy employed in *The Insulted and the Injured* where the narrator/protagonist's moral stance has the effect of transforming the Prince from a criminal into a villain in the manner of melodrama, whereas in *Crime and Punishment*, where the narrator/commentator plays a covert role and where the narrative is pitched in the third person throughout, Svidrigaylov, similar in many ways to the Prince in *The Insulted and the Injured*, is cast as an enigmatic figure, and this in spite of his manifest perversions. The confrontation of one voice with another, of one personality with another, of one set of philosophical ideas with another, is not presented simplistically as a moral battle between good and evil, but dialectically with the narrator in an intermediate position as reporter, leaving the readers to come to their own moral conclusions. This does not mean to say that if the parabasis is to remain intact the narrator must be barred from any participation. In *The Friend of the Family* (1859), the short novel written before *The Insulted and the Injured*, the role of narrator is evenly balanced between that of reporting the events at the village of Stepanchikovo

---

<sup>17</sup> On polyphony in Dostoevsky's novels, see: Bakhtin, especially Chapter 2.

and its inhabitants and that of sharing in the family upheaval as nephew and foster-son of the chief protagonist. The dual roles are validated because the record keeper is involved while the participant remains detached. In spite of the part which he plays in the «intrigue», *The Friend of the Family* is not a story about «I» (as it is unsuccessfully attempted in *A Raw Youth*), nor is it about «they» (as in *The Devils* where the narrator's attempts at participation frequently carry no psychological weight because more events are narrated than could realistically have been witnessed);<sup>18</sup> it is about «my family» and connotes «we».

In the evocation of unconscious states, the position of the narrator poses a special problem for the author because, if his narrator is not the dreamer, how is the dream to be given authentic expression? Is it possible for a narrator as a personage in the novel to witness the dream life of anyone but himself? Clearly, if realistic commensurability is to be maintained, it is not, which means that only a first-person narrative or a thoroughly detached narrator functioning as linguistic agent rather than as a person (see: Bal, 119), can effectively evoke unconscious states without at the same time eroding the dream as a primary experience. Although the first-person narrative is a highly suitable form for the evocation of dream life, and for other expressions of private inner experience, as has already been pointed out, it does not lend itself to an extension of the emotional field beyond the restricted «I» of the narrator. The «I», in other words, is limited in outward range of view of the world and in the capacity to enter the emotional life of another while, conversely, inward range is increased: experience of a private nature, including dreams, can be evoked with a high degree of veracity at first hand because the dream is framed by the dreamer himself and not by an alien other.

Where the narration is predominantly in the third person, the situation is reversed: the outward range is extended while inward vision is restricted by the narrator's presence as a personage in the events of the novel. Dostoevsky finds two ways of overcoming this latter restriction; firstly, he may introduce a secondary narrator who is then left free to give an account of his dream (as in the case of Ippolit Terentev in *The Idiot*). This method carries with it

---

<sup>18</sup> This is a case of what Gérard Genette terms «paralepsis» (195). On narrative technique in *The Devils*, see: Davison, 83–95, and Jones, 100–118.

the advantage of a subjective rendering of experience, while leaving the macrocosmic dimension intact under the direction of the primary narrator; secondly, the author may dispense with the persona of the narrator altogether (as is the case in *Crime and Punishment*) so that, although dreams are recorded in the third person, a genuine evocation is made possible by the absence of the narrator as a witness.

We would conclude by saying that the overall realism of Dostoevsky's novels effectively prohibits an unlimited and free-ranging dream fiction, but that on the other hand, where dream narrative is introduced into the structure of the novel a highly unpredictable and unstable element, though not thoroughly breaching the lineaments of literary realism, at least appears to threaten the narrative integrity of the discourse.

In the twentieth century, modernist writers such as Marcel Proust, Franz Kafka, Virginia Woolf, and James Joyce, prompted perhaps by the Russian novelist's experimentation with narrative strategy, extended tropes, and dream representation, irrevocably transgressed the bounds of formal realism and the scientific presuppositions of naturalism to explore the *terra incognita* of subjective experience. In this territory, metaphor might become fully realized and transformed into figures having an occult signification akin to dream life, and narrative itself be recast in the character of dream. In so doing, the novel as a literary genre was itself transformed.

### **Bibliography**

*Bakhtin M.* Problems of Dostoevsky's Poetics / transl. by R. W. Rosset. Ann Arbor : Ardis, 1973.

*Bal M.* Narratology : introduction to the theory of narrative / transl. by Ch. van Boheemen. Toronto : University of Toronto Press, 1985.

*Belknap R. L.* Dostoevskii and Psychology // The Cambridge Companion to Dostoevskii / ed. by W. J. Leatherbarrow. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. P. 131–147.

*Berger L.* Dostoevsky : the author as psychoanalyst. New York : New York University Press, 1989.

*Carr E. H.* Dostoevsky (1821–1881) : a new biography. London : Allen and Unwin, 1946.

*Dream Work and Narrative Strategies in Dostoevsky's Novels*

*Carus C. G. Psyche : zur Entwicklungsgeschichte der Seele.* Pforzheim : Flammer und Hoffmann, 1846.

*Cassirer E. The Myth of the State.* London : Oxford University Press, 1946.

*Dalton E. Unconscious Structure in The Idiot : a study in literature and psychoanalysis.* Princeton (N. J.) : Princeton University Press, 1979.

*Davison R. Aspects of Novelistic Technique in Dostoevsky's Besy // From Pushkin to Palisandriia : essays on the russian novel in honor of Richard Freeborn / ed. by A. McMillin.* New York : St. Martin's, 1990. P. 83–95.

*Dostoevsky F. M. The Brothers Karamazov : in 2 vol. / transl. by D. Magarshack.* Harmondsworth : Penguin, 1971.

*Dostoevsky F. M. Crime and Punishment / transl. by D. Magarshack.* Harmondsworth : Penguin, 1970.

*Dostoevsky F. M. The Devils / transl. by D. Magarshack.* Harmondsworth : Penguin, 1971.

*Dostoevsky F. M. The Diary of a Writer / transl. by B. Brasol.* New York : George Braziller, 1954.

*Dostoevsky F. M. The Friend of the Family / transl. by C. Garnett.* London : Heinemann, 1969.

*Dostoevsky F. M. The Idiot / transl. by D. Magarshack.* Harmondsworth : Penguin, 1971.

*Dostoevsky F. M. The Insulted and the Injured / transl. by C. Garnett.* London : Heinemann, 1970.

*Dostoevsky F. M. Letters of Fyodor Michailovitch Dostoevsky to His Family and Friends / transl. by E. C. Mayne.* New York : Horizon Press, 1961.

*Dostoevsky F. M. A Raw Youth / transl. by C. Garnett.* London : Heinemann, 1970.

*Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism : a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol.* Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1965.

*Foncelle M.-Th. Les Techniques narratives dans Saint Manuel le Bon, martyr de Unamuno et «Le Grand Inquisiteur» de Dostoievski // Dostoevsky Studies : journal of the International Dostoevsky Society.* 1987. Vol. 8. P. 155–160.

*Frank J. Appendix : Freud's Case-History of Dostoevsky // Frank J. Dostoevsky : the seeds of revolt, 1821–1849.* Princeton (N. J.) : Princeton University Press, 1976. P. 379–392.

*Antony Johae*

*Freud S.* Dostoevsky and Parricide // Dostoevsky : a collection of critical essays / ed. by R. Wellek. Englewood Cliffs (N. J.) : Prentice-Hall, 1962. P. 98–111.

*Freud S.* The Interpretation of Dreams / transl. by J. Strachey. Harmondsworth : Penguin, 1976.

*Genette G.* Narrative Discourse / transl. by J. E. Lewin. Oxford : Blackwell, 1980.

*Gerigk H.-J.* Narrative Technique as «Maieutics» : Dostoevsky's «Crime and Punishment» // Dostoevsky : On the Threshold of Other Worlds / ed. by S. Young, L. Milne. Ilkeston : Bramcot, 2006. P. 170–174.

*Gibian G.* C. G. Carus' *Psyche* // American Slavic and East European Review. 1955. Vol. 14, nr 3. P. 371–382.

*Jackson R. L.* Dostoevsky's Quest for Form : a study of his philosophy of art. New Haven : Yale University Press, 1966.

*Johae A.* Hallucination in *Oliver Twist* and *Crime and Punishment* // New Comparison. 1990. Vol. 9, nr 1. P. 128–138.

*Johae A.* Idealism and the Dialectic in *The Brothers Karamazov* // F. M. Dostoevsky (1821–1881): A Centenary Collection / ed. by L. Burnett. Colchester : University of Essex, 1981. P. 109–118.

*Johae A.* Retractive Imagery: Dostoevsky and German Romanticism // *Germano-Slavica*. 1994. Vol. 8, nr 2. P. 3–15.

*Johae A.* Secret Designs in Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* // *Dostoevsky Studies* : journal of the International Dostoevsky Society. 2007. Vol. 11. P. 76–97.

*Johae A.* Towards an Iconography of Dostoevsky's *Crime and Punishment* // Dostoevsky and the Christian Tradition / ed. by G. Patterson, D. O. Thompson. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. P. 173–188.

*Jones M. V.* Crime and Punishment // *Jones M. V.* Dostoevsky after Bakhtin : readings in Dostoevsky's fantastic realism. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. P. 77–95.

*Jones M. V.* The Narrator and Narrative Technique in Dostoevsky's *The Devils* // Dostoevsky's *The Devils* : a critical companion / ed. by W. J. Leatherbarrow. Evanston (IL) : Northwestern University Press, 1999. P. 100–118.

*Katz M. R.* Dreams and the Unconscious in Nineteenth-Century Russian Fiction. Hanover (N. H.) : University Press of New England, 1984.

*Kent L. J.* The Subconscious in Gogol and Dostoevskij, and Its Antecedents. The Hague : Mouton, 1969.

*Dream Work and Narrative Strategies in Dostoevsky's Novels*

*Laing R. D.* A Psychologist's View // Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment* : a casebook / ed. by R. Peace. Oxford : Oxford University Press, 2006. P. 103–117.

*Lantz K.* Dreams and the Unconscious // The Dostoevsky Encyclopedia / ed. by K. Lantz. Westport (Conn.) : Greenwood Press, 2004. P. 116–120.

*Lavrin J.* Dostoevsky : a study. New York : Russell and Russell, 1969.

*Linner S.* Dostoevskij on Realism. Stockholm : Almqvist and Wiksell, 1967.

*Miller R. F.* Dostoevsky and *The Idiot* : author, narrator and reader. Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1981.

*Mochulsky K.* Dostoevsky : his life and work / transl. by M. M. Mihanian. Princeton (N. J.) : Princeton University Press, 1967.

*Mortimer R.* Dostoevsky and Dream // Modern Philology. 1956. Vol. 2. P. 106–116.

*Pachmuss T.* The Technique of Dream Logic // *Pachmuss T. F. M. Dostoevsky* : dualism and synthesis of the human soul. Carbon-dale : Southern Illinois University Press, 1963. P. 18–42.

*Passage Ch. E.* Dostoevski the Adapter : a study of the use of the tales of Hoffmann. Chapel Hill : University of North Carolina, 1954.

*Peace R.* Dostoevsky : an examination of the major novels. Cambridge : Cambridge University Press, 1971.

*Pike Ch. R.* Formalist and Structuralist Approaches to Dostoevsky // New Essays on Dostoevsky / ed. by M. V. Jones, G. M. Terry. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. P. 187–214.

*Proctor Th.* Dostoevskij and the Belinskij School of Literary Criticism. The Hague : Mouton, 1969.

*Rice J. L.* Dostoevsky and the Healing Art : an essay in literary and medical history. Ann Arbor : Ardis, 1985.

*Riester J.* Die Menschen Dostojewskis : Tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte. Göttingen : V&R unipress, 2012.

*Sandoz E.* Political Apocalypse : a study of Dostoevsky's *Grand Inquisitor*. Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1971.

*Seduro V.* Valer'yan Nikolayevich Maikov (1823–1847) : «Dostoevski as Psychological Anatomist» // *Seduro V. Dostoyevsky in Russian Literary Criticism 1846–1956*. New York : Octagon, 1969. P. 10–13.

*Snodgrass W. D.* Crime for Punishment : the tenor of part one // Hudson Review. 1960. Vol. 13, nr 2. P. 202–253.

*Antony Johae*

*Terras V.* The Psychological Backdrop // *Terras V.* The Idiot : an interpretation. Boston (Mass.) : Twayne, 1990. P. 60–68. (Twayne Master Series ; nr 57).

*Terras V.* The Young Dostoevsky (1846–1849) : a critical study. The Hague : Mouton, 1969.

*Wilson R.* Raskolnikov's Dream in *Crime and Punishment* // Literature and Psychology. 1976. Vol. 26, nr 4. P. 159–166.

## F. M. DOSTOIEVSKI Y EL ISLAM

### I. Introducción

Fiódor Mijáilovich Dostoievski es sin duda alguna uno de los escritores más completos y complejos de las letras universales. Si se toma cualquiera de sus obras, ya sea ésta una narración, una novela breve o una de sus cinco grandes novelas se podrá comprobar cómo nos hallamos ante un texto que supera los límites de la ciencia literaria. Así lo constata la historia de la interpretación, la cual no se ha limitado a la cuestión filológica, sino que, yendo más allá, se ha centrado en aspectos periodísticos, psicológicos, médicos, jurídicos, criminológicos, políticos, históricos, filosóficos, éticos, antropológicos, religiosos o teológicos. Esta extraordinaria naturaleza enciclopédica se observa, además, en el hecho de que en su producción también se encuentran tematizadas las tres grandes religiones del Libro, es decir, el judaísmo, el cristianismo y el islam<sup>1</sup>.

Por lo que se refiere a la religión judía, Dostoievski mostró casi toda su vida una profunda antipatía hacia esta fe y, en concreto,

---

<sup>1</sup> En relación con *Apuntes de la casa muerta*, Gary Rosenshield escribe que ésta «puede ser considerada como una de las pocas obras del siglo XIX que representa las prácticas religiosas de todas las religiones abrahámicas» (*Rosenshield G. Religious Portraiture in Dostoevsky's Notes from the House of the Dead : representing the abrahamic faiths // Slavic and East European Journal*. 2006. Vol. 50. P. 581–606, aquí pág. 581 (trad. nuestra. — J. M.)). Véase también: *Борисовна В. В. О национально-религиозных аспектах «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность : материалы IX Международных Старорусских чтений 1994 г. Новгород*, 1995. С. 39–44; *Perlina N. Dostoevsky and His Polish Fellow Prisoners from the House of the Dead // Polish Encounters, Russian Identity / ed. by D. L. Ransel and B. Shallcross*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 2005. P. 100–109.

hacia la tesis de que el pueblo judío pudiera ser considerado el elegido por Dios<sup>2</sup>. Para él, el «pueblo portador de Dios» destinado a ser el regenerador de Occidente es el ruso, el único que ha sido capaz de conservar pura e intacta la imagen de Cristo a través de los siglos<sup>3</sup>.

La religión de este pueblo ruso es identificada por Dostoievski con la cristiano-ortodoxa. La consideración de esta vertiente del cristianismo como la verdadera interpretación de la doctrina de Cristo<sup>4</sup> condujo al pensador ruso a un consecuente rechazo tanto del catolicismo, que es descrito como una traición al mensaje originario de Cristo al abrazar el poder terrenal y convertirse en una mera continuación del Imperio Romano<sup>5</sup>, como del protestantismo, que es considerado únicamente como una reacción germánica a la religión católica que se caracteriza por una ausencia total de cualquier tipo de pensamiento positivo y que desaparecerá tan pronto como lo haga el Obispo de Roma<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> A esta antipatía religiosa hay que añadir un antisemitismo de carácter político que lindaba el racial. Para la cuestión judía en el pensamiento de Dostoievski, véanse las clásicas monografías: *Goldstein D. I.* Dostoievski et les juifs. Paris : Gallimard, 1976; *Ingold F. P.* Dostojewskij und das Judentum. Frankfurt a. M. : Insel-Verlag, 1981; así como el artículo: *Morson G. S.* Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics : a review article // Slavic and East European Journal. 1983. Vol. 27, nr 3. P. 302–317. Asimismo, son dignos de mención: *Suarès A.* Dostoievski // Cahiers de la Quinzaine. París, 1911, P. 66–67 y 74; *Kauschanskij P.* Dostojewskij und die «jüdische Frage» // Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. 2005. Jb. 12. S. 113–129; *McReynolds S.* Redemption and the Merchant God : Dostoevsky's economy of salvation and antisemitism. Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 2008.

<sup>3</sup> La narración *El muzhik Marei* es un buen resumen de toda su cosmovisión ortodoxa del pueblo como portador y conservador del cristianismo originario. Véanse asimismo sus novelas *El idiota*, *Los demonios* o *Los hermanos Karamázov*.

<sup>4</sup> La concepción de la historia de Dostoievski se encuentra expuesta en su texto de enero de 1877 *Tres ideas*, recogido en: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 5–9. De aquí en adelante, la edición de las obras completas de Dostoievski se citará con la abreviatura *PSS*, indicando volumen y paginación entre paréntesis.

<sup>5</sup> La crítica más feroz contra el catolicismo, pero también contra toda teoría que pretenda ofrecer felicidad y paz al hombre a través del misterio, la autoridad y el milagro como el comunismo o la ciencia moderna se encuentra en el conocido capítulo de *Los hermanos Karamázov* «El Gran Inquisidor», así como también en *El idiota*.

<sup>6</sup> Véase el significativo apunte del cuaderno de notas de 1875–1876 (*PSS* 24: 128).

La secta judía fundada por Mahoma en el siglo VII y conocida históricamente con el nombre de islam aparece, por último, también mencionada en Dostoievski<sup>7</sup>. Ahora bien, para poder realizar un análisis contextualizado de su concepción del islam, hay que diferenciar entre «obra literaria» y «obra periodística», puesto que, si bien se encuentran referencias en sus textos literarios, es en *Diario de un escritor*<sup>8</sup> donde se halla expuesta de manera sistemática su visión sobre esta religión.

---

<sup>7</sup> La cuestión del islam en la obra de Dostoievski ha sido prácticamente ignorada en la bibliografía secundaria. Si bien se encuentran referencias en Andres Suarès (*Suarès A. Trois hommes*. Pascal, Ibsen, Dostoïevski. París : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1913. P. 299–300) o Louis Allain (*Allain L. Dostoïevski et l'Autre*. Lille ; París : Presses universitaires de Lille : Institut d'Études Slaves, 1984. P. 194–195), es sólo recientemente y en conexión, a veces, con los atentados del 11 de septiembre de 2001, que se ha empezado a tratar esta problemática. Entre las contribuciones más destacadas, conviene citar las siguientes: *Futrell M. Dostoyevsky and Islam (and Chokan Valikhanov)* // *The Slavonic and East European Review*. 1979. Vol. 57, nr 1. P. 16–31; *Борисова В. В. 1) Достоевский и Коран // Достоевский и современность : тезисы выступлений на «Старорусских чтениях»*. Новгород, 1989. С. 16; 2) Синтезизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (*Библия и Коран*) // *Творчество Ф. М. Достоевского : искусство синтеза* / под ред. Г. К. Щенникова и Р. Г. Назирова. Екатеринбург, 1991. С. 86–89; *Махмадияров А. Б. Достоевский и Восток : исламские мотивы в творчестве писателя на фоне русской ориенталистики 40–60-х годов XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Нижний Новгород, 1992; *Ашиотова Г. А. Восток в творческом сознании Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук*. М., 1995; *Glucksmann A. Dostoïevski à Manhattan*. París : Robert Laffont, 2002 y *Messaoudi Abderhaman. La transversalité du thème religieux dans Les Démons (ou Les Possédés) de Dostoïevski*. París : Editions Éditeur Indépendant, 2006. P. 65–70.

<sup>8</sup> Es por esta razón que el estudio minucioso de *Diario de un escritor* constituye una premisa indispensable si se desea entender el complejo ideológico en el cual se encuadra la producción dostoievskiana. No en vano, el fundador de la actual *International Dostoevsky Society (IDS)*, D. V. Grishin, consagró toda su labor investigadora a analizar esta obra como testimonian «“Дневник писателя” Ф. М. Достоевского» (Мельбурн, 1966); «Достоевский — человек, писатель и мифы. Достоевский и его “Дневник писателя”» (Мельбурн, 1971); «К столетию “Дневника писателя” Ф. М. Достоевского» (Мельбурн, 1973) y «Мысли, высказывания, афоризмы Достоевского / собрал и снабдил предисловием Д. Гришин» (Париж : Пять континентов, 1975). Asimismo, conviene recordar cómo la IDS dedicó su congreso celebrado en julio de 2013 en Moscú precisamente a analizar *Diario de un escritor* ([http://dostoevsky.org/English/documents/Moscow2013\\_.pdf](http://dostoevsky.org/English/documents/Moscow2013_.pdf)).

## II. Obra literaria

De esta manera, si nos centramos en su producción literaria, constataremos que Dostoievski jamás menciona explícitamente el islam como religión, sino a su fundador Mahoma, quien aparece citado ya en *El doble*, texto del cual se conservan dos redacciones, la primera de 1846 y la segunda de 1866<sup>9</sup>. Así, en la versión publicada en *Anales patrios* de febrero de 1846, Dostoievski escribía en el capítulo VII:

Ahí, el señor Goliadkin-mayor señaló que los turcos tienen en cierto sentido razón, cuando invocan incluso en sueños el nombre de Dios. Después, no estando de acuerdo con algunas calumnias de algunos estudiosos que han lanzado contra el profeta turco Mahoma y reconociendo en él, a su manera, a un gran político [...]<sup>10</sup>.

Más adelante, en el capítulo XII, el escritor ruso volvía a insistir en la defensa del honor del fundador del islam con las siguientes palabras:

Restableceremos, de paso, la reputación algo mancillada por ciertos estudiosos alemanes de nuestro amigo común Mahoma, el profeta turco<sup>11</sup>.

Lo que se deduce de estas citas es que ya en la década de los años 40 Dostoievski tenía algún tipo de conocimiento del islam y, en concreto, de su fundador<sup>12</sup>. Asimismo, que identifica con

---

<sup>9</sup> Véase la reciente edición en español de esta obra debida al argentino Alejandro A. González donde, por vez primera, se presentan estas dos versiones juntas: Fiódor Dostoievski. *El doble* : Dos versiones: 1846 y 1866 / trad., notas e introd. de A. A. González. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Eterna Cadencia Editora, 2013. Todas las citaciones de esta obra se efectuarán a partir de esta edición, modificando la traducción allí donde sea necesario.

<sup>10</sup> *El doble*, pág. 215 (PSS 1:370). En la primera redacción del texto, Dostoievski escribió en el encabezamiento de este capítulo VII: «El señor Goliadkin-mayor protesta y restablece la reputación algo mancillada del profeta Mahoma» (*El doble*, pág. 207; PSS 1:366).

<sup>11</sup> *El doble*, pág. 375 (PSS 1:410). En la versión de 1866, se mantiene la primera referencia a Mahoma (PSS 1:158), mas se elimina la segunda, puesto que los capítulos XI y XII pasan a fusionarse convirtiéndose en el capítulo XI (véase *El doble*, págs. 292–293; PSS 1:204–205).

<sup>12</sup> En el comentario crítico a esta obra (PSS 1:495), Fridlender señalaba que en la época en la que Dostoievski redacta *El doble* había dos obras sobre el islam que el escritor podría haber llegado a leer o, como mínimo, conocer: *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History* (1841) de Thomas Carlyle y *Mohammed der Prophet, sein Leben und seine Lehre* (1843) de Gustav Weil. Para una

los alemanes a los críticos con Mahoma, a quien relaciona con Goliadkin-mayor<sup>13</sup> (lo que en el contexto de la obra tiene una connotación claramente burlesca<sup>14</sup>) y a quien califica de «profeta turco» y de «gran político»<sup>15</sup>.

Estas dos facetas de Mahoma<sup>16</sup> aparecerán posteriormente en *Crimen y castigo* (1866), obra en la que algunos estudiosos han querido ver reflejada no sólo la lucha de Dostoievski contra el nihilismo de su época, sino también el conflicto religioso entre el islam (presentado como una religión inhumana y cruel que promueve y justifica el asesinato en la personalidad de Raskólnikov) y el cris-

---

discusión acerca de la bibliografía del momento, véase: *Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art : an essay in literature and medical history*. Ann Arbor : Ardis, 1985. P. 264–265.

<sup>13</sup> En los borradores a *El doble* se encuentra una afirmación que ponía ya en relación, si bien de manera indirecta, a Mahoma con Napoleón, cuando afirma que Goliadkin-mayor, el admirador y defensor del Profeta, tenía «sueños de hacerse un Napoleón, un Pericles, un guía de la resurrección rusa» (PSS 1:434).

<sup>14</sup> Comentando este pasaje, la investigadora Diane Oenning Thompson sostiene que «el rápido colapso en el tímido intento de Goliadkin de “restaurar” y defender la reputación de Mahoma es un preludio de su completo fracaso en la restauración de su propia reputación y en la defensa contra el ridículo al que le somete su doble, derrumbándose finalmente ante los ataques fulminantes e implacables del Joven. Así, en la versión final, el narrador y el doble de manera paródica le devuelven la defensa de Goliadkin de los turcos y de Mahoma en un doble acto verbal de crueldad mental». *Islamic Motifs in Dostoevsky's Literary Works, 1846–1866*, manuscrito cedido por la autora de la conferencia pronunciada en el congreso de la *International Dostoevsky Society* en Budapest en el año 2007 (trad. nuestra. — J. M.). Asimismo, véase James L. Rice, quien sostiene que esta identificación con Mahoma se habría dado también en la vida real de Dostoievski. Cfr: *Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ...* P. 265–266.

<sup>15</sup> En el texto, hay más referencias al islam, como, por ejemplo, cuando se dice que «habiendo hecho tal descubrimiento importante, el señor Goliadkin se acordó de los emires árabes, a quienes, si se les quita de la cabeza el turbante verde que llevan en señal de su parentesco con el profeta Mahoma, les quedan también las cabezas al descubierto y sin pelo» (1846 PSS 1:353; cfr. 1866 PSS 1:135) y que tienen como finalidad identificar a sus enemigos con los turcos. Véanse, asimismo, de la versión de 1846, PSS 1:334 y 351 y de la de 1866 PSS 1: 109 y 131, así como el párrafo final del artículo «Los amantes de los turcos» de mayo-junio de 1877 (PSS 25:168).

<sup>16</sup> En este sentido, James L. Rice comenta que «para Dostoievski, el símbolo de Mahoma era el del Homo Duplex definitivo y por antonomasia, siendo sucesivamente violento o sereno, belicoso o visionario» (*Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ...* P. 261; trad. nuestra. — J. M.).

tianismo ortodoxo (encarnado en la figura de Sonia y su ideal del amor al prójimo y del sacrificio altruista)<sup>17</sup>.

En *Crimen y castigo*<sup>18</sup>, el fundador del islam es mencionado por vez primera en el momento en el que Raskólnikov expone el contenido de un artículo suyo publicado con el título *Acerca del crimen*. En este texto, el protagonista sostiene que según «la ley de la naturaleza» existen dos tipos de hombres: «personas de categoría inferior (ordinarias), es decir, como si dijéramos el material que sirve exclusivamente para la procreación de seres semejantes y personas propiamente dichas, es decir, seres humanos que poseen el don o el talento de decir una *palabra nueva* en su medio»<sup>19</sup>. Las personas pertenecientes a la segunda categoría o, como Raskólnikov las denomina, los «hombres extraordinarios» se distinguen por su capacidad de pasar «por encima de la ley, son destructoras o están inclinadas a serlo, según su capacidad. Los crímenes de estos hombres, como es natural, son relativos y presentan muchas variedades; en su mayor parte, por medio de declaraciones sumamente diversas, tales hombres exigen la destrucción del presente en nombre de algo mejor. Pero, si para el cumplimiento de su idea [este hombre extraordinario] necesita pasar, aunque sea por encima de un cadáver y de la sangre, a mi modo de ver, en su fuero interno y puede que a conciencia, ha de permitirse pasar por encima de la sangre, siempre a tenor, por lo demás, de la idea y de su dimensión»<sup>20</sup>. Es en este contexto en el que se describe el carácter sanguinario de los «hombres extraordinarios» donde se cita a Mahoma:

Los legisladores y ordenadores de la humanidad, empezando por los más antiguos y continuando por los Licurgo, los Solón, los Mahoma, los

---

<sup>17</sup> Cfr.: Борисова В. В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 68, 74 y 76; Khan H. Dreaming of Islam : Dostoevskij's vision of a new russia in *Prestuplenie i nakazanie* // Russian Literature. 2000. Vol. 48. P. 231–261.

<sup>18</sup> Se citará, modificando la traducción allí donde sea necesario, por la versión de Augusto Vidal publicada en Ediciones Orbis / Editorial Origen, 1982 (2 vols.).

<sup>19</sup> *Crimen y castigo*, vol. I, pág. 283 (PSS 6:200).

<sup>20</sup> Ibid. Esta división de la humanidad en dos categorías no es propia de la cultura occidental, sino que también se puede encontrar en el islam. Véase para ello el excelente estudio de: Наумкин В. В. К вопросу о хасса и'амма (традиционная концепция «элиты» и «массы» в мусульманстве) // Ислам в истории народов Востока : (сб. ст.). М. : Наука, 1981. С. 40–50.

Napoleón<sup>21</sup> y así sucesivamente, todos sin excepción fueron criminales por el simple hecho de que al promulgar una nueva ley infringían, con ello, la ley antigua, venerada como sacrosanta por la sociedad y recibida de los antepasados y, claro es, no vacilaron en derramar sangre, si la sangre (a veces completamente inocente y vertida con sublime heroísmo por defender la ley antigua) podía ayudarles en su empresa<sup>22</sup>. Maravilla incluso pensar hasta qué punto la mayor parte de estos benefactores y ordenadores de la humanidad fueron especialmente terribles derramadores de sangre<sup>23</sup>.

Teniendo en cuenta este pasaje, la investigación ha resaltado la importancia que tiene Napoleón en la conformación del pensamiento de Raskólnikov<sup>24</sup>, sin advertir que la otra columna sobre

---

<sup>21</sup> Es pertinente señalar cómo en esta enumeración de hombres extraordinarios Raskólnikov no menciona a ninguna personalidad que hubiera sido rusa o cristiana. Como Majmadiyarov insinúa, aquí se podría ver reflejada la concepción de la historia de Dostoievski, para quien ni la historia de Occidente (Napoleón) ni la de Oriente (Mahoma) serían el camino a seguir, sino la de Rusia (Sonia Marmeládova): el destino de Rusia sería la paz, siendo el principio de la fuerza extraño al sentir y a la historia de gobierno ruso. Véase: *Махмадияров А. Б. Достоевский и Восток*, tercer capítulo. Por su parte, B. N. Tikhomirov se limita a repetir esta intuición de Majmadiyarov, haciendo únicamente hincapié en la posición abiertamente anti-cristiana del pensamiento de Raskólnikov. Cfr.: *Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон»*. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб. : Серебряный век, 2005. С. 237 y 245.

<sup>22</sup> Como señala S. V. Belov en su comentario a la novela (*Белое С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» : комментарий*. М. : Просвещение, 1984), tanto Mahoma, quien a partir del año 623 se dedicó a exterminar a todo aquel que fuera enemigo de su fe, como Napoleón representan buenos ejemplos de este carácter sanguinario de los hombres extraordinarios. De hecho, sobre el gran emperador francés, Napoleón III reproduce las siguientes palabras en la obra que posiblemente reseñara Raskólnikov: «¡Cuántas luchas, cuánta sangre, cuántos años no harán falta todavía para que se pueda hacer el bien que yo quería realizar a la humanidad!» (*Napoleón III. Histoire de Jules César*. París : Naumbourg s/S, chez G. Paetz, Libraire-Éditeur, 1865. T. 1. P. 11).

<sup>23</sup> *Crimen y castigo*, vol. I, pág. 282 (PSS 6:199–200). Un análisis del pensamiento de Raskólnikov se encuentra en nuestro estudio: ‘Über das Verbrechen’ : Raskolnikows philosophische Lehre // Dostoevsky Studies : The Journal of the International Dostoevsky Society. 2008. Vol. 12. P. 123–137.

<sup>24</sup> Véase, por ejemplo: *Мочульский К. В. Достоевский : жизнь и творчество*. Париж : YMCA-Press, 1947. P. 223–255; *Sorokine D. Napoléon dans la littérature russe*. Paris : Langues et civilisations, 1974. P. 246 y 256; *Catteau J. La création littéraire chez Dostoïevski*. París : Institut d'études slaves, 1978. P. 262–263; *Мельник В. И. К теме: Раскольников и Наполеон («Преступление и наказание») // Достоевский : материалы и исследования*. 1985. Вып. 6.

la que éste se apoya es Mahoma<sup>25</sup>. Así, por ejemplo, durante la conversación que Raskólnikov mantiene con el inspector Porfiri, éste le pregunta de manera indirecta si se considera un «hombre extraordinario», argumentando que existe el peligro de que en la juventud aparezca alguien que se crea un Licurgo o un Mahoma con derecho a pronunciar «una palabra nueva» y perpetre por ello un crimen<sup>26</sup>. Ante esta provocación de Porfiri, Raskólnikov responde taxativamente que él no se considera — préstese atención al orden en el que se mencionan los nombres — ni un Mahoma ni un Napoleón<sup>27</sup>.

Posteriormente, Raskólnikov recuerda las hazañas emprendidas por un «verdadero señor», esto es, por Napoleón<sup>28</sup> para, acto se-

C. 230–231; Knapp S. The Dynamics of the Idea of Napoleon in «Crime and Punishment» // Dostoevski and the Human Condition after a Century / ed. by A. Ugrinsky, F. S. Lambasa, V. K. Ozolins. New York : Greenwood Press, 1986. P. 31–40; Кантор В. Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX—начала XX века // Dostoevsky Studies : The Journal of the International Dostoevsky Society. 2004. Vol. 8. P. 23. Asimismo, véase el testimonio de A. P. Suslova: «Mientras estábamos comiendo, él [Dostoevski], mirando a una niña que estaba tomando clase, dijo: "Mira, imagínate a esta chica con el señor mayor y, de repente, algún Napoleón dice: 'Destruid toda la ciudad'. Siempre ha sido así en el mundo"» (Слова А. П. Годы близости с Достоевским : дневник — повесть — письма / вступ. ст. и примеч. А. С. Долинина. М. : Русслит, 1991 (reimpresión: М. : Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928). C. 60 (el comentario tuvo lugar el 17 de septiembre de 1863 en Turín).

<sup>25</sup> Khan H. Dreaming of Islam ... P. 247–252.

<sup>26</sup> Crimen y castigo, vol. I, pág. 287 (PSS 6:203).

<sup>27</sup> Ibid., vol. I, pág. 289 (PSS 6:204). Aunque si bien pocas líneas más arriba, Raskólnikov había dejado entrever con un despectivo «es muy posible» que podría considerarse a sí mismo un «hombre extraordinario».

<sup>28</sup> La importancia de este pasaje para la correcta interpretación del pensamiento de Raskólnikov exige que lo transcribamos a continuación: «No, estas personas no están hechas así; un verdadero *señor*, a quien le está todo permitido, destruye Tolón, hace una carnicería en París, *olvida* el ejército en Egipto, pierde medio millón de personas en la campaña de Moscú y termina con un juego de palabras en Vilna; y a él, después de muerto, le erigen estatuas. Por consiguiente, todo está permitido. No, estas personas no están hechas de carne y hueso, ¡sino de bronce!» (*Crimen y castigo*, vol. I, pág. 298; PSS 6:211). Las constantes referencias a Napoleón en relación con Egipto (*Crimen y castigo*, vol. I, págs. 297–298 y vol. II, pág. 453; PSS 6:210–211 y 319) han dado lugar a especulaciones tales como que con ello se estaría creando un nexo de conexión con Mahoma. Véase: Подосокорский Н. Н. Об аналогии «Наполеон–Магомет» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и современность : материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007. С. 234–244.

guido, traer a colación a Mahoma con las siguientes significativas palabras:

Oh, cómo comprendo al «profeta» con el sable, en su caballo ¡Alá lo ordena y sométete criatura «temblorosa»! ¡Tiene razón, tiene razón el «profeta» cuando planta en algún lugar en la calle una ver-r-r-dadera<sup>29</sup> batería<sup>30</sup> y mata indistintamente a inocentes y a culpables, sin ni siquiera dignarse a darles una explicación! Sométete criatura temblorosa y — *no deseas*, porque — ¡esto no es asunto tuyo!...<sup>31</sup>

La impresionante riqueza ideológica de este texto radica en que expone de manera concisa toda la concepción del hombre que defiende y representa Raskólnikov. Así, téngase en cuenta, en primer lugar, cómo el héroe de *Crimen y castigo* no menciona a Mahoma por su nombre, sino por el calificativo religioso de «profeta», concepto clave en el entramado de la historia, como se manifiesta no sólo porque Raskólnikov es descrito en los borradores de la novela como «profeta de alguna palabra nueva» (PSS 7:209), sino también porque este término aparecerá en su última conversación con Porfiri, en la que le recrimina su pretensión de ser un «profeta» que cree saberlo todo<sup>32</sup>. Una vez escuchada su perorata acerca de la necesidad de que viva más allá de sus teorías sobre los hombres extraordinarios, Raskólnikov le responde: «Pero, ¿quién

---

<sup>29</sup> En ruso, la palabra que se utiliza es «хорошую». Raskólnikov la pronuncia alargando la «r» de tal manera que con ello resalta el carácter bélico de su discurso. En español, hemos preferido traducir esta palabra no por «buena», sino por «verdadera» con el fin de intentar conservar este relevante detalle del discurso de Raskólnikov.

<sup>30</sup> Como ha señalado Borisova, en la época de Mahoma no existían estas formaciones militares, por lo que cabría pensar que es una licencia que se permite Dostoievski con el fin de conectar ideológicamente la figura de Mahoma con la de Napoleón (*Борисова В. В. Синтезизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран)*. С. 80). De hecho, esta referencia a una «batería» pretende reflejar lo acaecido durante la noche del 12 al 13 de vendimiarío (5 de octubre de 1795) cuando se le encargó a Napoleón hacer frente a la rebelión realista, a la cual aplastó sin piedad alguna disparando cañones con metralla durante 15 minutos en la calle Saint Honoré, frente a la Iglesia de San Roque, donde había conseguido reducir a los insurgentes. Desde ese día Napoleón sería conocido despectivamente entre los realistas como el «General Vendimiario». Para otros paralelismos entre Napoleón y Mahoma, véase *Crimen y castigo*, vol. I, págs. 297–298 (PSS 6:210–211) y vol. II, pág. 453 (PSS 6:319).

<sup>31</sup> *Crimen y castigo*, vol. I, pág. 299 (PSS 6:212).

<sup>32</sup> *Ibid.*, vol. II, pág. 502 (PSS 6:351).

es usted — exclamó — para ir de profeta? ¿Desde qué cumbre de sublime tranquilidad me anuncia sus profecías llenas de supuesta sabiduría?»<sup>33</sup>.

Asimismo, en este pasaje recién citado se puede constatar cómo para Raskólnikov el «profeta» u hombre extraordinario es aquél que está al servicio de una idea «divina» y que cabalga sobre las «criaturas temblorosas», a las que utiliza y moldea para sus fines. Estas «criaturas temblorosas», por su parte, no tienen otro destino en la vida que el de someterse y obedecer los dictámenes de este hombre superior, pues no está, como subraya Raskólnikov, en su naturaleza desear<sup>34</sup>, con lo que se pone de manifiesto «la esencia inhumana de sus aspiraciones»<sup>35</sup>. Y, en efecto, si se presta atención al texto, se podrá constatar cómo las palabras «profeta» y «criaturas temblorosas» aparecen entrecerrilladas en un primer momento, como si Raskólnikov estuviera citando a otra persona, desapareciendo a continuación las comillas, dándose a entender que aquí empieza su *propio* discurso<sup>36</sup>. Así lo atestigua el hecho de que no sólo pronuncia la palabra «хорошую» haciendo resonar la «r»,

<sup>33</sup> Ibid., vol. II, pág. 503 (PSS 6:352). Porfiri Petrovich contesta que él es un «hombre acabado», mientras que Raskólnikov «es otro asunto», añadiendo a continuación que él todavía tiene la oportunidad de «vivir más allá de sus teorías», con lo que, implícitamente, le está dando la razón a Raskólnikov al criticarle su actitud de persona que se cree justificada para dar lecciones morales a los demás. Cfr. asimismo: Ibid., vol. II, pág. 504 (PSS 6:353).

<sup>34</sup> El concepto de «criatura temblorosa» (дрожащая тварь) proviene de la obra poética que Pushkin dedicó al Corán con el título de «Подражания Корану: Посвящено П. А. Осиповой» (1824) y, en concreto, de los versos «Люби сирот, и мой Коран / Дрожащей твари проповедуй». Asimismo, cabe señalar cómo en *Eugenio Onegin* se puede encontrar una referencia indirecta a este término en el segundo capítulo, estrofa 14, en los conocidos versos «Мы все глядим в Наполеоны; /Двуногих тварей миллионы...». En la investigación se han producido diversos intentos de explicar el sentido que tiene este término de «criaturas temblorosas» (téngase presente que en el texto de Dostoievski el adjetivo aparece entrecerrillado), ofreciendo una buena panorámica de esta cuestión el estudio de: Борисова В. В. Синтезизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 68–71; «Тварь дрожащая» // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 118.

<sup>35</sup> Борисова В. В. Синтезизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 80.

<sup>36</sup> De hecho, se podría afirmar que en este contexto Raskólnikov se ve a sí mismo como un «segundo Mahoma» (cfr.: *Краснова Г. Достоевский и Коран //* Вопросы литературы. 1998. Вып. 3. С. 328–334, aquí pág. 332).

sino también la determinación y la seriedad con la que se expresa, no mostrando ni «el más mínimo rasgo de burla o parodia»<sup>37</sup>.

El motivo de las «criaturas temblorosas» vuelve a ser citado más adelante, en la conversación que Raskólnikov mantiene con Sonia y en la que éste le confiesa el crimen y las razones que le impulsaron a cometerlo:

¿Qué hacer? Romper lo que es necesario de una vez por todas, sí, y además: ¡cargar con el sufrimiento! ¿Qué? ¿No lo comprendes? Despues lo comprenderás... La libertad y el poder, ¡pero sobre todo el poder! ¡El poder sobre toda criatura temblorosa y sobre todo el hormiguero!.. ¡Este es el objetivo! ¡Recuérdalo!<sup>38</sup>

En otro encuentro posterior con Sonia, Raskólnikov expone su pensamiento anti-ilustrado y muestra el lugar que en éste ocupa el término técnico de «criaturas temblorosas»:

Yo entonces me pregunté: ¿por qué soy yo tan estúpido que, si sé que los demás son estúpidos — y si ya me consta que quizás lo son, — no quiero ser más inteligente que ellos? Luego supe, Sonia, que si esperase a que todos se volvieran inteligentes, tendría que esperar mucho tiempo... Luego supe además que esto nunca sucedería, que la gente no cambia y que nadie los cambiará y ¡que no vale la pena intentarlo! Sí, ¡es así! Es su ley... ¡Una ley, Sonia! ¡Es así!.. ¡Y ahora sé también, Sonia, que quien es poderoso y fuerte por su inteligencia y su espíritu señocea sobre ellos! Quien a mucho se atreve, tiene para ellos razón. Quien puede escupir a un mayor número de cosas ése es su legislador ¡y quien se atreve a más es el que más razón tiene! ¡Así ha sido hasta hoy y así será siempre! ¡Sólo un ciego no lo ve! [...] Entonces adiviné, Sonia, — continuó exaltado — que el poder se da únicamente a quien tiene el valor de inclinarse y tomarlo [...] Me era necesario saber entonces, y saberlo de la manera más rápida posible, ¿soy un piojo como todos los demás o una persona? ¡Seré capaz de pasar los límites o no! ¿Me atrevería a agacharme y tomar el poder o no? ¡Soy una criatura temblorosa o tengo derecho...?<sup>39</sup>

Estas líneas muestran tanto el carácter aristocrático de la doctrina de los hombres extraordinarios de Raskólnikov, como su actitud hacia las «criaturas temblorosas», antes las cuales «no puede encontrar palabras suficientemente crueles y cínicas para expresar su

<sup>37</sup> Cfr.: Thompson D. O. Islamic motifs in Dostoevsky's Literary Works, 1846–1866 // F. M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues: a collection of articles based on the papers presented at the 13th symposium of the International Dostoevsky Society. Budapest, 2009. P. 480–491.

<sup>38</sup> Crimen y castigo, vol. II, pág. 360 (PSS 6:253).

<sup>39</sup> Ibid., vol. II, págs. 456–458 (PSS 6:320–322).

desprecio»<sup>40</sup>. Asimismo, la interiorización y la seriedad con la que Raskólnikov trata este descubrimiento de la ley que rige históricamente a la humanidad se pone de manifiesto en la reacción de Sonia ante sus palabras, cuando afirma que «este sombrío catecismo se había convertido en su fe y en su ley»<sup>41</sup>. Raskólnikov, por último, no mata para salvar a su hermana y a su madre o para realizar acciones filantrópicas<sup>42</sup>, sino única y exclusivamente para sí mismo, para saber si él era lo suficientemente fuerte como para pronunciar una «palabra nueva» en su medio, pues «para Raskólnikov no hay mayor horror y mayor asco que sentirse como todos los demás. Asesina para traspasar la línea que separa al héroe de los no-héroes con el fin de probarse a sí mismo de que él es un hombre y no un “piojo”»<sup>43</sup>.

Los modelos ideológicos de Raskólnikov son, por consiguiente, tanto Napoleón como Mahoma<sup>44</sup>, siendo descrito el Profeta como un

<sup>40</sup> Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / подгот. текста, послесл. М. Ермолаева. М. : Республика, 1995. С. 196. Como bien señala Bocharov, «Raskólnikov, utilizando las palabras de Pushkin, introduce en ellas un cambio semántico de carácter impío. Con esta desvalorización, la definición del hombre se convierte en el fundamento de la idea de Raskólnikov de la división de los seres humanos en dos categorías. De esta forma, “la criatura temblorosa” de Raskólnikov se desvaloriza frente a “las criaturas temblorosas” de Pushkin y, repetida tres veces en el texto de la novela, padece un desarrollo intelectual, elevándose al rango de signo ideológico y a una original categoría artístico-filosófica» (Бочаров С. Г. «Ты человечество презрел» : об одном сюжете русской литературы и его актуальности // Новый мир. 2002. № 8. С. 141–153, aquí pág. 146).

<sup>41</sup> Crimen y castigo, vol. II, pág. 457 (PSS 6:321). Borisova, en «Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран)», afirma que «sus fines [i. e. los supuestos fines «humanitarios» que Raskólnikov pone como propios de los hombres extraordinarios y, más en concreto, de su acción criminal durante su confesión ante Sonia. — J. M.] tienen más que nada un carácter declarativo para desaparecer posteriormente por completo. Lo que le preocupa a Raskólnikov en toda la novela hasta el mismísimo final no es la salvación de la humanidad, sino la suya propia y la de su idea. La idea del hombre-dios es para él el camino, una idea por la que está dispuesto a sacrificarse él mismo si es necesario» (pág. 76).

<sup>42</sup> V. Y. Kirpotin fue el primero en señalar y argumentar el carácter mesiánico de la teoría de Raskólnikov (cfr.: Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М. : Совет. писатель, 1970).

<sup>43</sup> Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. С. 196.

<sup>44</sup> La reciente bibliografía secundaria ha querido resaltar el papel del profeta del islam, argumentando que mientras que el dictador francés pensaba

conquistador sanguinario sin escrúpulos morales que se contrapone a la figura de Cristo, representado en la figura de la joven prostituta Sonia. Ella será quien, en el transcurso de la historia, muestre el carácter inhumano y satánico de hombres como Mahoma, señalando que el modelo de vida para Raskólnikov no debe ser el de un «falso profeta decidido a sustituir el ideal humanista por el de la violencia cruel contra las personas»<sup>45</sup>, sino Cristo, la Palabra hecha carne y símbolo del amor, de la paz y de la fraternidad entre los hombres<sup>46</sup>.

En un contexto asimisto poco favorable, Mahoma es citado de manera indirecta en dos ocasiones en *Los hermanos Karamázov*.

---

únicamente en su fama personal, Mahoma se distinguía no sólo por ser el portador de una «palabra nueva», sino también por no mostrar reparo alguno en eliminar físicamente a la despreciable masa obediente, cuyo único fin es someterse a su voluntad como se pone de manifiesto en las palabras anteriormente citadas de Raskólnikov. A pesar de ello, no hay que caer en la exageración a la hora de potenciar la importancia de Mahoma en el pensamiento del joven estudiante de derecho y también se han de recordar otras declaraciones suyas como las manifestadas en el momento en el que confiesa los motivos que le impulsaron a matar, donde sostiene que asesinó siguiendo el ejemplo «de tal autoridad», entendiéndose por «autoridad» no a Mahoma, sino a Napoleón (*Crimen y castigo*, vol. II, pág. 454; PSS 6:319). Por otro lado, aunque no se puede asegurar que Dostoievski la conociera, es interesante citar en este contexto la maquiavélica actitud de Napoleón en Egipto, quien, con el fin de ganarse la simpatía del pueblo egipcio, comenzaba sus epístolas dirigidas a las autoridades de la zona con un «No hay otro Dios que Dios y Mahoma es su profeta». Como sostiene Stendhal, «Il avait raison d'espérer qu'une grande partie de ce peuple toujours superstitieux serait frappée de terreur par ses phrases religieuses et prophétiques, et qu'elles jetteraient même sur sa personne un vernis d'irrésistible fatalité. L'idée qu'il a voulu se faire passer sérieusement pour un second Mahomet est digne d'un émigré. Sa conduite eut le succès le plus complet» (*Stendhal. Napoléon : I Vie de Napoléon / Établissement du texte et préface par H. Martineau. París : Le Divan, 1930. P. 44*).

<sup>45</sup> Борисова В. В. Синтезм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 80. James L. Rice, por su parte, afirma que Mahoma es considerado en esta novela «no como un visionario, sino como un profeta armado y violento que ordena a todos a obedecerle o serán asesinados» (Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ... P. 93).

<sup>46</sup> En palabras de Dianne Oenning Thompson, Raskólnikov pasaría, por tanto, de una *imitatio Mahomi* a una *imitatio Christi* gracias a Sonia, quien sería aquí su mediadora en su «viaje espiritual». Cfr.: *Thompson D. O. Islamic motifs in Dostoevsky's Literary Works, 1846–1866*; así como también: Борисова В. В. Синтезм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 76.

La primera vez cuando Kolia menciona el libro *El pariente de Mahoma o la locura curativa*<sup>47</sup> y la segunda cuando Iván Karamázov sostiene que «no soporto ni a los profetas ni a los epilépticos, especialmente a los mensajeros divinos»<sup>48</sup>.

Junto con esta imagen negativa de Mahoma, también se puede encontrar en la obra literaria de Dostoievski una interpretación que se podría denominar «positiva» en tanto que se le asocia con la «enfermedad sagrada» que el escritor compartía con el Profeta, es decir, con la epilepsia. Ahora bien, para poder comprender de dónde proviene esta concepción positiva de Mahoma, conviene en primer lugar delinear hasta donde sea posible qué conocimiento exacto del islam como religión y, en concreto, del Corán tuvo Dostoievski.

Si bien parece ser que, como ya se ha indicado, Dostoievski tenía cierta idea del islam y, en especial, de la polémica entre los «estudiosos alemanes» en torno a la figura del Profeta en los años 40, es cierto que su interés por esta religión se aviva después de convivir durante cuatro años entre presidiarios musulmanes en Siberia y, sobre todo, durante el cumplimiento de la segunda parte de su condena en Semipalatinsk. En efecto, en esta ciudad Dostoievski no sólo se vio obligado a vivir en medio de una poderosa comunidad musulmana que disponía de un número nada despreciable de siete mezquitas frente a una única Iglesia Ortodoxa<sup>49</sup>, sino que también hizo amistad con Chokan Chingisovich Valijanov (1835–1865), un estudiante heterodoxo musulmán, gracias al cual se cree que el escritor tuvo la posibilidad de conocer mejor el islam y sus posibles paralelismos con el cristianismo<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Dostoievski F. M. Los hermanos Karamázov / ed. de N. Ujánova ; trad. de A. Vidal. Madrid : Cátedra, 1996<sup>3</sup>. P. 80 (PSS 14:493). En ruso: Родственник Магомета, или Целительное дурачество : Сочинение нравственное, с приобщением гравированных фигур : перевод с французского. Ч. 1–2. М. : Изданием С. Петрова : Тип. Пономарева, 1785. En francés original, Nicolas Fromaget, *Le cousin de Mahomet* (Constantinopla, 1742), con el subtítulo posterior de «ou, La folie salutaire». Véase, para más detalles: Rice J. L. Dostoievsky and the Healing Art ... P. 272–273 y PSS 15:581.

<sup>48</sup> Los hermanos Karamázov, pág. 879 (PSS 15:40).

<sup>49</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири 1854–56 гг. СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1912. С. 20.

<sup>50</sup> Sobre Chokan Ch. Valijanov, véanse: Мануйлов В. А. Друг Ф. М. Достоевского Чокан Валиханов // Труды Ленинградского государственного библиотечного института им. Н. К. Крупской. 1959. Т. 5. С. 343–369; Futrell M. Dos-

hasta tal punto que hizo que le remitieran en 1859 un ejemplar del Corán<sup>51</sup> a Tver<sup>52</sup>.

toyevsky and Islam (and Chokan Valikhanov); Борисова В. В. Синтезизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 67. Vrangel, en sus memorias, afirma que Valijanov tenía «una apariencia completamente educada, inteligente y cultivada» y que se alegraba siempre mucho de poder quedar con Dostoievski, de quien guardaba una muy buena opinión (*Врангель А. Е. 1) Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири* 1854–56 гг. С. 95; 2) Из «Воспоминаний о Ф. М. Достоевском в Сибири» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 259). Esta simpatía era compartida por Dostoievski, como se puede observar por las palabras que el escritor ruso le dirigió en su carta del 14 de diciembre de 1856 (PSS 28:248–250), así como por el testimonio conservado por su segunda esposa A. G. Dostoievskaya (*Достоевская А. Г. Воспоминания*, М., 1987. С. 93).

<sup>51</sup> En la bibliografía secundaria (y también en la edición crítica rusa) se suele citar como testimonio del interés de Dostoievski por el Corán las dos cartas que le habría escrito a su hermano Mijaíl el 30 de enero/22 de febrero de 1854 (PSS 28:166–174) y el 27 de marzo del mismo año (PSS 28:178–179), en las que le pediría que le hiciera llegar, entre otras obras, el Corán, argumentando que su «futuro está ligado a esto» (Dostoievski F. Cartas a Misha (1838–1864) / introd., trad. y notas de S. Ancira. Barcelona : Grijalbo Mondadori, 1995. P. 169; PSS 28:173). En su edición del epistolario de Dostoievski, A. S. Dolinin indicaba que en la segunda carta había un error de lectura y que en lugar de «Corán», había que leer «Car'iz», lo que sería, argumentaba, «con toda probabilidad una manera incorrecta [de escribir el] apellido del zoólogo y médico alemán Carus» (Достоевский Ф. М. Письма / под ред. и с примеч. А. С. Долинина. М. ; Л., 1928. Т. 1 : 1832–1867. С. 515). No obstante esta nota, Dolinin transcribió en las dos cartas «Corán» (cfr. págs. 139 y 145 respectivamente). En 1974, J. Drouilly denunció el hecho en un breve artículo (*Drouilly J. Un erreur dans l'édition russe de A. S. Dolinin des lettres de F. M. Dostoievski // Études slaves et est-européennes*. 1974, Vol. 19. P. 118–120), apoyándose en el testimonio visual de S. V. Belov, quien le había confirmado que, en efecto, en los dos pasajes había que leer «Carus» (pág. 119). Joseph Frank en su biografía sobre Dostoievski también se hace eco de esta cuestión (*Frank J. Dostoevsky: the years of ordeal 1850–1859*. Princeton : Princeton University Press, 1983. P. 169). La edición crítica de la Casa Pushkin, por su parte, continúa reproduciendo la palabra «Corán» en las dos cartas citadas, sin hacerse en ningún momento eco de lo indicado por Dolinin y Drouilly (cfr. los comentarios a las dos epístolas PSS 28:455–456 y 458–459). Ante esta situación tan poco clara, hemos realizado las pertinentes pesquisas tanto en San Petersburgo como en Moscú y podemos señalar que en la carta problemática para Dolinin del 27 de marzo de 1854 se lee sin problema alguno «Коранъ» (en este lugar damos las gracias a Natalia Tarasova por facilitarnos una copia de la carta), lo cual se confirma también en la primera carta del 30 de enero/22 de febrero de 1854, según nos han hecho saber tanto Elena Sokolova (quien en su correo electrónico del 8 de octubre de 2014 al autor de estas líneas señalaba que «se lee claramente la palabra Corán») como Natalia Tarasova (correo electrónico del 14 de octubre de 2014).

<sup>52</sup> El ejemplar fue enviado por su amigo P. Miliukov (cfr.: *Врангель А. Е. Из «Воспоминаний о Ф. М. Достоевском в Сибири»*. С. 195).

Es a partir de esta época que empiezan a aparecer citas más o menos encubiertas del Corán, como testimonia ya la obra *La aldea de Stepanchik* (1859), donde se encuentra la expresión «algún burro moderno cargado de libros» (PSS 3:90), la cual es una clara referencia a sura 62, versículo 5, en el que se pretende denigrar al pueblo judío con las siguientes palabras: «Los que fueron cargados con el Pentateuco y luego se descargaron, se parecen a un burro cargado de libros. ¡Cuán malo es el parecido de las gentes que desmienten las alejas de Alá! Alá no guía a las gentes injustas»<sup>53</sup>.

Posteriormente, Dostoievski publica *Apuntes de la casa muerta* (1860–1862)<sup>54</sup>, único texto en el cual el escritor ruso habla bien de los musulmanes, en concreto, de Nurra y, sobre todo, del joven Alí<sup>55</sup> y donde se hallan frases tan emotivas como «¿dónde estará ahora? [...] ¡En algún sitio, en algún sitio está ahora mi buen y querido, querido Alí!...»<sup>56</sup>. A este joven musulmán, Dostoievski le enseñó a leer con ayuda de la Biblia<sup>57</sup>, recordando cómo Alí, al conocer mejor la figura de Jesús, afirmó «que Isa era un profeta de Dios y que había hecho grandes milagros; que hizo un pájaro de arcilla, sopló sobre él y emprendió el vuelo... y que esto estaba escrito también en sus libros»<sup>58</sup>. Con ello, Alí se hacía eco no sólo de la forma en la que el Corán recuerda a Jesús de Nazaret como «profeta de Alá», sino también del milagro que se narra en el libro sagrado musulmán, en concreto, en sura 3, versículo 49<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> Corán / introd., trad. y notas de J. Vernet. Barcelona : Editorial Planeta, 2005. P. 507.

<sup>54</sup> En español existen diversas ediciones de esta obra. Nosotros citaremos, modificando la traducción allí donde sea necesario, por: *Dostoievski F. M. Memorias de la casa muerta* / ed., trad. y pról. de J. G. Gabaldón y F. O. Macías. Barcelona : Random House Mondadori, 2004.

<sup>55</sup> *Memorias de la casa muerta*, págs. 109–114 (PSS 4:50–54 y 109).

<sup>56</sup> Ibid., págs. 111 y 114 (PSS 4:52 y 54).

<sup>57</sup> Como la mayoría del texto, ésta es una referencia autobiográfica. Véase su carta a su hermano Mijaíl del 30 de enero/22 de febrero de 1854 (PSS 28.1: 172), así como también PSS 28.1:455, nota 37.

<sup>58</sup> *Memorias de la casa muerta*, págs. 113–114 (PSS 4:54).

<sup>59</sup> Este versículo reza como sigue: «Y he sido enviado a los Hijos de Israel diciendo: “He venido a vosotros con una aleya *procedente* de vuestro Señor: Para vosotros yo crearé, de arcilla, algo semejante en la forma a los pájaros; insuflaré en ella y se transformará en pájaros, con el permiso de Dios; curaré al ciego de nacimiento y al leproso, resucitaré a los muertos, con el permiso de Dios”». Corán, pág. 50.

En *El adolescente* se vuelve a citar el Corán, en esta ocasión como garante del desprecio al ser humano y de la imposibilidad del amor al prójimo en una línea muy semejante a la ya expuesta en *Crimen y castigo* en la imagen de Mahoma. De esta manera, apoyándose en la autoridad del libro sagrado de los musulmanes, Versílov afirma:

En alguna parte del Corán, Alá ordena al profeta que contemple a los «recalcitrantes» como si fueran ratones, que les haga el bien y siga su camino. Un poco altanero, pero cierto. Sé capaz de despreciarlos, incluso cuando son buenos, puesto que a menudo también son inmundicia. ¡Oh, querido mío, me estoy juzgando a mí mismo hablando de esta manera! Alguien que no sea lo suficientemente estúpido, no puede vivir sin despreciarse, ya sea honesto o deshonesto, es igual. Amar a su prójimo y no despreciarlo, es imposible. A mi entender, el hombre ha sido creado con la incapacidad física de amar a su prójimo (PSS 13:175)<sup>60</sup>.

Mas no todas las citaciones que se hacen del Corán tienen un carácter negativo, sino que junto con ellas, como ya hemos indicado, se encuentra toda una serie de comentarios positivos relacionados

---

<sup>60</sup> La misma idea, pero sin referencia alguna al Corán y en un contexto cristiano, se halla en boca de Iván Karamázov en *Los hermanos Karamázov* (PSS 14:215). Borisova en su ya citado estudio (Борисова В. В. Синтезм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф. М. Достоевского (Библия и Коран). С. 81) señala cómo en los borradores no se mencionaba el Corán, sino a Cristo. De hecho, en el fragmento se decía que, sin duda alguna, a la gente, tal y como ésta es, «Cristo no la pudo querer, la padeció, la perdonó, pero, naturalmente, la despreció» (PSS 16:156). En el texto definitivo, Dostoievski puso como a defensor de la imposibilidad de amar al prójimo a Mahoma, aunque el subtexto cristiano permanecía, como se observa por la pregunta llena de escándalo que le hace a continuación el adolescente: «¿Cómo os pueden llamar después de todo esto cristiano, monje con cadenas de asceta, predicador?» (PSS 13:175). Un análisis más detallado de los borradores lleva, sin embargo, a otras conclusiones. Si bien es innegable que Cristo es citado como argumento para la imposibilidad del amor al prójimo, en las variantes al texto en cuestión se observa cómo Dostoievski menciona desde un primer momento el Corán. Así lo atestiguan sus anotaciones del 14 de marzo de 1875 (PSS 16:321), así como las variantes textuales conservadas (PSS 17:48). Para una posible fuente de este texto en el ciclo de poemas que Pushkin dedicó al libro sagrado de los musulmanes, véase el detallado comentario de la edición crítica (PSS 17:379), así como los datos que ofrece James L. Rice (*Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ... P. 268–269*). Relacionando la postura de Versílov con Raskólnikov, Rice escribe además que «Raskólnikov y Versílov, cada uno a su manera, citan al Profeta à la Pushkin, como modelo para la brutal aniquilación de una humanidad imperfecta o espuria» (Ibid., pág. 261).

con el Profeta. En concreto, Mahoma es presentado aquí como ejemplo de gran hombre que también padeció de epilepsia<sup>61</sup>, enfermedad que el propio Dostoievski sufrió, especialmente, a partir de su estancia en el presidio de Siberia<sup>62</sup>.

En la investigación no hay unanimidad en torno a la cuestión sobre la fuente de donde extraería el escritor ruso el dato acerca de la epilepsia del Profeta. Existen básicamente dos tesis, estando la primera defendida por Michael Futrell<sup>63</sup>, quien sostiene que la respuesta habría que buscarla en la edición del *Corán* que Dostoievski habría podido recibir de su amigo P. Miliukov en 1859. En efecto, a partir de la edición de 1841 se encuentra una extensa nota del traductor en la que se habla del viaje nocturno de Mahoma haciendo referencia al jarro de agua<sup>64</sup> y, desde la edición de 1852, hay una nota biográfica donde se menciona explícitamente la epilepsia del Profeta<sup>65</sup>. La cuestión está en que, al no conservarse

---

<sup>61</sup> En la bibliografía existe una gran discusión acerca de si Mahoma fue epiléptico, debiéndose la primera referencia a Teófanes el Confesor, *Cronografía*, A. M. 6122 (333–334). Sobre esta cuestión, véanse: *Bey M. L. War Mohammed Epileptiker? // Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift*. 1902. Bd. 33. S. 353–357; *Freemon F. R. A Differential Diagnosis of the Inspirational Spells of Muhammad the Prophet of Islam // Epilepsia*. 1976. Vol. 17. P. 123–127; *Temkin O. The Falling Sickness : a history of epilepsy from the greeks to the beginnings of modern neurology*, Baltimore ; Londres : Johns Hopkins University, 1971<sup>2</sup>. P. 151–154, 161, 163 y 367–374.

<sup>62</sup> Sobre la epilepsia en Dostoievski, véanse las obras: *Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ... , passim: Catteau J. La création littéraire chez Dostoïevski*. P. 126–180, así como también: *Frank J. Dostoevsky: the years of ordeal 1850–1859*. P. 194–195; *Iniesta I. La enfermedad en la literatura de Dostoyevski* : tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2004.

<sup>63</sup> *Futrell M. Dostoyevsky and Islam (and Chokan Valikhanov)*. P. 25–26. Futrell no indica, sin embargo, la edición a partir de la cual realiza sus citaciones.

<sup>64</sup> *Le Koran : traduction nouvelle, faite sur le texte arabe / par M. Kasimirski, interprète de la légation française en Perse. Nouvelle édition avec notes, commentaires et préface du traducteur*. París : Charpentier, Librairie-Éditeur, 1841. P. 217 (nota a sura 17): «On ajoute que ce voyage céleste, où Mahomet a vu les sept cieux et s'est entretenu avec Dieu, s'est fait si rapidement que le prophète trouva son lit qu'il avait quitté, tout chand, et que, le pot où il chauffait de l'eau étant prêt à se renverser à son départ, il revint assez à temps pour le relever sans qu'il y eût une goutte d'eau de répandue».

<sup>65</sup> *Le Koran : traduction nouvelle faite sur le texte arabe / par M. Kasimirski, interprète de la légation française en Perse. Nouvelle édition entièrement revue et corrigée; augmentée de notes, commentaires et d'un index*. París : Charpentier, Librairie-Éditeur, 1852, «Notice biographique sur Mahomet», pág. VII (esta

el ejemplar del *Corán* en la biblioteca de Dostoievski<sup>66</sup>, no se puede determinar con seguridad qué edición pudo leer y, por ende, qué datos pudo adquirir de ahí.

James L. Rice, por su parte, supone que Dostoievski habría podido extraer esta información sobre la epilepsia de Mahoma de la traducción rusa de la obra de Washington Irving *Lives of Mahomet and His Successors*, de 1850<sup>67</sup>, donde se puede leer una nota en la que se habla extensamente de la enfermedad epiléptica del Profeta y se hace referencia a la forma en la que recibía las revelaciones<sup>68</sup>.

---

nota biográfica, aquí corregida y aumentada, había aparecido por vez primera en la edición de 1844): «Cette maladie pouvait être l'épilepsie. En effet, le vulgaire en Orient croit que les épileptiques sont possédés du démon».

<sup>66</sup> Mientras que L. P. Grossman sostiene que Dostoievski tendría la siguiente edición: Le Koran. París, 1847 (Гроссман Л. П. 1) Библиотека Достоевского : по неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского. Одесса : Книгоизд-во А. А. Ивасенко, 1919. С. 155; 2) Семинарий по Достоевскому : материалы, библиография и комментарии. М. ; Пг., 1922. С. 40), el nuevo catálogo elaborado por la Casa Pushkin bajo la dirección de N. F. Budanova no ofrece ninguna edición concreta, sino que sólo especula (dejándose además ediciones por citar en su enumeración como la de 1841 ó 1844): ¿la edición de 1840, 1847, 1852, 1857 o de 1859? Véase: Библиотека Ф. М. Достоевского : опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб. : Наука, 2005. С. 264.

<sup>67</sup> Irving W. Lives of Mahomet and His Successors. London : George Routledge & Co., 1850. La traducción rusa (Ирвинг В. Жизнь Магомета / Сочинение Вашингтона Ирвинга ; пер. с англ. П. Киреевского. М., 1857) fue reseñada por N. A. Dobrolubov en *Современник*, 2 (1858), отд. II, с. 168–175 (ahora en: Добролюбов Н. А. Собр. соч. : в 9 т. М., 1962. Т. 2 : Статьи и рецензии. Август 1857–май 1858. С. 273–280), un texto que Dostoievski pudo haber leído.

<sup>68</sup> Esta nota rezaba como sigue: «El Dr. Gustav Weil, en una nota a *Mohammed der Prophet* [cfr.: Weil G. Mohammed der Prophet, sein Leben und seine Lehre : aus handschriftlichen Quellen und dem Koran geschöpft und dargestellt von Dr. Gustav Weil [Bibliothekar an der Universität zu Heidelberg. Mitglied der asiatischen Gesellschaft zu Paris]. Mit Beilagen und einer Stammtafel. Stuttgart : Verlag der J. B. Metzter'schen Buchhandlung, 1843. S. 42–45.—J. M.] trata la cuestión de Mahoma afectado por los ataques de epilepsia, la cual se ha presentado por lo general como una difamación de sus enemigos y de los escritores cristianos. Sin embargo, la epilepsia parece haber sido constatada por algunos de los más antiguos biógrafos de Mahoma que se apoyaban en la autoridad de personas cercanas a él. Se apoderaba de él, dicen, un temblor violento seguido por un tipo de desmayo o, más bien, convulsión, durante el cual el sudor corría por su frente a pesar del intenso frío; yacía con los ojos cerrados, con espuma en la boca y bramando como un camello joven. Aisha, una de sus mujeres, y Zeid, uno de sus discípulos, son algunas de las personas citadas como

Fuera cual fuera la fuente de Dostoievski, la cuestión está en que el primer testimonio de la identificación de epilepsia con Mahoma se halla en sus cuadernos de apuntes de finales de 1864. Allí confiesa Dostoievski:

Sí, yo padezco de epilepsia, enfermedad que tuve la desgracia de adquirir hace 12 años. La enfermedad no es algo vergonzoso. La epilepsia no molesta para la acción. Ha habido incluso muchos grandes hombres que han padecido de epilepsia, uno de ellos incluso hizo que cambiará a su fe medio mundo, a pesar de que era epiléptico (PSS 20:198)<sup>69</sup>

Más tarde se conserva el testimonio de S. V. Kovalevskaya, quien recoge las siguientes palabras de Dostoievski en las que se pone de manifiesto cómo el escritor conocía el relato donde se afirmaba que Mahoma estuvo en el paraíso<sup>70</sup>:

---

testimonios de ello. En tales momentos lo consideraban como si estuviera bajo la influencia de una revelación. Pero tales ataques los tuvo en La Meca, antes de que se le revelase el Corán. Cadijah temía que estuviera poseído por espíritus malvados y pidió ayuda a un hechicero para que lo exorcizara, pero él se lo prohibió. No le gustaba que le vieran durante estos paroxismos. Sus visiones, sin embargo, no siempre estaban precedidas por tales ataques. Se dice que en una ocasión Hareth Ibn Haschem le preguntó cómo tenían lugar las revelaciones: "A menudo", contestó él, "el ángel se me aparece en forma humana y me habla. A veces escucho sonidos como el tintineo de una campana. [El zumbido de oídos es un síntoma de epilepsia.] Cuando el ángel invisible se marcha, estoy poseído por lo que me ha revelado" [Estas últimas líneas constituyen una traducción parcial de la nota de Weil, págs. 43–44. — J. M.]. Algunas de sus revelaciones decía que las recibía directamente de Dios, otras en sueños; pues los sueños de los profetas, solía decir, son revelaciones.

El lector encontrará útil esta nota en tanto que lanza algo de luz sobre la enigmática carrera de este hombre extraordinario».

Cfr.: *Irving W. Lives of Mahomet and His Successors*. P. 30 (trad. nuestra. — J. M.). En español existe una traducción de esta obra en la editorial Montesinos con el título *Vida de Mahoma* debida a Isabel López Arango y publicada en Barcelona, 2002.

<sup>69</sup> Siguiendo a Rice, se podría afirmar que «la conclusión implícita es que la grandeza del logro histórico de Mahoma justifica cualquier anormalidad en sus comienzos y confiere una completa cualidad extraordinaria y heroica a su experiencia visionaria» (*Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ...* P. 151).

<sup>70</sup> Se trata del sura 17 en la que se narra el «viaje nocturno» que Mahoma habría realizado en el año 621. Este viaje habría tenido dos partes: la primera conocida como «Al-Isra» («Viaje nocturno») y que viene recogida en el Corán en el mencionado sura 17, versículo 1 («¡Loado sea Quien hizo viajar a Su Siervo de noche, desde la Mezquita Sagrada [al-masdjid al-haram, es decir, La Meca] a la Mezquita Lejana [al-masdjid al-aqsa, es decir, Jerusalén], aquella cuyos

Como si no fuera la cosa, he aquí lo que nos contó Dostoievski. Dijo que la enfermedad no empezó estando en el presidio, sino ya en el asentamiento<sup>71</sup>. En aquel entonces soportaba horrorosamente la soledad y en meses enteros no vio a ningún ser vivo con el cual pudiera intercambiar una palabra sensata. De repente, de manera completamente inesperada, vino un antiguo camarada suyo (he olvidado ahora qué nombre mencionó Dostoievski). Era justamente la noche antes del domingo de resurrección

---

alrededores hemos bendecido, para mostrarle *parte* de Nuestras alejas! Él es Quien todo lo oye, todo lo ve») y la segunda «Miraj» («Viaje celestial o ascensión»), cuyas breves referencias se encuentran en los suras 17, versículo 60; sura 32, versículo 23 y sura 53, versículos 13-18. Estos dos viajes y, en concreto, el segundo son explicados con más detalles en los comentarios o hadices, siendo las versiones más completas las ofrecidas por Muhammad ibn Ismail Bujari en *Sahih Bujari* (vol. 4, libro 54, «El principio de creación», hadiz no. 429, que recoge la autoridad de Malik bin Sasa) y Abu al-Husain Muslim ibn Hayay en *Sahih Muslim* (vol. 2, libro 1, hadiz no. 309, que recoge la autoridad de Anas bin Malik). Así, mientras que en el primer viaje Mahoma fue a Jerusalén cabalgando en el caballo mágico Buraq, en el segundo el Profeta fue llevado al cielo de manos del Arcángel Gabriel después de que éste le ofreciera tomar vino, leche y agua y Mahoma se decidiera por la leche. En su viaje a los siete cielos y al árbol de Sidrat-ul-Muntaha, Mahoma vio y conversó con Adán y con todos los profetas anteriores a él (Moisés, Juan, Jesús, Abraham) y obtuvo, a sugerencia de Abraham y después de negociar con Alá, el mandato de que los musulmanes rezaran cinco veces al día. Sobre las diferentes versiones de esta narración, véase <http://www.sunnah.org/ibadaat/fasting/ascen3.htm>. Asimismo, en la bibliografía musulmana existe una discusión acerca de si este viaje se trata de una visión (cfr. el filósofo y comentador del Corán Fakhr al-Din al-Razi, *Tafsir al-Kabir* [El gran comentario; también conocido como *Mafatih al-Ghayb* o *Las claves de lo desconocido*], X, 20, pág. 148) o de si viajó corporalmente (cfr. Abu 'Abdullah Al-Qurtubi, *Tafsir al-Qurtubi*, V, 10, pág. 189) a estos dos lugares. Para más detalles, véase la nota de Juan Vernet a la edición del Corán anteriormente citada, págs. 237-238. Por último, pueden ser útiles los paralelismos que en este sentido realiza Futrell entre Mahoma y Myshkin en su artículo anteriormente citado, págs. 27-30.

<sup>71</sup> Vrangel recoge en sus memorias un testimonio de Dostoievski distinto, ya que éste le habría confesado que los ataques habrían comenzado en San Petersburgo, si bien se habían desarrollado de manera sistemática en la prisión. Cfr.: *Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири 1854–56 гг. С. 37* y PSS 20:334. Véase, asimismo, la carta publicada por A. N. Maikov del médico de Dostoievski S. D. Yanovski del 17 de febrero de 1881 (*Яновский С. Д. Болезнь Ф. М. Достоевского // Новое время. 1881. 24 февраля (8 марта) (no. 179)*) donde éste afirmaba que Dostoievski «había padecido de epilepsia estando ya en San Petersburgo unos tres o quizás más años antes de su arresto por la cuestión de Petrashevski». Las memorias de Yanovski sobre Dostoievski se pueden leer en: *Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников*. M., 1964. T. 1. C. 153–175.

del santo Cristo. Pero debido a la alegría del encuentro ambos olvidaron qué noche era aquella y pasaron toda la noche en casa, charlando, no advirtiendo ni la hora ni el cansancio estando embriagados con sus propias palabras.

Hablaron de todo lo que más les gustaba: de literatura, de arte y de filosofía. Finalmente tocaron el tema de la religión.

El camarada era ateo, Dostoievski creyente, ambos fervientes convencidos, cada uno en su fe.

— ¡Dios existe, existe! — gritó finalmente Dostoievski fuera de sí por la excitación. En ese mismo minuto sonó la campana de la iglesia vecina por los maítines del santo Cristo. Todo el aire empezó a zumbar y a agitarse.

— Y yo sentí — narró Dostoievski — que el cielo había venido a la tierra y que me consumía. Realmente concebí a Dios y me sentí poseído por él. Sí, ¡Dios existe! — grité — y no recuerdo nada más.

— Todos ustedes, las personas sanas, — continuó — no pueden sospechar qué significa la felicidad, esta felicidad que nosotros, los epilépticos, experimentamos un segundo antes del ataque. Mahoma cree en su *Corán* que vio el paraíso y que estuvo en él. Todos los estúpidos sabios están convencidos de que él era sólo un mentiroso y un embaucador. ¡Pero no! ¡No miente! Él en verdad estuvo en el paraíso en un ataque de epilepsia, enfermedad que padecía igual que yo. No sé si esta dicha dura segundos u horas o meses, ¡pero créanme literalmente que no la cambiaría por todas las alegrías que la vida pudiera dar!

Dostoievski pronunció estas últimas palabras con su manera de susurrar habitual apasionada e impetuosa. Todos estábamos sentados como magnetizados, completamente bajo el hechizo de sus palabras. De repente, y de manera súbita, a todos nos vino la misma idea: ahora tendrá un ataque.<sup>72</sup>

Esta descripción casi mística de la experiencia que padece el epiléptico segundos antes del ataque se encuentra asimismo en

<sup>72</sup> Kovalevskaya C. V. Из Воспоминаний детства // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 347–348. Véase, asimismo, la anotación a este testimonio en las págs. 406–407. Jacques Catteau (*Catteau J. La création littéraire chez Dostoïevski. P. 156–157*) fue el primero en despreciar el comentario registrado por la futura matemática argumentando que se trataba de una reelaboración que ella habría podido llevar a cabo a partir de los testimonios de Strájov y del propio Dostoievski en su novela *El idiota*. Esta opinión ha sido seguida por Rice (*Rice J. L. Dostoevsky and the Healing Art ... P. 260*) y Joseph Frank (*Frank J. I. Dostoevsky: the years of ordeal 1850–1859. P. 197* [nota]; 2) *Dostoevsky : the miraculous years, 1865–1871*, Princeton : Princeton University Press, 1995. P. 21 [nota]). Otros testimonios anteriores a Kovalevskaya son los ofrecidos por Vrangel (*Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири 1854–56 гг. С. 37*) y Strájov (*Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 14 т. СПб. : Изд-во А. С. Суворина, 1883. Т. 1. С. 213–214*).

diversos lugares de su obra literaria. Así, la primera referencia se halla en *El idiota*, cuyo héroe principal, el príncipe Myshkin, es también epiléptico:

Pensó entonces que en el estado epiléptico había un nivel casi antes del mismo ataque (si el ataque se producía en estado vigilia), cuando, de repente, en medio de la tristeza, la oscuridad espiritual y la depresión, por unos instantes se encendía el cerebro y con una extraordinaria ráfaga se reforzaban a la vez todas sus fuerzas vitales. La sensación de vivir, la conciencia de sí mismo, casi se multiplicaban por diez en aquellos instantes fugaces como el relámpago. Una claridad extraordinaria iluminaba su espíritu y su corazón: todas las agitaciones, todas sus dudas, todas las inquietudes, como si se resolvieran a la vez, se disolvían en una especie de tranquilidad superior, llena de clara y harmónica felicidad y esperanza, llena de razón y de causa final. [...] «¡Y qué, si esto es una enfermedad? — decidió finalmente. — ¿Qué importa que se trate de una tensión anormal si su resultado mismo, si el minuto de sentimiento, tal y como lo recuerdo y considero ya en estado normal, resulta ser de un grado supremo de harmonía y de belleza y ofrece una sensación inaudita e insospechada de plenitud, de medida, de paz y de éxtasis devoto que deviene en una suprema síntesis de vida?» [...] «Sí, por este instante vale la pena dar toda una vida!» [...] «En ese momento, — como le dijo en una ocasión a Rogozhin, en Moscú, durante su encuentro — en ese momento me parece comprender la extraordinaria frase de que *dejará de existir el tiempo*<sup>73</sup>. Probablemente, — añadió sonriendo — ése es el mismo segundo en el que, no habiéndose podido vaciar el agua de la jarra volcada por el epiléptico Mahoma, éste había podido contemplar todas las mansiones de Alá.<sup>74</sup>

Tanto esta asociación de Mahoma con la epilepsia como la referencia al viaje nocturno del Profeta se retomarán en *Los demonios*

<sup>73</sup> Referencia a *Apocalipsis*, 10:6. Para la cuestión de este libro del Nuevo Testamento en la composición de *El idiota*, véase: Cox R. L. Between Earth and Heaven : Shakespeare, Dostoevsky, and the meaning of christian tragedy. New York : Holt, Rinehart, Winston, 1969. P. 164–191; y para la concepción del tiempo en Dostoievski y en el islam, véase: Futrell M. Dostoyevsky and Islam (and Chokan Valikhanov). P. 27–28.

<sup>74</sup> Citamos modificando sensiblemente la traducción a partir de: El idiota / versión directa del ruso y nota preliminar de J. López-Morillas. Madrid : Alianza Editorial, 2001. Vol. I. P. 324–326 (PSS 8:187–189). A pesar de esta identificación entre el príncipe Myshkin y Mahoma, se ha señalado la gran importancia que la *Vida de Jesús* de Renan (base fundamental sobre la que se concibe esta novela de Dostoievski) podría haber tenido en la concepción de esta enfermedad a la hora de adjudicársela a su héroe principal. Véase: Murav H. Holy Foolishness : Dostoevsky's novels and the poetics of cultural critique. Stanford : Stanford University Press, 1992. P. 80–81.

cuando Shatov, en conversación con el epiléptico Kiríllov, le comente que «un epiléptico me describió detalladamente la sensación que precede al ataque, punto por punto como lo acaba de hacer usted: cinco segundos, mencionó y dijo que más tiempo no se podía resistir. Recuerde el jarro de Mahoma, del que no se acababa de derramar una gota de agua, mientras él volaba dando una vuelta con su caballo a su paraíso. El jarro son los cinco segundos; esto recuerda demasiado a su harmonía y Mahoma fue epiléptico. ¡Tenga cuidado, Kiríllov, eso es epilepsia!»<sup>75</sup>.

### III. Obra periodística

De la misma manera que la producción literaria de Dostoievski, su obra periodística está intrínsecamente ligada a los grandes acontecimientos de su época<sup>76</sup>. En este contexto, para poder comprender sus afirmaciones acerca del islam en *Diario de un escritor* conviene tener presente que Dostoievski vivió las tres grandes guerras que Rusia emprendió contra el Imperio Otomano: la primera guerra ruso-turca (1828-1829), la guerra de Crimea (1853-1856) y, sobre todo, la segunda guerra ruso-turca o «Guerra de Oriente» (1877-1878).

Dostoievski tomó postura activa en los dos últimos conflictos, escribiendo durante la guerra de Crimea unos versos con el título *Sobre los acontecimientos europeos en el año 1854*, donde criticaba la alianza del Reino Unido y de Francia con el Imperio Otomano.

<sup>75</sup> Citamos modificando sensiblemente la traducción a partir de: Los demonios / traducción directa del ruso e introducción de J. López-Morillas. Madrid : Alianza Editorial, 2000. Vol. 2. P. 728-729 (PSS 10:451). Según informa Grossman, en la edición de la novela que poseía Anna Grigorievna, ésta había escrito al margen de este pasaje: «Sensaciones experimentadas por Fiódor Mijáilovich, de las cuales nos había hablado a mí y a los niños» (Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. С. 62). Por otro lado, como señala Brian R. Johnson, «Dostoievski hace referencia al jarro de Mahoma para expresar el sentido de la eternidad en el estado de harmonía general, creando un enlace intertextual innegable entre las experiencias de Myshkin y de Kiríllov», siendo aquí lo más destacable la interpretación que cada uno de estos dos héroes ofrece de esta «enfermedad sagrada» (véase: Johnson B. R. The Art of Dostoevsky's Falling Sickness : dissertation. University of Wisconsin-Madison, 2008. P. 145-146 y 153).

<sup>76</sup> Cfr.: Gerigk H.-J. Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller : vom «Toten Haus» zu den «Brüdern Karamasow». Frankfurt a. M. : Fischer Verlag, 2013. S. 46 y 179.

Con esta actitud, los países occidentales no sólo traicionaban la cultura cristiana en favor del enemigo musulmán, sino también dejaban a Rusia sola en la lucha contra el islam:

¡Un cristiano a favor de los turcos y en contra de Cristo!  
¡Un cristiano defensor de Mahoma!  
La vergüenza sea con vosotros, apóstatas de la Cruz,  
¡Vosotros que extinguís la Luz Divina!  
¡Pero Dios está con nosotros! ¡Hurra! Nuestra tarea es sagrada,  
Y por Cristo, ¡quién no estaría contento de sacrificar su vida!

(II, 405)<sup>77</sup>.

Por lo que se refiere al conflicto iniciado oficialmente por Alejandro II el día 24 de abril de 1877 contra el Imperio Otomano, Dostoievski actuó asimismo a favor de Rusia en calidad de pensador político y religioso, es decir, el escritor concibió esta contienda no sólo como una necesaria guerra de liberación de los pueblos eslavos sometidos a la espada de Mahoma, sino también — y al mismo tiempo — como una guerra religiosa de la cultura cristiana contra el islam y la decadencia de Occidente.

El tratamiento de la cuestión de las relaciones entre Rusia (cristianismo) y el Imperio Otomano (islam) en Dostoievski recibe en su obra periodística el calificativo de «la cuestión oriental». Ésta empieza a ser objeto de su atención a partir de junio de 1876, cuando el escritor la menciona de manera indirecta en su artículo «Mi paradoja» (PSS 23:38–42) para pasar a hacerlo de forma monográfica en «La cuestión oriental» (PSS 23:44–46). Dostoievski se hacía eco aquí de la lucha de los serbios contra el «fanatismo musulmán», denunciando el abandono en el cual se encontraban por parte de las fuerzas europeas<sup>78</sup>, cuyo único papel parecía reducirse

<sup>77</sup> Este poema Dostoievski lo quiso publicar en mayo de 1854 en la *La gaceta de San Petersburgo* a través del comandante de su batallón, el teniente-coronel Belijov, quien tenía que hacérselo llegar al teniente-general Yakovlev. Éste, a su vez, se lo envió a S. V. Dubelt, comandante de la III Sección de San Petersburgo para que tomara la decisión final. Dubelt se negó a publicarlo y el texto quedó en sus archivos. El poema fue descubierto y publicado en 1883 en el suplemento literario de *Grazhdanin* (1883. № 1. C. 3–7). Si seguimos el testimonio del polaco Szymon Tokarzewski, parece ser que este poema se habría concebido ya en el presidio. Véanse sus memorias: *Tokarzewski S. Siedem lat katorgi : pamiętniki Szymona Tokarzewskiego 1846–1857 r.* Warszawa : Gebethner i Wolff, 1907.

<sup>78</sup> «En una palabra, toda Europa mirará la lucha del cristiano contra el sultán sin entrometerse en ella, pero... de momento, hasta que llegue la hora... de repartirse la herencia» (PSS 23:45).

al de la calumnia (PSS 23:44). Asimismo, resaltaba la ayuda que Rusia ofrecía a los serbios en un intento de querer socorrerles no por mero cálculo egoísta político, sino por la misión histórica de actuar «*honrosamente*», es decir, de no traicionar «la gran idea que le había sido prometida a través de los siglos y a la cual ha sido completamente fiel hasta el día de hoy. Esta idea es, entre otras cuestiones, la unidad de todos los eslavos, pero una unidad no a través de la ocupación y de la violencia<sup>79</sup>, sino en nombre de un servicio a toda la humanidad» (PSS 23:45).<sup>80</sup>

En este contexto, Dostoievski expresa la idea de que «Constantinopla, tarde o temprano, será nuestra» (PSS 23:48), argumentando que Rusia tiene un «derecho moral» a ella (PSS 23:49), puesto que es la guía de la ortodoxia, su protectora y conservadora, sobre todo a partir del papel que le otorgó Iván III<sup>81</sup>. De esta manera, Rusia no sólo tiene «derecho a la antigua Zargrad<sup>82</sup>» (PSS 23:49), sino también la misión de reunir a todos los pueblos eslavos bajo el paraguas de la Ortodoxia y, con ello, «la exaltación real de la verdad de Cristo conservada en Oriente, la exaltación real y nueva de la Cruz de Cristo y la palabra definitiva de la Ortodoxia» (PSS 23:50).

---

<sup>79</sup> La «cuestión oriental» se interpretaba en Europa como el intento por parte de los rusos, a los que se les calificaba de «asiáticos» y de «tártaros», de querer «la conquista, la deshonestidad, el engaño, la futura destrucción de la civilización y la unión de las hordas mongolas y tártaras» (PSS 23:108).

<sup>80</sup> Y así era reconocido por algunos pocos políticos occidentales como fue el caso del inglés William Gladstone, de quien Dostoievski cita las siguientes palabras en su artículo «¿Servilismo o delicadeza?»: «A pesar de lo que se pueda decir acerca de ciertos capítulos de la historia rusa, liberando a muchos millones de pueblos esclavizados bajo un yugo cruel y humillante, Rusia rinde a la humanidad uno de los servicios más brillantes que la historia pueda recordar, un servicio que nunca será borrado de la memoria agraciada de los pueblos» (PSS 26:68; estas palabras Dostoievski las toma del final de la conferencia que W. Gladstone pronunció sobre la cuestión oriental en polémica con un corresponsal del *Daily News* en noviembre de 1877. Véase para más detalles, la nota a esta cita de la edición crítica PSS 26:386–387).

<sup>81</sup> Dostoievski se refiere a Iván III (22.I.1440–27.X.1505). Conocido como Iván el Grande, fue el primer Zar en denominarse «Gran príncipe de todas las Rusias» y en esforzarse por reunificar todo el territorio ruso, reivindicando a Moscú como la Tercera Roma para lo cual mandó construir el Kremlin.

<sup>82</sup> Dostoievski utiliza aquí, como en otros pasajes de *Diario de un escritor*, el nombre tradicional ruso de «Zargrad», es decir, «La ciudad del Zar» para referirse a Constantinopla.

Después de discutir la concepción progresista del conflicto contra los turcos de T. N. Granovski (PSS 23:63–70), Dostoievski, apoyándose en la contradictoria reputación que el general ruso Mijaíl Grigorievich Cherniáiev tenía en Serbia, sostiene que la lucha que este general está capitaneando no se realiza en nombre del egoísmo conquistador de Rusia (quien no estaba todavía oficialmente en guerra contra el Sultán), sino «por la causa Ortodoxa» (PSS 23:101). Dostoievski describe este ideal representado tanto por Cherniáiev como por el pueblo ruso como «la fórmula política del presente y del futuro» de Rusia (*ibid.*), quien mira al resto de pueblos eslavos no como sus siervos, sino como sus hijos (PSS 23:101–102). Por consiguiente, «la causa Ortodoxa» no hay que considerarla como un «ritual» o la manifestación de un «*fanatisme religieux*» (PSS 23:102), sino, antes bien, como «el progreso humano y la humanización de la humanidad, como lo entiende el pueblo ruso, quien lo deriva todo de Cristo, quien ha encarnado todo su futuro en Cristo y en la verdad de Cristo y no puede concebirse a sí mismo sin Cristo» (PSS 23:102–103).

De esta manera, Dostoievski puede sostener que la «idea eslava» ya no es patrimonio de los eslavófilos, sino de todo el pueblo ruso, quien entiende «la idea eslava en su sentido superior» (PSS 23:103), es decir, como «el sacrificio, la necesidad de sacrificarse incluso uno mismo por sus hermanos y un sentimiento de deber voluntario de la tribu eslava más fuerte de interceder en nombre de la más débil para, haciéndole su igual en libertad e independencia política, fundar la gran unidad paneslava en el nombre de la verdad de Cristo, es decir, en el beneficio, el amor y el servicio a toda la humanidad y en la defensa de todos los débiles y oprimidos del mundo» (PSS 23:103)<sup>83</sup>.

De ahí que Dostoievski afirme sobre los voluntarios rusos que luchan junto con los serbios por su libertad que «mueren en combate por decenas y cumplen su misión heroicamente: con ellos empieza ya a arraigar firmemente el joven ejército de eslavos rebeldes fundado por Cherniáiev. Ellos honran a Rusia en Europa y con su

---

<sup>83</sup> En un artículo anterior, Dostoievski había escrito que «tal y como yo la he expuesto, [la idea de Constantinopla y del futuro de la cuestión oriental. — J. M.] es una vieja idea y en absoluto una cuestión para los eslavófilos. Más aún, no es vieja, sino una *antigua* idea histórica rusa y, por ello mismo, real y no fantástica y que empezó con Iván III» (PSS 23:57–58).

sangre nos unen con nuestros hermanos. Este derramamiento heroico de su sangre no será olvidado y será tenido en cuenta. No, no son aventureros: conscientemente inician una nueva época. Son los pioneros de las ideas políticas rusas, de los deseos rusos y de la voluntad rusa manifestada por ellos ante Europa» (PSS 23:104–105). Por lo que se refiere a su general Cherniáiev, de él se destaca «su innegable talento militar, estando, por su carácter y por el elevado impulso de su corazón, sin duda alguna a la altura de las aspiraciones y de los objetivos rusos [...] Él ya puede enorgullecerse de su empresa, que Rusia no lo olvidará y lo amará» (PSS 23:105; cfr. también PSS 25:41–44).

Dentro de esta dinámica, Dostoievski vuelve a tratar la cuestión del estatuto de Constantinopla (PSS 23:106–114) y sostiene que Rusia no quiere destruir la ciudad, ni esclavizar a los turcos, sino tratarlos de la misma manera que hicieron con Kazán, es decir, integrarlos al gran Imperio Russo. Así, cuando vean las ventajas sociales y, sobre todo, económicas que podrán obtener, los turcos abandonarán su «fanatismo musulmán» y no desearán instaurar ningún califato (PSS 23:119–121).

En este contexto, Dostoievski trae a colación el reproche que los tártaros (musulmanes) que habitaban en Rusia hacían a los rusos de querer llevar a cabo una lucha religiosa encubierta contra la fe musulmana, bajo el manto humanitario y solidario de socorrer a sus hermanos eslavos oprimidos en el conflicto. Indignado, Dostoievski afirma que «al ayudar al eslavo no sólo no voy contra la fe del tártaro, sino que además me da igual el islamismo del turco: que siga siendo musulmán, simplemente que no toque a los eslavos» (PSS 23:126)<sup>84</sup>.

Ante esta situación de opresión musulmana de los pueblos eslavos, Dostoievski reivindica el derecho del ruso a actuar como le plazca y recuerda no sólo que el suelo ruso «pertenece a los ru-

---

<sup>84</sup> En la continuación de este artículo, Dostoievski criticaba la cobardía moral de la clase política rusa y su rendición incondicional ante el islam comparando esta actitud con la de los franceses: «Si algún día fuera posible una guerra entre Francia y Turquía y los musulmanes que viven en Francia, los árabes argelinos provocaran revueltas, ¿cree usted de veras que los franceses tendrían reparos en apaciguarlos con las medidas más enérgicas? ¡Seguramente no serían delicados ni ocultarían vergonzosamente sus mejores, sus más nobles “motivos” por temor a ofender o a insultar a los musulmanes!» (PSS 23:127).

sos y sólo a los rusos [y que] existe la tierra rusa y *no hay ni un palmo de tierra tártara en ella*» (PSS 23:127), sino también que los intolerantes religiosos son los tártaros quienes se apartan del ruso por su islamismo (*ibid.*), alertando del peligro de su fanatismo y abogando por su pronta denuncia y combate<sup>85</sup>.

La finalidad de esta ayuda a los pueblos eslavos es para Dostoevski en estos momentos previos al conflicto una cuestión de libertades y de fraternidad, puesto que «el beneficio para Rusia no consiste en apoderarse de las provincias eslavas, sino en su sincera y cálida preocupación por ellas y en su protección, en unirnos fraternalmente con ellas y en comunicarles nuestro espíritu y nuestra visión sobre la reunificación del mundo eslavo» (PSS 23:150).

Dostoevski, por tanto, establece ya en 1876 las bases de su futuro discurso de defensa de la lucha de los pueblos eslavos contra la dominación musulmana y, sobre todo, del papel que Rusia y la Ortodoxia habrían de tener en ella, en tanto que el pueblo ruso desea ayudar a sus hermanos de fe a liberarse del yugo de los «turcos, de los “agarenos impíos”» (PSS 24:61) y alcanzar así su meta de «unir a todos los pueblos ortodoxos en Cristo y en fraternidad, suprimiendo la diferencia entre los eslavos y el resto de pueblos ortodoxos» (PSS 24:62).

En este ambiente de exaltación de la Ortodoxia y del pueblo ruso, Dostoevski recuerda el martirio y posterior asesinato por tortura del suboficial del segundo batallón de arcabuceros de Turquestán Foma Danílov el 21 de noviembre de 1875, dedicándole un artículo en el número de enero de 1877 titulado «Foma Danílov, el martirizado héroe ruso» (PSS 25:12–17). Este texto constituye una elegía por parte de Dostoevski a la fortaleza moral de Foma Danílov, quien se negó a traicionar su juramento de «cumplir su deber hacia el Zar y hacia el Cristianismo» y a convertirse al islam (PSS 25:12)<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Así de rotundo es Dostoevski sobre esta cuestión: «Si callamos y permitimos que se desarrolle la cuestión, es decir, el fanatismo, sufrirán tanto los fanáticos como aquellos rusos que viven a su lado» (PSS 23:129).

<sup>86</sup> Dostoevski era bien consciente de que el conflicto no lo habían empezado los cristianos, sino los musulmanes, pues su ley (*Sharia*) les impone de manera clara y diáfana la lucha y el posterior exterminio del infiel, si éste rehúsa convertirse a la fe de Mahoma. Véase PSS 23:126 y, sobre todo, PSS 24:287, donde el escritor se hace eco de la noticia según la cual el Sultán quería finalizar el conflicto e iniciar reformas, pero se vio obstaculizado por la *Sharia* y por sus

Dostoievski eleva a Foma Danílov a «emblema de Rusia, de toda Rusia, de toda nuestra Rusia popular, su verdadera imagen» (PSS 24:14), argumentando que él es «un reflejo del pueblo ruso», quien «ama la verdad con precisión, la verdad por la verdad y no por la gloria» (PSS 24:15)<sup>87</sup>.

A pocos meses de la entrada oficial de Rusia en la guerra contra el Imperio Otomano, Dostoievski radicaliza su discurso y habla directamente de tomar la ciudad de «Zargrad» (PSS 25:66), no tanto por motivos económicos (PSS 25:67) como y sobre todo religiosos: hay que mantener y proteger la ortodoxia y a los pueblos eslavos de la destrucción y de la opresión de «la barbarie musulmana y de la herejía occidental» (PSS 25:68)<sup>88</sup>. Así se entiende que pueda escribir que «¡Constantinopla tiene que ser nuestra, aunque sea dentro de un siglo!», puesto que «en ella se incluyen todas nuestras tareas y, lo más importante, nuestra única salida a la plenitud de la historia» (PSS 25:74).

La lucha de Rusia contra el islam toma un cariz todavía más agresivo con la declaración oficial de guerra por parte del Zar Alejandro II el 24 de abril de 1877. Así, en el artículo que Dostoievski le dedica a esta cuestión en el número de abril («Guerra. Somos los más fuertes») inicia en primer lugar el combate contra el enemigo interior del pueblo ruso, identificándolo con los nihilistas y «los muchos miles de judíos europeos y, junto con ellos, millones de “cristianos” judaizados» (PSS 25:97), argumentando que la fuerza del pueblo ruso es un todo unitario con el Zar, el cual es invencible y «que, si lo deseamos, no nos vencerán ni todos los judíos juntos de

---

estudiosos, quienes le recordaron cuál debía ser la tarea de todo buen musulmán (cfr. PSS 24:497).

<sup>87</sup> En *Los hermanos Karamázov* se hace referencia indirecta a Foma Danílov a través de Smerdiakov, quien lo ridiculiza y se burla de su actitud. Véase PSS 14:117–118. De hecho, son varias las referencias que se pueden encontrar en esta obra en relación con el conflicto contra el Imperio Otomano.

<sup>88</sup> Resulta interesante resaltar aquí cómo uno de los inconvenientes que Dostoievski encuentra para una posible reunificación de todos los pueblos en una gran Rusia libre y ortodoxa sea el nacionalismo (PSS 25:68 y 71). En este sentido, como en tantos otros, el enemigo de Dostoievski coincide con el de su «hermano gemelo» Friedrich Nietzsche, quien denunciaría y alertaría pocos años después del gran peligro que los nacionalismos suponían para una posible unión europea. Véase para más detalles Jordi Morillas, «Бисмарк в политических взглядах Достоевского и Ницше», ponencia leída en el simposio de la *International Dostoevsky Society* celebrado en Moscú en julio de 2013.

Europa, ni los millones de su oro, ni los millones de sus ejércitos, que, si lo deseamos, no nos obligarán a hacer lo que no queremos y que no existe una fuerza tal en todo el mundo» (*ibid.*).

Aunque el pueblo ruso sabe que la guerra es una desgracia, no la teme y de ahí su decidida defensa por parte de Dostoievski, quien asegura que ésta únicamente se lleva a cabo «para servir a Cristo y para liberar a sus hermanos oprimidos y que ni uno de ellos piensa en la ocupación» (PSS 25:100). Es «¡precisamente el primer paso hacia la consecución de esa paz eterna en la que tenemos la felicidad de creer, hacia la consecución de una *verdadera* unión internacional y una *verdadera* prosperidad que ama al hombre! Así pues, no siempre hay que predicar únicamente la paz y no sólo en la paz está la salvación, sino que a veces también está en la guerra» (PSS 25:100)<sup>89</sup>.

A continuación, Dostoievski critica a «los amigos de los turcos» (PSS 25:167–168), es decir, a los intelectuales progresistas de su época quienes aseveraban que «el mundo musulmán fue el que introdujo la ciencia en el mundo cristiano. El mundo cristiano se hallaba en las tinieblas de la ignorancia, mientras entre los árabes resplandecía la ciencia», deduciendo de ahí «que el islam es la luz y el cristianismo el inicio de la oscuridad» (PSS 25:167). Este insulto al cristianismo de Rusia y, por ende, al *muzhik* ruso, el máximo representante y conservador de la verdad de Cristo es combatido ferozmente por Dostoievski, quien afirma que «el *muzhik* ruso sabe y cree devotamente (todo *muzhik* ruso sabe esto) que Cristo, su verdadero Dios, nació de Dios Padre y se encarnó en la Virgen María» (PSS 25:167) y que «el maestro del *muzhik* “en asuntos de su fe” es el mismo suelo, es toda la tierra rusa, como si estas creencias nacieran junto con él y se fortalecieran en su corazón junto con su vida» (PSS 25:168). Este pueblo ruso sabe «perfectamente y desde hace mucho tiempo que los Santos Lugares y todos los cristianos orientales que moran allí están dominados por los impuros agarenos, mahometanos, turcos y que para los cristianos vivir en todo Oriente es extraordinariamente difícil y duro» (PSS 25:214). Es decir, el ruso es completamente consciente de que los cristianos ortodoxos sufren «bajo el yugo mahometano» (PSS 25:215), que es descrito como el dominio de una

---

<sup>89</sup> El artículo siguiente, titulado «¿Podría salvar la sangre derramada?» (PSS 25:101–103) es, en este sentido, una crítica feroz a la «paz perpetua» teorizada y preconizada, entre otros, por I. Kant.

fuerza completamente represiva, bajo la cual los pueblos eslavos no han podido vivir jamás como personas libres (cfr. PSS 26:85).

Esta lucha por la liberación de los cristianos oprimidos por el islam emprendida por Rusia no recibió los aplausos de Occidente, como Dostoievski recoge en un artículo de septiembre de 1877 en el que se hace eco de la opinión de un corresponsal inglés quien había destacado cómo el catolicismo había salido en defensa «de la devota Turquía contra la cismática Rusia» (PSS 26:12)<sup>90</sup>.

Dostoievski tiene claro los motivos de la defensa que de Turquía hacen tanto los europeos (su odio y, a la vez, su miedo a Rusia) (PSS 26:27–28)<sup>91</sup>, como los intelectuales rusos, con su postura negativa y pesimista ante las posibilidades del pueblo ruso (PSS 26:27) en esta «guerra nacional en grado supremo» (PSS 26:28) contra «la horda asiática de los turcos» (PSS 26:27) y sus aliados europeos (PSS 26:29).

En este contexto de lucha contra el catolicismo y la opinión reínanente en Europa sobre el conflicto contra Turquía, Dostoievski vuelve a insistir en la importancia de la «cuestión oriental» para Rusia, argumentando que ésta «nació con la unión de las primeras tribus bielorrusas en un único estado ruso, es decir, junto con el reino de Moscú» (PSS 26:30). De ahí que siga sosteniendo en octubre de 1877, entre rumores de un posible fin de la guerra, que «Constantinopla es el centro del mundo oriental y el centro espiritual del mundo oriental y su cabeza es Rusia»(PSS 26:84). En este sentido, la«cuestión oriental» sólo se puede solucionar en Constantinopla (*ibid.*), la cual «tiene que ser *nuestra*, conquistada por *nosotros*, los rusos, a los turcos y quedarse con nosotros para siempre. A nosotros solos debe pertenecer» (PSS 26:83). De esta forma, para conseguir que Constantinopla sea «el centinela de la libertad de todos los eslavos y de todos los pueblos orientales, sin diferenciarlos de los eslavos», el paso previo ha de ser el com-

---

<sup>90</sup> Dostoievski se hacía eco aquí del discurso pronunciado por el Papa Pío IX el 30 de abril de 1877, en el que había denominado a Rusia «cismática». Véase para más detalles la anotación a la edición crítica, PSS 26:359.

<sup>91</sup> Dostoievski concibe la «cuestión oriental» como el hecho histórico por excelencia que podrá poner fin a la guerra fría entre Europa y Rusia. Así lo expresa en su artículo «Piccola bestia», cuando afirma que «únicamente con la resolución final de esta cuestión oriental, [Rusia] se podría llevar bien por vez primera en su vida con Europa y ser al fin comprendida por ella» (PSS 23:107).

pleto «aniquilamiento del dominio musulmán» (PSS 26:85) en la zona.

Y todo ello siempre bajo el símbolo de la ortodoxia<sup>92</sup>. De hecho, con el transcurso de la guerra Dostoievski va destacando cada vez más el fuerte componente religioso que esta lucha tiene, llegando a afirmar que «la cuestión oriental es en realidad la resolución de los destinos de la ortodoxia. Los destinos de la ortodoxia están unidos con la misión de Rusia» (PSS 26:85). Esta misión consiste en la pronunciación de la «palabra nueva» que salvará al mundo y que dentro del esquema histórico de Dostoievski corresponde exclusivamente a Rusia y al pueblo ruso, quien ha sabido conservar en toda su pureza la imagen de Cristo perdida en Occidente por culpa del catolicismo<sup>93</sup>. En este punto, Dostoievski afirma que la radical separación entre Estado e Iglesia que se encuentra en Oriente se debe principalmente «a la espada de Mahoma», quien con ello posibilitó que el desarrollo histórico del cristianismo y de la concepción de Cristo fuera opuesta a la romana (PSS 26:169).

El desarrollo definitivo de este pensamiento de Dostoievski se verá reflejado en su último número de *Diario de un escritor* publicado al día siguiente de su fallecimiento donde, a raíz de la toma de la fortaleza de Geok Tepe (PSS 27:32), se lleva a cabo toda una serie de reflexiones sobre el valor de Asia para Rusia y se concluye que «es necesario que Rusia esté no sólo en Europa, sino también en Asia, porque el ruso no sólo es europeo, sino también asiático. Más aún: es posible que nuestras esperanzas estén más en Asia que en Europa. Más aún: ¡en nuestros destinos futuros es posible que Asia sea nuestra principal salida!» (PSS 27:33). Asimismo, y en

---

<sup>92</sup> Ya en un artículo anterior, Dostoievski había señalado que «el pueblo ruso no entiende la cuestión oriental de otra manera que no sea como la unión de toda la cristiandad ortodoxa y una gran y futura iglesia unida» (PSS 23:73).

<sup>93</sup> En un tono que recordará al que se encontrará posteriormente en el *Discurso sobre Pushkin*, Dostoievski afirma que «Rusia ya reconoce, con el pueblo y el Zar a la cabeza, que únicamente ella es la portadora de la idea de Cristo, que la palabra ortodoxia deviene en ella una gran tarea, que ya ha empezado esta tarea con la actual guerra y que todavía hay delante de ella siglos de trabajo, de auto-sacrificio, de difusión de la hermandad entre los pueblos y de un servicio apasionado y maternal hacia ellos como si fueran sus hijos queridos» (PSS 26:85–86). Cfr. también el testimonio citado de S. Tokarzewski, quien informa que ya en el presidio Dostoievski defendía este papel prominente de Rusia en el destino de los pueblos eslavos.

plena polémica con los europeos que despreciaban y subestimaban el valor de Rusia, Dostoievski afirmaba que «los turcos, los semitas están más próximos a ellos por espíritu que nosotros, los arios» (PSS 27:35)<sup>94</sup>.

Como síntesis de esta concepción del islam como una religión basada en la fuerza de la espada ensangrentada del Profeta, sea citada por último la breve referencia que se hace en el *Discurso sobre Pushkin*:

He aquí junto con este misticismo religioso las estrofas religiosas del Corán o de *La imitación del Corán*: ¿acaso no está aquí el musulmán, acaso no es éste el espíritu mismo del Corán y su espada, la simple majestad de su fe y su fuerza cruel y sangrienta? (PSS 26:146)<sup>95</sup>.

#### IV. Conclusiones

Como se puede observar, la visión de Dostoievski del islam tiene un tono claramente negativo que se puede rastrear a través de toda su producción literaria y que alcanza su punto álgido en *Diario de un escritor*. Tras una tímida defensa de Mahoma en *El doble*, un creciente interés por el islam gracias a su estancia en el presidio de Siberia y a su amigo Valijanov y una imagen positiva del Profeta por sufrir ambos de epilepsia, la religión musulmana va tomando un carácter cada vez más negativo en su obra tanto literaria como periodística al ser presentada como exponente de la残酷, de la violencia y del odio entre los hombres. El peligro que esta religión constituía para Dostoievski se ve reflejado de manera magistral en el último sueño que Raskólnikov tiene en el presidio de Siberia. En él, el héroe de *Crimen y*

---

<sup>94</sup> Sobre la cuestión política en Dostoievski hay diversos estudios, entre los cuales habría que destacar el del fundador de la IDS D. V. Grishin «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, obra ya citada en la que se analiza la visión de Rusia y de los rusos, de Rusia y Europa y de Dostoievski y el movimiento eslavófilo a través de las páginas de *Diario de un escritor*, así como: Bohatec J. Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojewskis : ein Beitrag zur Kenntnis des russischen Menschen. Graz ; Köln : Böhlau, 1951; Dostoevsky's Political Thought / ed. by R. Avramenko, L. Trepanier. Lanham : Lexington Books, 2013. Para más bibliografía sobre el tema, puede verse la que se ofrece en nuestro estudio: The Fight against the French Revolution: Dostoevsky as a Political Thinker // The Dostoevsky Journal : an independent review. 2007/2008 [2010]. Vol. 8/9 P. 1-24.

<sup>95</sup> Véase también el comentario de la edición crítica PSS 26:501.

*castigo* tiene una visión según la cual la humanidad es atacada por una serie de seres microscópicos procedentes de Asia que se introducían en los cuerpos humanos y provocaban que los hombres se creyeran todos en posesión de la verdad y quisieran implantarla por medio de la violencia en todo el mundo. El resultado de tal virus asiático era el fin de cualquier tipo de sociedad, de compromiso, de ligazón, de concepto de lo que está bien y de lo que está mal, de guerra continua. De esta manera, escribe Dostoievski:

Empezaron los incendios, empezó el hambre. Todo y todos morían. La epidemia crecía y se extendía más y más. En todo el mundo sólo se pudieron salvar algunas personas, éstas eran puras y elegidas, destinadas a iniciar una nueva raza humana y una nueva vida, a renovar y a purificar la tierra, pero nadie y en ningún lugar había visto a estas personas, nadie había escuchado ni sus palabras ni su voz (PSS 6:420).

Si tenemos presente todo lo que se ha dicho sobre el valor de la figura de Mahoma en la cosmovisión de Raskólnikov, no resulta muy difícil ver que aquí Dostoievski puede estar haciendo mención al origen geográfico de la doctrina de Raskólnikov y de sus temibles consecuencias para los hombres. Como indica Telesfor Poźniak, «la epidemia de este frío individualismo proviene no sólo del Occidente racionalista, sino también de Oriente que puede ser igualmente infernal»<sup>96</sup>. Es decir, Mahoma como político y fanático exterminador sin escrúpulos, como anti-Cristo que niega el amor al prójimo y como epiléptico místico es la imagen que de él se puede extraer de la obra literaria de Dostoievski.

Por lo que se refiere a la obra periodística, en ella se denuncia la crueldad que se desprende de la aplicación práctica de los principios del Corán ejemplificada en los Balcanes. Dostoievski pone de relieve aquí el carácter victimista y chantajista del islam, así como su fanatismo, su tiranía y su odio mortal hacia los infieles a los que pretende exterminar si no se convierten a su fe, como demuestra en el significativo caso de Foma Danílov torturado y ejecutado sin piedad alguna por los musulmanes al no querer renegar de Cristo en favor de Mahoma.

---

<sup>96</sup> Poźniak T. Mit azjatycko-koraniczny w twórczości Fiodora Dostojewskiego // *Slavica Wratislaviensia*. 1985. T. 36. S. 3–26, aquí pág. 14. Existe una versión revisada de este artículo publicado en: Poźniak T. Dostojewski i Wschód : szkic z pogranicza kultur. Wrocław : Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992. S. 11–36, aquí pág. 25 (se cita a partir de esta edición).

*Jordi Morillas*

A partir de todos estos testimonios se puede concluir, por ende, que la concepción que tenía Dostoievski del islam era en su conjunto profundamente negativa en tanto que concibe a su fundador como un político cruel y sanguinario y a sus seguidores, en este caso, a los turcos, como unos fanáticos torturadores y opresores, enemigos declarados de la libertad de los pueblos y del individuo, así como también de la religión cristiana.

## *ANNOTATION*

This new volume of *Dostoevsky Monographs* collects, under the title «Dostoevsky and Christianity», a selection of the papers presented at the first Spanish conference dedicated to F. M. Dostoevsky, which was held in Barcelona on September 6–8, 2006 and organized by the Spanish section of the *International Dostoevsky Society* in partnership with AGON. *Grupo de Estudios Filosóficos*. Besides these contributions, it also includes other papers from scholars who provide an even wider range of points of view, offering not only theological and philosophical perspectives, but also historical and literary insights into the importance of Christianity for a proper understanding of Dostoevsky's work and life. In this sense, this volume aims to give a variety of new interpretative keys that may be helpful for the Dostoevsky scholar, as well as for the historian, the philosopher, the theologian and the literary critic.

## *SINOPSIS*

Este nuevo volumen de *Dostoevsky Monographs* titulado «Dostoevsky and Christianity» recoge una selección de las ponencias presentadas en el primer congreso español dedicado a F. M. Dostoevski, que tuvo lugar en Barcelona entre los días 6 y 8 de septiembre del 2006 y que fue organizado por la sección española de la *International Dostoevsky Society* junto con AGON. *Grupo de Estudios Filosóficos*. Asimismo, incluye toda una serie de colaboraciones debidas a otros especialistas que amplían todavía más las aproximaciones (teológicas, filosóficas, históricas e incluso literarias) a la cuestión de la importancia del cristianismo para una correcta interpretación de la vida y de la obra de Dostoevski. En este sentido, este volumen ofrece nuevas claves de lectura que, estamos seguros, podrán ser de utilidad tanto para el especialista en Dostoevski, como para el historiador, el filósofo, el teólogo y el estudioso de la literatura.

*Научное издание*

# **Достоевский и христианство**

## **Dostoevsky and Christianity**

*Под редакцией  
Жорди Морильяса*

Согласно Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ  
«О защите детей от информации, причиняющей вред  
их здоровью и развитию», книга предназначена  
«для детей старше 16 лет»

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции  
ОК-000-5-93; 95 3001 — книги, 95 3850 — литература  
по филологическим наукам

Подписано в печать 28.09.2015. Формат 60 × 90 1/16  
Бумага офсетная. Печать офсетная  
Уч.-изд. л. 15,3. Печ. л. 16  
Тираж 320 экз. Заказ 3654

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, С.-Петербург, В. О., 9-я линия, 12/28

ООО «ДМИТРИЙ БУЛАНИН»  
197110, С.-Петербург, ул. Петрозаводская, 9, лит. А, пом. 1Н  
Телефон/факс: (812) 230-97-87  
sales@dbulanin.ru (отдел реализации)  
postbook@dbulanin.ru (книга-почтой)  
redaktor@dbulanin.ru (издательский отдел)  
<http://www.dbulanin.ru>



