

Л. П. ЩЕННИКОВА

ИСПОВЕДЬ ДВУХ ГЕРОЕВ : ИВАН КАРАМАЗОВ И ОСУЖДЕННЫЙ Н. МИНСКОГО

Мои друзья! Когда умру я,
Чтоб жить меж вами без конца,
Любите в Боге, как люблю я,
Свободы вечного творца.

Н. Минский

Николай Минский — «даровитый поэт-философ», по словам С. А. Венгерова,¹ — особенно хорошо известный в России в 1880—1900-е годы, — до сих пор мало изученный и недостаточно оцененный. Его раннее поэтическое творчество развивалось в русле гражданского искусства, поэтому в нем прежде всего заметно влияние народнических идей, поэзии Н. А. Некрасова, а затем С. Я. Надсона.

Однако даже при беглом знакомстве с его первыми литературными опытами заметны связи и с творчеством Достоевского, проявляющиеся на различных поэтических уровнях: например, ассоциативных и ситуативных перекличек, мотивов² и т. д., находящихся в отношениях притяжения-отталкивания, а также типологических сближений. Типологические параллели относятся к области концептуально-проблемной, бытийной, составляющей основу индивидуальной поэтической онтологии того и другого авторов.

Одним из первых произведений, привлечших в этой связи наше внимание, стала «Последняя исповедь» (1879), напечатанная в газете «Народная воля» 1 октября 1879 года, обозначенная автором как «Отрывок из драмы» с посвящением казненным («Посвящается казненным») Здесь же сообщалось о казни известного революционера-народовольца Виттенберга и печаталось его предсмертное письмо.³ Сразу отметим, что 31 мая 1879 года выходит майский

¹ См.: Венгеров С. А. Н. Минский // Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 1, кн. 3. С. 357—403.

² См.: Ханзен-Леде А. Русский символизм. СПб., 1998. О Минском упоминает в письме к Достоевскому его корреспондентка С. Е. Лурье (см.: Ипатова С. А. Неизданные письма к Достоевскому // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 224).

³ См.: Поэты 1880—1890-х гг. / Вступ. ст. Г. А. Бялого; подгот. текстов, биогр. справки и примеч. Л. К. Долгополова и Л. А. Николаевой. Л., 1972. С. 645. (Библиотека поэта. Большая сер.).

номер (№ 5) журнала «Русский вестник» с публикацией части второй книги пятой I—IV глав романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Главный герой драматической сцены Н. Минского — безымянный молодой человек, приговоренный к смертной казни. Ассоциация «Последней исповеди» с исповедью Ивана Карамазова возникает потому, что герой первого произведения оказывается в ситуативной близости к персонажу одного из «анекдотов»-аргументов Ивана, приведенных брату, — к Ришару — французскому преступнику, которого «научили... в тюрьме читать и писать, стали толковать ему Евангелие, усовещевали, убеждали, напирали, пилили, давили, и вот он сам торжественно сознается наконец в своем преступлении...» (14, 218). «И вот покрытого поцелуями братьев, брата Ришара втащили на эшафот... и оттяпали-таки ему по-братски голову за то, что и на него сошла благодать...» (14, 219). Смысл этой сцены весьма точно определила Н. Ф. Буданова в статье «История „обращения и смерти“ Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым»: «Бог избирает и прощает грешника, освободив его от греха, а люди, считающие себя христианами, казнят его, вменив ему в вину грех, прощенный Богом. Этого парадокса не замечает ни пастор, ни „благодетельная и благочестивая Женева“, ни сам Ришар...».⁴

В драматической сцене Н. Минского фиксируется аналогичный парадокс:

Осужденный (Священнику)

Ты сперва простишь,
А он (палач. — Л. Щ.) потом казнит меня, не так ли?
(I, 46).⁵

Но приговоренный у Минского не жалкий дикарь, как Ришар, а интеллигент-бунтарь, один из тех «русских мальчиков» 70-х, которые не только склонны решать вековые вопросы, но и самолично участвовать в переустройстве мира по «новому штату». По уровню интеллекта он близок к Ивану Карамазову, а в своей практике превосходит его. Примечательно, что о таком герое дня размышляет Достоевский, работая над пятой книгой «Рго и сонга». В письме к К. Н. Победоносцеву из Старой Руссы от 19 мая 1879 года, где писатель наиболее четко определяет смысл этой книги, — «богохульство и опровержение богохульства...» (30, 66) — он вместе с тем высказывает свое отношение к казненному 22 апреля 1879 года

⁴ Буданова Н. Ф. История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 111.

⁵ Здесь и далее цит. по: Минский Н. М. Полн. собр. стихотворений: В 4 т. СПб., 1907. Ссылки в тексте даются с указанием римской цифрой — тома, арабской — страницы.

за революционную пропаганду подпоручику Дубровину из Старой Руссы. Дубровин вел себя подобно Осужденному Минского: он отказался от христианского напутствия, начал обращение к солдатам, стоявшим вокруг эшафота, которое пришлось заглушить барабанным боем.⁶ По другим свидетельствам, он взошел на эшафот «с песней возмутительного содержания».⁷ Наверное, не только судьба Виттенберга и Дубровина осмыслялась молодым поэтом, но и судьба народнического движения в целом. Достоевский, узнав о казни Дубровина, писал о таких, как он: «Он, говорят, представлялся сумасшедшим до самой петли, хотя мог и не представляться, ибо бесспорно был и без того сумасшедший (...) мы говорим прямо: это сумасшедшие, и между тем у этих сумасшедших *своя логика, свое учение, свой кодекс, свой Бог даже и так крепко засело, как крепче нельзя* (курсив мой. — Л. Щ.)» (30₁, 67).

Достоевский неоднократно фиксирует состояние Ивана и во время исповеди Алеше, и в дальнейшем как близкое к помешательству (14, 217, 222; 15, 117). Болезненное состояние героя особенно «знаково» в его диалогах со Смердяковым, когда идеолог «вдруг» обнаруживает удивительную духовную слепоту, а в финале романа умопомрачение Ивана становится действительным.⁸

Более глубокой близость рассматриваемых текстов представляется в ином: и в философских главах книги пятой второй части романа Достоевского «Братья Карамазовы» и в «Последней исповеди» Н. Минского ведется страстный спор об оправданности религиозной веры и христианского прощения, спор о человеческой греховности, необходимости терпения и покаяния. Название сцены Минского — «Последняя исповедь» — ориентировано на ситуацию церковного покаяния: на признание Осужденным своих грехов, адресованное Священнику. Момент высказывания приговоренного максимально драматизируется, поскольку автор избирает имманентно экстремальную ситуацию, ограниченную экзистенциально: юноша находится на пороге небытия.

С точки зрения христианского понимания исповеди,⁹ покаяние (внутреннее раскаяние и сознание собственной греховности как некий мистериальный процесс самоочищения от грехов во время «высказывания себя» с последующим полным преображением лич-

⁶ Шакол А. Казнь Дубровина // Каторга и ссылка. 1929. № 5. С. 73—74.

⁷ Цит. по: Волгин И. Л. Последний год Достоевского: Исторические записки. 2-е изд., доп. М., 1991. С. 22. Автор этой работы ссылается еще на такой источник: Ушеревич С. С. Смертные казни в царской России. Харьков, 1933. С. 163.

⁸ Более подробно о трагедии Ивана Карамазова, подпавшего под страшное влияние «тирании разума», см.: Щенников Г. К. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания. Челябинск, 1996. С. 82—103.

⁹ Об исповедальном слове см.: Уваров М. Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998. С. 227—235; Рабинович В. Исповедь книжечья, который учил букве, а исцелял дух. М., 1991, и др.

ности)¹⁰ абсолютно не свойственно Осужденному. Напротив, герой Минского манифестирует свое инакомыслие в большей степени, нежели Иван у Достоевского. Исключительная напряженность слова Осужденного обусловлена уже тем, что оно составляет часть предсмертного ритуала, — у героя остаются считанные минуты, для того чтобы с предельной резкостью отвергнуть благочестивое предложение Священника покаяться, — таким образом идеолого-этическая антитетичность говорящих изображена Минским на пределе. Все это органично для представленной ситуации в лирико-драматической форме исповеди.

Вместе с тем отличия религиозного бунта Осужденного глубже раскрываются при сравнении его последнего слова со словом Ивана Карамазова. У героя Достоевского исповедальное слово, столь же страстно напряженное, рождено сознанием своей полемики не с одним братом Алешей, а с самим Богом — к Богу по существу относятся первые слова Иванова бунта, внешне обращенные к брату: «Я мира этого Божьего — не принимаю...» (14, 214). Слово Ивана обращено к Бытию, сотворенному Богом, к миру в целом, — оно только внешне завуалировано доверительной исповедью брату, в котором он чувствует не только оппонента, но и возможного духовного врача, исцелителя от губительной «болезни» атеизма: «Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою, — улыбнулся вдруг Иван, совсем как маленький кроткий мальчик...» (14, 215).

Подобной внутренней установки нет у героя Минского: он находит в предложении Священника покаяться лишь защиту религиозной лжи, но, обличая ее, тоже вступает в спор с самим Устроителем «неправедного» мира; он так же, как и Иван, поставлен лицом к лицу с Бытием. Острота атеистического бунта Осужденного заключена в *перевернутой ситуации «последнего» суда*: человек, который, по религиозным представлениям, должен скоро предстать перед высшим, Божьим судом, в последний свой час смеет творить суд над Богом. Приговоренный, как и Иван Карамазов, не хочет никого прощать. Свой отказ от исповеди молодой человек выразил в оксюморонной форме насмешливо-иронической молитвы, прося прощения у Господа за веру в вечное добро, за служение ему «не языком одним... Но весь — умом и сердцем, и руками...»; за верность «Родине несчастной», за враждебность «к врагам народным», за то, далее говорит герой, «Что я убийц казнил за их убийства...» (I, 47). Его ирония направлена на противоречия земного бытия: человек, старавшийся любить людей и помогать им, оказывается за гранью закона. С точки зрения героев обоих про-

¹⁰ Об исповеди как о философско-художественной целостности в романах Достоевского см.: *Кривицын А. Б.* Формы исповеди в романах Ф. М. Достоевского : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 24 с.

изведений, наказание, полученное обидчиками, справедливо и нравственно оправданно.

Иван: «Что мне в том, что виновных нет, и что я это знаю, — мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидал...» (14, 222).

Осужденный

Старик,
Уйди! В моих раскаявшихся грехах,
Смертельный грех я б совершил пред смертью.
На грех такой меня духовный пастырь
С распятием в руках склоняет!..

(I, 47).

Противоположная религиозному сознанию логика Осужденного близка логике Иванова богохульства, но и отличается от нее. Ход его рассуждений определяется возражениями Священника, очень похожими на возражения Алеши Ивану. Алеша в ответ на вопрос брата, «есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить...» (14, 223) страдания детей, напоминает о Едином безгрешном, который сам отдал неповинную кровь за всех и за все. У Минского Священник, желая внести мир в душу Осужденного, идущего на казнь «невинным», также напоминает ему о Христе, казненном когда-то невинным, погибшим за «бедных и голодных», но в смертный час не проклинавшим своих врагов:

Но если ты *безвинно* умираешь,
Вдвойне теплей и ярче пусть горит
Последняя твоя молитва Богу!
Идя на казнь *невинно*, помолись
Тому, кто сам *невинно* был казнен;
Вручи себя тому, кто нам когда-то
Себя вручил...

Но Осужденный и сам много думал об этой аналогии в последний день своей недолгой жизни:

И я решил, что если на Голгофе
Века назад своей святою кровью
Грехи людей Христос бы искупил,
То *не было б* моей сегодня казни... (курсив мой. — Л. Щ.).

(I, 48).

Существенное отличие в богоборчестве Ивана и Осужденного обнаруживается еще и в том, что герой Достоевского ставит под сомнение смысл и возможность духовного воскресения и всеобщего примирения людей: «...от высшей гармонии совершенно отказыва-

юсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка...» (14, 223). Иван Карамазов пытается доказать бессмысленность конечного, завершающего момента христианской теодицеи. Осужденный Минского ставит под сомнение начальный ее момент — подлинность Христова искупления грехов человеческих. Он утверждает, что церковь переоценила значение Христовой казни как начала новой эры — эры спасения людей и их движения к обожению. Гибель Христа на Голгофе, считает Осужденный, ничего не изменила в осознании людьми экзистенциальных сторон существования.

Оба героя не признают Христовой веры в качестве духовной опоры, оба пытаются искать ее в другом: Иван — в культе сильного заместителя Бога на Земле, в личности Инквизитора, который вместе со своей армией ведет сподвижников якобы по пути к гармонии, сам в нее не веруя. Осужденный Минского обращается к другой силе — к народу. В драматической сцене очевидна смена в экзистенциальной парадигме (то есть в ряде бытийных категорий, центром которого является Бог): аксиологическая ориентация смещается в сторону земного человека. Но и народ как духовный кумир уже развенчан в глазах Осужденного. Несостоятельность демоса обнаруживается в его реакции на казнь молодого героя (возникает параллель со стихотворением в прозе И. С. Тургенева «Чернорабочий и белоручка»). Как и для Ивана, критика толпы для приговоренного является и выпадом против Бога. Этот герой утверждает, что если бы Господь услышал гул праздной толпы, жаждущей зрелища — казни, то «В себе самом он стал бы сомневаться...» (I, 49). Однако именно во втором монологе Осужденного ярче всего обнаруживается отличие позиций двух авторов: в данном случае они антиподы. Достоевский боготворил народ как носителя православного духа нации, хранителя ее «почвы» и призывал молодежь найти путь к народу. Эти мысли, например, ярко выражены в письме к студентам от 18 апреля 1878 года. В нем Достоевский ратовал за сближение с народом, с его идеалами, чего с точки зрения писателя не сумели сделать народники, отвратившие от себя простых людей, иронически называвших своих городских «учителей» «барчонками». Достоевский учил молодежь терпению: «...чтобы пойти к народу и остаться с ним, надо *⟨...⟩ разучиться презирать его...»* (15, 413).

Минский же лично пережил утрату веры в народ, о чем свидетельствуют его произведения, например стихотворение «В деревне» (1878):

Как мысль твою прочесть в твоём покорном взоре?
Как море, темен ты, — могуч ли ты, как море?
Тебя порой от сна будили, в руки меч
Влагали и вели, — куда? — Ты сам не ведал.
Покорно ты вставал... среди кровавых сеч

Не раз смущенный враг всю мощь твою изведал.
Как лев бесстрашный, ты добычу добывал,
Как заяц робкий, ты при дележе молчал...
О, кто же ты, скажи: герой великодушный
Иль годный к битве конь, арапнику послушный?
(I, 200).

А в стихотворении «Дума» (1885) Минский, выражая сомнение в целесообразности борьбы за народ, задается вопросом:

Бороться — для чего? Чтоб труженик злосчастный
По терниям прошел к вершинам наших благ
И водрузил печали нашей стяг
Иль знамя ненависти страстной?

(I, 239).

И в этот фрагмент исповеди Осужденного о горьком часе разочарования в народе автор, как представляется, вложил немало личного. Здесь голос молодого героя звучит как крик целого поколения народовольцев, наконец осознавших свою трагическую разобщенность с народом. «Знаковым» является тот факт, что у героя Минского культ народа очень скоро подменяется культом *могучей личности — освободителя*. И эта подмена совершается как будто незаметно.

Уже в начале второго монолога проявляется эффект двойной сакрализации: освящая свой кумир — народ, Осужденный в то же время как бы ставит «на постамент» и самого себя. Он развивает свои представления об «идеале» в системе тропов, основанных на использовании библейского текста в виде аллюзий, сравнений и метафор. Эта система дает импульс к ассоциативно-иконическому образу мученика,¹¹ страдальца за народ.¹² Образ безвинно осужден-

¹¹ Об ореоле мученичества у народников, «создавшемся в действительности», см.: Волгин И. Л. Последний год Достоевского. С. 23.

¹² Отметим, что сложные отношения к христианству очевидны и в лирике С. Надсона. В одних его стихах, созданных в 1878—1882 годах, ошутим христианско-гуманистический пафос: «Христианка» (1878); «Наедине» (1879); «Иуда» (1879). В других — «Поэзия» (1880); «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1880) и др. очевиден один из «ликов» лирического героя — христолюбца, свято верящего и исповедующего идею братства (чрезвычайно близкую Достоевскому). Поэт в эти годы часто высказывает желание повторить жертвенный подвиг Христа, но в отличие от героя Н. Минского — во имя собственного спасения:

Мой Бог <...>
Бог — человек и брат с небесною душой, —
И пред страданием и чистою любовью
Склоняюсь я с моей горячею мольбой...

Цит. по: Надсон С. Я. Избранное / Сост. и примеч. Л. Пустильник. М., 1994. С. 88. См.: Сапожков С. В. Русская поэзия 1880—1890-х гг. в свете системного анализа : От С. Я. Надсона к К. К. Случевскому : (Течения, кружки, стили) : Дис. ...

ного создан по принципу симфоры, когда в совокупности отмеченных выше приемов и тропов, характеризующих отношение нового «водителя» к обожествляемой массе, зашифровано представление о «заместителе» Христа. (I, 48).¹³ Революционер-ниспровергатель, проливший не свою, как Христос, но чужую кровь во имя «братской» любви к «бедным и голодным», — не богохульник, как Иван Карамазов, но «деятель», уничтожающий «врагов народа» своими чудовищными средствами. Симфорическое выражение самосакрализации героя помогает выявить более глубокий процесс, имплицитно присутствующий в произведении, — самомифологизации Осужденного, перед смертью ассоциирующего себя со Спасителем. Эта мифологема получит дальнейшее развитие в поэме «Гефсиманская ночь» (1884); в героях этих произведений Минским сближено человекобожеское и Богочеловеческое, теряющие качественное различие в сознании мыслителя, все и всегда подвергающего сомнению и поэтому проводящего мыслительные эксперименты, основанные на осмыслении и ницшеанской, и марксистской, и народнической, и христианской концепций. Итак, образ революционера — «спасителя» активно вытеснял из сознания современников традиционно сакрализуемый образ Христа-Спасителя. В рассматриваемом втором монологе героя шестнадцать раз используются формы личных местоимений, манифестирующих самость Осужденного (I, 48—49).

Адекватность точек зрения автора и героя драматической сцены умножает эффект двойной сакрализации, и в этом совпадении позиций они абсолютно расходятся с взглядами Достоевского и его героя Ивана, стоящих на противоположных позициях. Положения обоих авторов и их героев в равной мере укрупняют бытийную антитезу: учению Христа противопоставлено лжеучение новых «пророков», подобных Осужденному, опрокидывающих Христовы заповеди: «к врагам народным... пылал священной враждой...»; «...я убийц казнил за их убийства...»; «Дом родимый, Отца и мать безропотно я бросил» (I, 48). Эти нравственные преступления были совершены во имя нового кумира: звуки, составляющие слово «народ», сравниваются героем с «музыкой небес», а силой, несущей ему воскресение от сомнений, являлась мечта о народе, метафорически уподобляемая святой молитве (традиционно осмысляемой как «возношение ума и сердца к Богу, являемое благоговейным словом человека к Богу...»)¹⁴ Любовь к непросветленной массе

д-ра филол. наук. М., 1999; *Щенникова Л. П.* Лирика С. Я. Надсона сквозь призму творений Ф. М. Достоевского // *Проблемы истории, филологии, культуры*. М.; Магнитогорск, 2000. Вып. 9. С. 328—335.

¹³ Симфора как нетрадиционный вид тропа помогает составить художественное представление (образ) о лексически необозначенном предмете. См., например: *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1986. С. 328—335.

¹⁴ См.: *Библейская энциклопедия*. М., 1990 (репринт). С. 484.

Осужденный сближает с любовью жениха к невесте. Полисемантизм сравнения дает импульс и к обыденному представлению о любви новобрачных, и к представлению о любви Жениха-Христа к Невесте-Церкви. Пристальное внимание к симфоре подчеркивает действенность принципа замещения как сквозного в поэтической структуре драматической сцены Минского. Другая антитеза, помогающая выявить смену парадигм в сознании мыслящего человека этой эпохи, — это Слово Божие, традиционно осмысляемое как созидательное,¹⁵ противопоставляемое разрушительно-уничтожающим слову и действию, которые расшатывали основы российского бытия.

Христианская философия как целостное знание о бытии, как система понятий, содержащая конкретную этику (десять заповедей), создающая христианский идеал человека, с точки зрения обоих героев превратилась в некую сумму «мертвых знаков» — их сознание протестует против «бездейственности» Божией.

Авторы произведений художественно выразили свое представление о процессе и факте обесценивания Слова о Христе и Слова самого Христа — абсолютного человеколюбца. Церковные служители с точки зрения героев превратили Слово Божие в нечестивую игру, в христианский «этикет». Современный исследователь, отметив близость христианской концепции человека у Гюго и Достоевского, делает вывод об обожествлении человеком социальных функций, превращении «исполнителя законов в человека-функцию» (Жавер, Жиске в романе «Отверженные»).¹⁶ Во всех этих произведениях изображен единый процесс изживания христианского сознания, в котором становятся несовместимыми Христова любовь к людям и социальные законы. Минский, откликаясь на проблему, поставленную Достоевским и Гюго, в своем небольшом произведении дает возможность герою подтвердить: «слуги Божьи» сейчас «с сильнейшими в союзе»: они становятся на сторону не обойденного жизнью, но власть и силу имущего (I, 50).

Осужденный Минского выступает против религиозного лицемерия: пафос заключительной части третьего монолога составляет критика повсеместного духовного насилия над человеком, в котором участвует, считает он, и церковь:

О бедный край мой! Море гнусной лжи
Тебя залило мутными волнами
Со всех концов: в семействе лжет отец
Перед детьми, а в школе лжет учитель,

¹⁵ «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет... И сказал Бог: да будет твердь посреди воды... И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом...» (Быт. 1, 1—9). В Евангелии от Иоанна сказано предельно ясно: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез него начало быть, и без него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин. 1, 1—3).

¹⁶ См.: *Щенников Г. К.* Роман Ф. М. Достоевского... С. 162.

В твоих церквах лгут слуги алтарей...
Поверь, что мне палач стократ милее,
Чем лживый поп...

(I, 50).

В контексте данного высказывания Осужденного в лексему «ложь» привносится дополнительный смысл: она осознается как синоним закрепощения, закабаления, удержания человека в рабском положении.

В финале драматической сцены Минский указывает на некую двойственность в поведении и состоянии Священника: он честно выполнил свой долг, пытаясь привести юношу к покаянию, и в то же время испытал сильнейшее потрясение от услышанного в исповеди без покаяния и сострадания к приговоренному. Осужденный в отличие от некоторых исповедующихся героев Достоевского не испытывает ненависти и злобы к confidentу, но, напротив, оценив доброе сердце «старика», отпускает ему поклон и говорит «теплое спасибо!..» (I, 50).

Осмысление бахтинского подхода применительно к произведению Минского, основанного на философских понятиях «я» и «другой» (когда «сам человек может только каяться, отпускать может только другой»¹⁷) позволяет утверждать, что драматическая сцена Минского представляет собой «самоотчет» в значении «выговаривания себя» с эксплицитной установкой на безгрешность. Это трехчастный «монолог исповедального типа» (А. Криницын) самомифологизирующегося на пороге небытия человека.

В драматической сцене выразилась смена парадигм в сознании современников Достоевского и Минского (Богочеловек — человек-бог; Христос — сверхчеловек). Произведение Минского осознается как полемика с Иваном Карамазовым и его Инквизитором; как полемически заостренная реплика современника на рассуждения о благостности обмана народа Инквизитором и иже с ним; как ответ верующим в Христа, представленный в форме «последнего слова» инакомыслящих, убежденных в смещении Христа-Спасителя в давнопрошедшее время; как символизация «смены вех» в сознании человека-деятеля последней трети XIX в. и смены типов «героев».

¹⁷ См.: Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 133.