

УДК 821.161.1-31

«ВЕЧНЫЙ МУЖ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО:  
«ПРЕДВЕЧНЫЙ» КОНФЛИКТ  
ИЛИ «ИЗВЕЧНАЯ» КОЛЛИЗИЯ?

**Ольга Константиновна Ваганова**

аспирант кафедры русской литературы

Воронежский государственный университет

394005, Воронеж, пл. Ленина, 10. o-k-vaganova@yandex.ru

Статья посвящена комплексному исследованию тем вечности и памяти в повести Ф.М.Достоевского «Вечный муж». В качестве исследовательской была принята задача оценить семантико-смысловой потенциал константы «жертвоприношение» для определения авторского поведения Ф.М.Достоевского и уяснения имплицитной авторской точки зрения. На основе мотивного анализа мифоритуальных мотивов, связанных с комплексом «Голгофа», предлагается оригинальная трактовка образа «вечного мужа» с доминантой в нем «вечности», а не социального статуса «муж». Инвариантная символика комплекса «Голгофа» в литературном произведении обогащает его памятью традиции и обогащается им, приобретая дополнительные смыслы и значения.

**Ключевые слова:** жертва; крест; поцелуй Иуды; память; вечность; воскрешение.

Категория памяти заявлена уже в названии произведения. Контаминация темпоральной константы «вечный» и обывоченного «муж», при минимальной актуализации ассоциативного механизма читателя, дает возможность сближения экзистенциального с земным. Генезис заглавия восходит к библейскому сюжету Агасфера – Вечного Жида. Идея легенды – возмездие человеку, заключающееся в обреченности грешника на вечные муки, – определяет и фактуру повести, сюжетно подчиненной принципу преступления и наказания. Подобно Агасферу, осужденному на вечные скитания, Павел Павлович Трусоцкий несет добровольный крест *вечно* комического положения *мужа*-рогоносца, неизменно запирающего себя в рамки любовного треугольника. Однако, пользуясь осознанной авторской полисемией, заглавие можно интерпретировать и обратным способом: писателем предпринята попытка вернуть личности Трусоцкого эпический масштаб. В такой интерпретации не комически снижена категория вечности<sup>1</sup>, ассимилированная с заурядным социальным статусом «муж», но усилено трагическое звучание «образа мужа», возводимого таким контекстуальным сближением в ранг библейского страстотерпца<sup>2</sup>. Тогда «вечный» прочитывается не как «постоянный» / «извечный», а как «вековой» / «предвечный».

Начало повести совпадает с моментом ослабления фактической памяти Вельчанинова. В то

же время запущен обратный процесс – припоминание забытого, причем информативная память в данном случае демонстрирует свою избирательность. Семантизация прошлого Вельчанинова позволяет выявить психологический базис будущего сюжета Лизы Трусоцкой в не принадлежащих ему контекстах-парафразах, а также, опираясь на этические основы личности Вельчанинова, спрогнозировать вектор развития дальнейших событий и возможных исходов.

Первая встреча с Трусоцким также организована припоминанием событий совместного прошлого: «Помните, помните, – выкрикивал Павел Павлович, (...) помните ли вы (...) наши вечерние чтения втроем? А наше первое с вами знакомство, когда вы вошли ко мне утром (...) и стали даже кричать-с, и вдруг вышла Наталья Васильевна, и через десять минут вы уже стали нашим искреннейшим другом дома (...) – точь-в-точь как в "Провинциалке", пиесе господина Тургенева...» [Достоевский 1974, 9: 22]<sup>3</sup>. «Провинциалка» Тургенева, фигурирующая в интерьере обитания героев, одновременно становится и свидетельством театрализованности главного конфликта повести Достоевского, и свидетельством субстанциональной жанровой непервородности, а также углом зрения на припоминаемые события. «Провинциалка» стремится забыть об обязанности быть просто текстом, но стремится к слиянию с «текстом жизни»: «И вот тут-

то мы и играли "Провинциалку", на домашнем театре, (...) но только у меня отняли роль мужа по настоянию покойницы, так что я и не играл мужа, будто бы по неспособности-с...

– Да какой черт вы Ступендьев! Вы прежде всего Павел Павлович Трусозцкий, а не Ступендьев! (9, 23)».

А в том факте, что «читал и Павел Павлович, к удивлению Вельчанинова, он очень хорошо умел читать вслух», Достоевский подчеркнул диалогическую открытость Трусозцкого Другому. Дарование Трусозцкого в области выразительного чтения (техником которого в совершенстве владел и сам писатель<sup>4</sup>) способствует артистическому самовыражению внутреннего театра «Я», чем он противопоставлен Вельчанинову, лишенному умения прочитывать указания и предостережения Трансцендентного.

После следующей встречи с Трусозким Вельчанинов практически *насилно забирает* Лизу и, при попустительстве отца девочки, отвозит ее к Погорельцевым на дачу, тем самым неожиданно становясь косвенным виновником смерти ребенка, не вынесшего разлуки с отцом: «...ей стыдно (...) что отец ее так бросил; вот в чем вся болезнь, по-моему<sup>5</sup>». В набросках писателя к повести Трусозцкий, во-первых, *предлагает забрать* дочь; во-вторых, *наведывает ее* во время болезни вместе с рассказчиком. Однако незначительная авторская корректура действий Трусозцкого относительно «общей дочери» позволяет Достоевскому в окончательной редакции достичь емкого философского обобщения, где в образе конкретной дочери – Лизы высвечиваются архетипические жертвенные основания. В окончательном варианте повести углубление психологических детерминант и усиление драматического накала бытовых междоусобиц возвышают экзистенциальную драму неудавшегося отцовства, вписанного в любовный треугольник, до мистериального уровня.

Тенденция к сакрализации, к проникновению бытия сквозь быт, сохраняется на протяжении всей повести. Так, небезынтересна бытовая подробность, характеризующая «близорукость» Вельчанинова к метафизическим знакам: особое положение обеда/еды в дискурсе Вельчанинова: «Подали ему суп, он взял ложку, но вдруг, не успев зачерпнуть, бросил ложку на стол и чуть не вскочил со стула (...) вдруг вполне осмыслил причину своей тоски» (до встречи с Трусозким) (9, 11); Трусозцкий спасает жизнь Вельчанинову раскаленными *тарелками* и горячим чаем; в эпилоге – «во что бы там ни перерождались люди и мысли, у меня все-таки всегда будет хоть этот тонкий и вкусный обед, за который я теперь са-

жусь, а стало быть, я ко всему приготовлен» (9, 107). Последний фрагмент вносит раскол в представление о достойной репутации Вельчанинова, который становится еще сильнее, если обратиться к некоторым словообразовательным дериватам существительного «жертва», и без того дискредитированного родственными словами «низкого» стиля: ЖР[-ать, -ерло]<sup>6</sup> (подробнее об этом неспецифическом сближении см.: [Топоров 1980]). В генетической памяти образованного человека XIX в. обед хранит след жертвенной трапезы (аналогия, восходящая к культу Тайной Вечери, – см. рассуждения Достоевского о жанровом своеобразии отражения исторической действительности в «Тайной вечере» Ге и о неправомерности преувеличения художником быта в ущерб бытию<sup>7</sup>). Если рассматривать Лизу как *жертву*<sup>8</sup> с точки зрения канонической мифологии, то в таком случае Вельчанинов будет выступать в роли жреца, а Трусозцкий окажется на позиции «свидетеля и соучастника» обряда жертвоприношения, но не главного его участника.

В подготовительных материалах Вельчанинов в финале повести резюмирует свои умозаключения о Трусозком следующим образом: «существо это есть человек, с своими радостями и горем и своим понятием об счастье и об жизни. Зачем я *врезался в его жизнь?*» (9, 116). Это высказывание актуализирует мотив бритвы, ставшей орудием возмездия в руках Трусозцкого, напавшего на Вельчанинова, и на уровне семантики демонстрирует трагическую симметрию поступка и его последствий («врезался в жизнь» – порез бритвой), моделируя сюжет воздаяния за грехи, хотя и в несколько «сниженном» плане. Вина Вельчанинова заключается в экспансии *его* несовершенных представлений о счастье девочки в ее жизнь. Так, он настаивает на увозе Лизы, вынося за скобки ее реальные интересы, подкрепляя свое решение теологической мотивацией: «...там детей много. Она там *воскреснет*, все для этого...» (9, 35). Вельчанинов, подменяя бытие бытом (что в его случае вполне типично), навязывает Лизе «симулякр Эдема», социальный сублимат Завета человека с Богом. Однако это предельно схематизированный «Райский сад», населенный неперсонализированными детьми, единственное, очевидно, занятие которых – играть в саду. Тема воскрешения для него обмирщается в рациональную практику мудрого поступка. Однако в какой степени этот поступок можно считать «мудрым», лишенным эгоистических импульсов?

Стремление «присвоить» себе Лизу Вельчанинов обнаруживает в эксплицированном виде:

«Сердце его забилося сильнее от мысли, что он сегодня же, скоро, через два часа, опять увидит свою Лизу» (9, 49). «Он оставит в Петербурге у Погорельцевых Лизу (...) и уедет один, а *Лиза останется мне*; вот и все, чего ж тут более!» (9, 39); «И неужели, неужели она так его любит? – *ревниво и завистливо* думал он» (9, 41); «Мне его нужно, этого человека! – решил он наконец (...) – тут дуэль!» (9, 42). Воспринимая Лизу в атрибутике женщины – возлюбленной (и дуэль – показатель такого извращенного отношения «пятидесятилетнего, но промотавшегося» Вельчанинова к девочке, его дочери), а Труссоцкого как соперника в любви Лизы, Вельчанинов настаивает на том, чтобы отправить дочь «к знакомым», где Труссоцкому *позволяется навещать* девочку – свою даже не единокровную дочь: «А вас я сам завтра же отрекомендую, *коли хотите*. Да и непременно *даже* нужно будет вам съездить поблагодарить; каждый день будем ездить, *если хотите...*» (9, 35–36). Вельчанинов, таким образом, разрывает социальные связи между Павлом Павловичем и Лизой, закрепляя за последней статус брошенного ребенка<sup>9</sup>.

Примечательно, что солидарность с решением Вельчанинова проявляет необразованная Марья Сысоевна, квартирная хозяйка Труссоцких: «"Вы, что ли, батюшка, девочку-то отвезете? (...) Хорошо, батюшка, сделаете: ребенок смиренный, от *содома* избавите. (...) Аль у тебя не содом? Прилично ли *робеночку*<sup>10</sup> с понятием на такой срам смотреть?" (9, 36–37)». Объединяет Вельчанинова и Марью Сысоевну, «бабу с благородными чувствами» (9, 51), как профанация в оперировании библейскими категориями, так и «безграмотность» в вопросах внутрисемейных. Достоевский, назвав рассматриваемую нами главу «Фантазия праздного человека», выразил однозначное неодобрение к поступку своего героя. Через шесть лет, в 1876 г., в февральском номере «Дневника писателя», писатель обозначит свою точку зрения еще более резко: «Эти создания [дети] тогда только вторгаются в душу нашу и прирастают к нашему сердцу, когда мы, родив их, *следим за ними с детства, не разлучаясь*, с первой улыбки их, и затем продолжаем родниться взаимно душою каждый день, каждый час в продолжение всей жизни нашей. Вот это семья, вот это святыня! Семья ведь тоже *созидается, а не дается готовою, и никаких прав и никаких обязанностей не дается тут готовыми, а все они сами собою, одно из другого вытекают*. Тогда только это и крепко, тогда только это и свято. Созидается же семья неустанным трудом любви» (22, 69–70).

В этико-моральном кодексе «вечного мужа» у социальной эмблематики повышенная значимость. Лишенный места и опоры в четкой стратификации социальных взаимоотношений, – а вслед за этим и устойчивых координат в уставе личных взаимоотношений, – Труссоцкий превращается в «часть целого, выпущенную вдруг на волю».

Далее, когда Вельчанинов почти простился с Лизой, оставляя ее в «золотом саду» Погорельцевых (сконструированном по идиллическому образцу Райского сада), она «вдруг бросилась целовать ему руки; она плакала, едва переводя дыхание от рыданий (...) (9, 41)».

В следующей сцене повести знаком трагической разломленности жизни героев Достоевского на неадекватные сферы идеи и слова вновь становится целование Труссоцким руки Вельчанинова: «Вы знаете ли, что вы теперь – вот чем для меня стали. – И вдруг он схватил его руку и поцеловал» (9, 49).

Поведенчески универсальная форма поступка требует ответной гармонизации жеста («Алексей Иванович, эй, поцелуйте! Ведь поцеловал же я вам сейчас ручку!» (там же)), но не как акт тщеславия Труссоцкого, а, возможно, как попытка обрести цельность: в языческие времена поцелуй обозначал пожелание быть целым, цельным, здоровым. Об этом свидетельствует происхождение слова «поцелуй» от корня «цел»). И в исламе, и в православии, и в католичестве поцелуй обеспечивает контакт с объектом поклонения, а также возможность перейти на общий антропологический язык знаков и вступить в мыслительную диалогичку во имя утверждения гуманистических ценностей (в «Вечном муже» – императива необратимой ответственности за ребенка). Кроме того что в фольклоре разных народов именно поцелуй возвращает память или вводит в забытие, воскрешает из мертвых, переносит на тот свет и т.д., возможна также апелляция к мифологизированному дискурсу «поцелуя Иуды»<sup>11</sup>, ставшего в христианской традиции устойчивым символом предательства. Отметим еще интересное пересечение жанрового свойства: «Иудин поцелуй», свершившийся после знаменитого «Моления о чаше», отражен в повести в зеркале фарса: «...мне мало уж того, что мы с вами выпили, Алексей Иванович, мне другое удовлетворение необходимо-с!..

– (...) Поцелуйте меня, Алексей Иванович, – предложил он вдруг» (там же).

Тенденция к созданию жанровых оппозиций в комплексе мифоритуальных мотивов, причем один компонент аналогии заведомо сниженный, сохраняется на протяжении повести: «Когда она

[грешница] целовала ноги Владыки, ангелы радовались и венец ей готовили, когда этот [Иуда] целовал – бесы радовались и *сплетали веревку для повешения*» (в апокрифе «Слово о сошествии Иоанна Крестителя во ад», восходящем к византийским сочинениям Евсевия Эмесского и Евсевия Александрийского). См. главный страх Лизы Труссоцкой по поводу отца: «Он ночью хотел на петле повеситься! – торопясь и задыхаясь говорила девочка. – Я сама видела! Он давеча хотел на петле повеситься, он мне говорил, говорил! Он и прежде хотел, всегда хотел...» (9, 41). А также вельчаниновское, предвещающее первую встречу: «Жить я не могу, что ли без этого... вильсельника».

При таком ракурсе рассмотрения не является ли небеспочвенным предположение, что «рога», выставяемые Павлом Павловичем двумя пальцами надо лбом, уместнее экстраполировать не к жесту «комического рогоносца», но к сгущению мистериального трагизма: «Он просидел так, с рогами и хихикая, целые полминуты, с каким-то упоением самой ехидной наглости смотря в глаза Вельчанинову. Тот остолбенел как бы при виде какого-то призрака» (9, 43).

Поведение Труссоцкого после смерти Лизы также осуществляется посредством кинетического способа выражения, причем поэтика жеста дополнительно семиотически нагружается (см. при известии о смерти Лизы): «Усмехнулся ли он спяна (...) или у него *скривилось что-то в лице*, (...) но мгновение спустя Павел Павлович поднял с усилием свою дрожавшую правую руку, чтоб перекреститься; *крест, однако ж, не сложился*, и дрожавшая рука опустилась» (9, 60). Эстафета попечения о Лизе, «крест», переданный Труссоцким Вельчанинову, так же не «складывается» из-за неверного решения последнего, совместно с его неспособностью прочитывать обрывки культурных кодов.

Окончательно Труссоцкий отрекается от памяти девочки, когда отправляет 300 рублей Погорельцевым «на похороны и вообще на расходы, причиненные болезнью» (9, 61) (аналог Иудиных 30 серебряников), особенно с их назначением – «на *вечное поминовение* за упокой души усопшей Лизы» (там же). «Вечный муж» буквально оплачивает «лукавой суммой» память об умершей дочери (о тернарности в повести см.: [Фаустов 2006]).

Вельчанинов посмертно возвращает поцелуй Лизе, горячо целовавшей его руки при отъезде из дома: «когда он приник на ее могилку и поцеловал ее, ему вдруг стало легче» (9, 63). Вкупе с порезом бритвой этот поцелуй знаменует для Вельчанинова «искупление», и он считает воз-

можным для себя забыть о погибшей, по его неосмотрительности, дочери. Для круга представлений Достоевского отказ человека от абсолютной жертвы ребенка есть онтологическая катастрофа: он добровольно отрекается от искупительного замысла Бога-Сына<sup>12</sup> и тем теряет свои качества центральной ценности Божьего мира и наследника Спасения. С потерей памяти о погибшем ребенке в удел вельчаниновскому «Я» вместо творческой философии одиночества остается изоляционизм, что наиболее очевидно в конце повести.

Труссоцкий предугадывает эту метаморфозу, иронически заявляя: «пятидесятилетний, но промотавшийся Вельчанинов»<sup>13</sup>. Конечно, эта дефиниция относится не к двум «глупейшим образом промотанным состояниям». Фраза произносится Труссоцким в ситуации, когда он «нищим пустился деньги раскидывать, за упокой души Лизаветы». Сближение этих двух актов намечает очевидную корреляцию между духовным банкротством Вельчанинова и оплатой памяти Лизы. С точки зрения быта, с момента гибели Лизы Вельчанинов и Труссоцкий словно расходятся в противоположные стороны: первый – к обретению Памяти, а второй – к забвению дочери (его скоропалительное решение жениться, скандалы в публичных местах, драки с проститутками и т.п.). Однако при сохранении разнонаправленности векторов движения героев конечные пункты их путей обратны ожидаемому результату: у Вельчанинова спустя два года после описанных событий «от прежней ипохондрии почти и следов не осталось» (9, 106). Будучи стертым из памяти, сюжет Труссоцкого–Лизы перестает быть и координатой времяисчисления для Вельчанинова: «От разных "воспоминаний" и тревог – *последствий болезни*, – начавших было осаждать его *два года назад* в Петербурге, *во время неудавшегося процесса* (...)» (там же). Отсюда понятно нежелание Труссоцкого протягивать руку в ответ на предложенное ему рукопожатие Вельчанинова: «– Уж если я протягиваю вам вот эту руку, показал он ему ладонь своей левой руки, на которой явственно остался крупный шрам от пореза, – так уж вы-то могли бы взять ее!» (9, 112).

«А Лиза-то-с?» действительно становится *последним* словом, впервые являющим окончательную правду в диалоге героев<sup>14</sup>. Обращает на себя внимание визуальная режиссура эпизода: взгляд нарратора устремлен на лицо Труссоцкого, Вельчанинов же обезличен авторским скупым пространственно-статичным описанием: «Вельчанинов стоял перед ним как столб» (там же). Далее раздастся свисток поезда, знаменующий окончание и действия, и мистериального действия, и до-

роги Вельчанинова и Трусоцкого окончательно расходятся. В конце повести Павел Павлович успеваает догнать свой поезд, что глубоко символично – и в деле памяти о ребенке его «поезд не ушел». Вельчанинов же «только к вечеру отправился в дорогу, дождавшись нового поезда и *по прежнему пути*» (там же), что отражает также этическую диспозицию к моменту окончания повести.

### Примечания

<sup>1</sup> Знаменательно, что концепт «вечный» в текстах Достоевского (причем как художественных, так и публицистических), как правило, коррелирует с категориями, семантически отягченными модальностью *обреченности, страдания, греха и расплаты*: «вечно, вечно пустой человек» (о Степане Трофимовиче в «Бесах»); «такие люди как бы осуждены на вечное несовершеннолетие» (об Алеше в «Униженных и оскорбленных»); «вечно юные Шиллеры» (там же); «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит» («Преступление и наказание»); «какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным» (там же); об Онегине в очерке «Пушкин» – «вечный скиталец» и т.п.

<sup>2</sup> Ср.: «Достоевский мыслил мир (...) в вечности, его художественное время сродни времени мифологическому, времени сакрального текста. Время у Достоевского редуцируется за счет вечности» [Иванов 2003: 46]. Мы подкорректируем высказывание, подчеркнув, что во внеэмпирических координатах совершается *реальное* событие.

<sup>3</sup> В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием тома и страниц в круглых скобках.

<sup>4</sup> Сохранилось множество воспоминаний о таланте Ф.М. Достоевского к публичному чтению: «(...) прочувственное чтение произвело впечатление. В одном месте даже наша публика, холодная и щепетильная, не выдержала и прервала чтение взрывом рукоплесканий» (Голос. 1879. 11 марта). «Публика точно замерла, слушая любимого писателя; напряженное внимание, боязнь проронить малейшее словечко – вот что можно было прочесть на любом из множества молодых лиц, а когда кончилось чтение, стены зала просто задрожали от оглушительных проявлений восторга (...) Большой венок, украшенный живыми цветами... казался лишь отдаленною, мерцающей тенью того живого венка... сплетенного искренними симпатиями и неподдельными восторгами» (Новое время. 1879. 7 апр.).

<sup>5</sup> Здесь и далее в цитируемых фрагментах курсив наш. – О.В.

<sup>6</sup> См. ироничное: «Все вечности жерлом пожрется» (Г.Р. Державин «Река времен в своем стремлении...»).

<sup>7</sup> «Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное? Тут совсем ничего не объяснено, тут нет исторической правды; тут даже и правды жанра нет, тут всё фальшивое» («Дневник писателя»).

<sup>8</sup> См. афоризм из «Преступления и наказания»: «А ведь дети – образ Христов» (6, 252).

<sup>9</sup> Восклицание Клавдии Петровны Погорельцевой, которая «расцеловала "сиротку" и обещала сделать все с своей стороны», столь же показательно в этом отношении, сколь и парадоксально, особенно если принять во внимание наличие у Лизы *двух отцов*.

<sup>10</sup> Та же орфоэпически некорректная номинация «робенок» ранее, в «Преступлении и наказании», была адресована тезке Лизы Трусоцкой – Лизавете: «Посмотрю я на вас, совсем-то вы как робенок малый».

<sup>11</sup> В повести присутствует и другая, более формально-«медицинская» аллюзия к «искусителю»: «Вот тоже лечиться у вас полюбил: весной оспа пошла, я пошел и в воспитательном доме себе оспу привил, – если б ты знал, как я был в тот день доволен: на братьев славян десять рублей пожертвовал!..» – «Черт. Кошмар Ивана», «Братья Карамазовы» (15). – «Павел Павлович приостановился, посмотрел внимательно, но тотчас же опять стал продолжать: " А что вы меня не признали, то, во-первых, могли позабыть-с, и, наконец, у меня даже оспа была в этот срок и оставила некоторые следы на лице"» (9, 20).

<sup>12</sup> Мы не абсолютизируем мнение некоторых ученых, согласно которому «тема ребенка у Достоевского вырастает из темы "евангельского дитяти"», но не можем не указать на несколько исследований, где подобная точка зрения убедительно доказана, – см.: [Тихомиров, Тихомирова 2003; Михнюкевич 2003; Иванов 2003].

<sup>13</sup> Оригинальное прочтение этого дисбалансированного парадокса см.: [Фаустов 2006].

<sup>14</sup> Имя Лизы и память о ней циркулирует в повести, в основном, в коннотациях этического табу и нравственного императива: «Он поднимал руку, смотрел на смоченное кровью полотенце и бормотал про себя: "Нет, уж теперь совершенно все кончилось!" И во все это утро, в первый раз в эти три недели, он почти и не подумал о Лизе, – как будто эта кровь из порезанных пальцев могла "покутить" его даже и с этой тоской» (9, 100); «

"А Лиза?" – подумал Вельчанинов и тотчас же бросил об этом думать, как бы испугавшись какого-то кощунства»; «Но какую же наивность надо для этого. Неужели это такой чистый человек, но... Лиза, Лиза»; «Да, это честный и чистый человек, но – Лиза, Лиза! А как я смею судить, что я знаю об нем и Лизе? промелькнувшей в его жизни Лизе? Лиза для меня промелькнула и для него! ..»; («"А Лиза? Лиза? Лиза?" – думал еще раз Вельчанинов.»). О семантике имени «Лиза» в творчестве Ф.М.Достоевского см.: [Ваганова 2012].

#### **Список литературы**

*Ваганова О.К.* «Бедная Лиза» Ф.М.Достоевского (несколько замечаний к символическому потенциалу повести «Вечный муж») // Коды русской классики: «детство», «детское» как смысл, ценность и код (Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф.). Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2012. С.79–84.

*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1974. Т.6, 9, 22.

*Иванов В.В.* Образ Богомладенца в творчестве Достоевского (рассказы «Мальчик у Христа на елке» и «Сон смешного человека») // «Педагогия» Ф.М.Достоевского: сб. ст. Коломна: КГПИ, 2003. С.42–52.

*Михнюкевич В.А.* «Евангелия детства» и поэтика детских образов Достоевского // Там же. С.33–42.

*Тихомиров Б.Н., Тихомирова Н.А.* «Я бы удивился, если б в Евангелии была пропущена встреча Христа с детьми...» // Там же. С.21–32.

*Топоров В.Н.* Еда // Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1980. Т.1. С.427–429.

*Фаустов А.А.* Диалог с Пушкиным в «Вечном муже» Достоевского // Текст и интерпретация. Новосибирск, 2006. С. 86–96.

### **“THE ETERNAL HUSBAND” BY F.M.DOSTOEVSKY: “ONTOLOGICAL” CONFLICT or “IMMEMORIAL” COLLISION?**

**Olga K. Vaganova**

**Post-graduate Student of Russian Literature Department  
Voronezh State University**

The article is devoted to complex research of eternity and memory in F.M.Dostoevsky's story «The eternal husband». The aim of the research is to estimate the semantic potential of the constant "sacrifice" to reveal the author's behavior and explain the implicit author's point of view. On the basis of the motif analysis of the myth-ritual constants, determined by the “Golgotha” complex, the original interpretation of the image of «the eternal husband» is proposed, with a dominant of his «eternity» instead of the social status «husband». The invariant symbolism of the “Golgotha” complex in the story enriches it by the memory of the tradition and is enriched by it getting additional sense and meanings.

**Key words:** victim; cross; Judas kiss; memory; eternity; resurrection.