

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Чжао Ч. Поэтика нарративного пространства в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Филология: научные исследования. 2025. № 11. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.11.76610 EDN: ENUUDT URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76610](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76610)

## Поэтика нарративного пространства в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Чжао Чунъян

доктор филологических наук

аспирант; институт "Русский язык"; Хэйлунцзянский университет

119415, Россия, г. Москва, р-н Проспект Вернадского, Ленинский пр-кт, д. 110 к. 1

✉ 626110638@qq.com



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2025.11.76610

### EDN:

ENUUDT

### Дата направления статьи в редакцию:

31-10-2025

### Дата публикации:

07-11-2025

**Аннотация:** Предмет исследования – пространственная парадигма романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Актуальность работы обусловлена недостаточной изученностью пространственной организации текста в современном достоевсковедении. Пространство в романе рассматривается как структура, обладающая двойственной семиотической природой. Оно является одновременно и нарративным конструктом для организации сюжета, и глубоким философско-религиозным символом. Цель данной работы заключается в комплексном анализе этой парадигмы. В исследовании проводится систематизация различных типов художественного пространства: топографического, символического и психологического. Анализируются их функции в построении системы образов, организации сюжетных связей и презентации ключевых философских идей автора. Через исследование пространственных структур

раскрываются новые аспекты антропологических, экзистенциальных и теологических исканий Достоевского, что обогащает современное понимание его творчества. Методология исследования носит комплексный характер, основываясь на синтезе структурно-семантического, нарратологического и герменевтического подходов. В рамках нарративной топологии применяется компаративный анализ параллельных и синхронных пространств, а также метод «близкого чтения» для интерпретации символических образов. Новизна исследования и выводы: Научная новизна заключается в разработке комплексной методологии анализа и введении дифференциации художественного пространства на параллельное и синхронное измерения. Это позволяет раскрыть метафорическую природу пространства как средства концептуализации антропологических феноменов. Основные выводы исследования:

1. Анализ параллельных нарративных пространств позволяет через контраст раскрыть характеры персонажей, колеблющихся между добром и злом (Дмитрий), пребывающих в аду (Смердяков) и становящихся богочеловеками (Алёша).
2. Анализ синхронных нарративных пространств доказывает, что Достоевский создаёт полифоническую структуру, где раскрывается диалектика свободы выбора и многовариантность человеческого существования.
3. Интерпретация метафорических пространств (дорога, почтовая станция, беседка) показала, что они служат для выражения фундаментальных антиномий и отражают размышления автора о кризисе семьи и общества. Таким образом, пространственная организация романа является ключом к реконструкции идеиного комплекса и философско-антропологической концепции Достоевского.

#### **Ключевые слова:**

Ф.М. Достоевский, Братья Карамазовы, поэтика пространства, нарративное пространство, русская духовная традиция, хронотоп, нарратология, метафора, параллельное пространство, синхронность

Будучи одним из величайших литературных деятелей и мыслителей XIX века, Достоевский за свою сорокалетнюю писательскую карьеру создал восемь полномасштабных романов и более двадцати повестей и рассказов. От публикации «Бедных людей» до завершения «Братьев Карамазовых» писатель вложил весь свой творческий опыт и жизненные ощущения в это последнее произведение, добившись величайшего успеха в истории не только русской, но и мировой литературы. Это одно из величайших произведений в истории литературы. Как отмечал критик Белинский: «Появление всякого замечательного таланта всегда возбуждает в публике и литературе раздор и брань. <...> Если талант является в эпоху, когда литература ещё не установилась, он встречает, с одной стороны, восторженные клики, безотчётные похвалы, а с другой — безусловные порицания, безусловные отрицания» [\[1, с. 7-48\]](#). Действительно, Достоевский стал именно таким явлением в мировой литературе. Его глубинное проникновение в историю духовного развития человечества, осмысление места русской культуры в мировом культурном пространстве, диалектическое понимание законов общественного развития и новаторство в художественной форме романа составляют бесценный вклад в мировую литературу.

Если рассматривать роман как систему координат в математике, то временная ось представляет собой вертикальную координату, а пространственная — горизонтальную. Сюжет развивается в этой системе координат, где каждый персонаж является точкой, их взаимоотношения образуют линии, а пересечение этих связей создает многомерную

повествовательную плоскость. В романе могут сосуществовать различные пространственные конструкции, при этом временные пласти в одном пространстве часто не совпадают. Таким образом, многослойное развитие сюжета формирует объёмный, полнокровный роман. Через эту систему «точка - линия - плоскость - объём» автор воплощает разнообразные психологические состояния героев, сложные взаимоотношения между персонажами, передает глубокие философские идеи и мировоззренческие позиции. «Братья Карамазовы», завершенные в 1880 году, стали последним произведением Достоевского. Как точно отметил советский литературовед Гроссман, этот роман представляет собой «...это подлинный итог его художественного пути, полное обобщение его творческого опыта, попытка расширить рамки романного повествования до масштабов эпопеи... В последние годы, с невероятной творческой энергией, Достоевский создал монументальный роман-трагедию, ставший полифоническим финалом всей его могучей творческой деятельности» [\[2, с. 589-590\]](#). в котором писатель выразил свои фундаментальные размышления о судьбе личности, человечества и всего общественного развития своей эпохи.

Актуальность настоящего исследования определяется существующей лакуной в современном достоевковедении: при наличии значительного количества работ социологического, культурологического и формального характера, посвященных роману «Братья Карамазовы», пространственная организация текста остаётся недостаточно изученной. Пространство в романе обладает двойственной семиотической природой, выступая одновременно как нарративный конструкт и как философско-религиозный символ, что создаёт уникальный интерпретационный потенциал для анализа взаимосвязей между поэтикой текста и его концептуальным содержанием. Исследование пространственных структур позволяет выявить новые аспекты в изучении антропологических взглядов Достоевского, его экзистенциальных и теологических исканий, что существенно обогащает современное понимание творчества писателя.

Целью работы является комплексный анализ пространственной парадигмы романа через выявление и систематизацию различных типов художественного пространства (топографического, символического, психологического) и исследование их функций в построении образной системы, организации сюжетных связей и презентации ключевых философских идей. Методологическая основа включает структурно-семантический анализ пространственных моделей, нарратологический подход к изучению хронотопических структур и герменевтическую интерпретацию символьских пространственных образов, что в совокупности позволяет раскрыть глубинные смысловые слои произведения и их значение в контексте всего творчества Достоевского.

Для достижения указанной цели в исследовании реализуется следующий комплекс научных задач:

- 1 . Провести нарратологический анализ пространственных структур романа «Братья Карамазовы» методом «близкое чтение» (close reading) с последующей типологизацией выявленных художественных форм пространства и определением их нарративных функций в текстовой организации произведения.

2. Эксплицировать корреляционные механизмы между:

- 1) хронотопической организацией повествования
- 2) системой персонажных образов

3) сюжетно-фабульными связями

4) антропологическими концептами автора

3. Интерпретировать семантику полифонического пространственного моделирования как:

1) способа репрезентации философской проблематики

2) инструмента художественного воплощения авторского мировидения

3) структурной основы идейно-тематического комплекса

4. Посредством конкретного анализа пространственных парадигм:

1) реконструировать экзистенциальную концепцию Достоевского

2) выявить специфику его религиозно-философских исканий

3) систематизировать антропологические воззрения писателя

Методологический инструментарий включает:

1. структурно-семантический анализ

2. нарратологические подходы

3. герменевтическую интерпретацию

4. компаративные методы исследования

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в развитие нарратологических исследований творчества Достоевского посредством апробации современных теорий художественного пространства на материале романа «Братья Карамазовы». Разработанная методология пространственного анализа позволяет выявить специфику хронотопической организации текста, установить корреляционные связи между пространственными структурами и авторской концептуальной системой, а также расширить инструментарий интерпретации прозы Достоевского за счёт пространственно-семантического подхода, что создает прецедент для последующих исследований в данном методологическом ключе.

Практическая значимость исследования заключается в разработке инновационного пространственно-нарративного подхода, открывающего новые перспективы интерпретации художественного мира Достоевского. Применение данной методологии позволяет существенно углубить понимание особенностей авторского стиля, философско-эстетических оснований творческого метода и системы художественных интенций писателя. Полученные результаты обладают существенным прикладным потенциалом для академической практики, находя применение как в образовательном процессе при разработке специализированных курсов по творчеству Достоевского, так и в исследовательской деятельности в рамках междисциплинарных изысканий на пересечении литературоведения, философии и культурологии.

Анализ пространственной организации романа позволяет провести структурную аналогию с айсбергом, где нарративное пространство соответствует его видимой части. В процессе интерпретации литературного произведения достигается реконструкция целостного пространства рассказа, что обеспечивает понимание авторского замысла и переход на уровень эстетического восприятия. Нарративное пространство выполняет

посредническую функцию, выступая связующим звеном между сюжетным и эстетическим пространствами.

В романе «Братья Карамазовы» четыре брата одновременно существуют в различных пространственных измерениях, демонстрируя принципиально разные жизненные траектории, в то время как в рамках единого физического пространства их судьбы расходятся вследствие различий в верованиях и жизненных выборах. Эта система параллельных и синхронных повествовательных пространств создаёт кинематографический эффект последовательного развертывания сюжета, при этом метафоричность пространственной организации придаёт произведению многомерность художественного содержания и глубину социальной рефлексии. Именно в этой уникальной пространственной структуре достигается полное раскрытие характеров персонажей, динамичное развитие сюжета и проникновение в глубины человеческой психики.

### **Параллельные нарративные пространства**

Анализ параллельных структур повествования выявляет содержательные аналогии с принципами параллельного соединения в физике, где элементы объединяются через общие узлы связи. Хуан Дэцюань в исследовании кинематографического пространства определяет параллельную структуру как «нарративную организацию, включающую две-три взаимосвязанные сюжетные линии, где отдельные сцены различных повествовательных пространств могут совпадать, создавая эффект переплетения.» [\[3, с. 23\]](#)

Перенося эту концепцию в литературную плоскость, следует отметить, что роман Достоевского «Братья Карамазовы» объективно демонстрирует все характерные признаки параллельного повествовательного пространства: взаимосвязанные сюжетные линии развиваются синхронно в различных пространственных измерениях, ключевые сцены точечно совпадают, а нарративные потоки сложно переплетаются, образуя единую художественную ткань произведения. Пространственная организация нарратива в романе демонстрирует уникальный механизм формирования устойчивых образов персонажей через их ассоциативную связь с конкретными пространственными образами. Этот процесс приводит к созданию у читателя четких, предметных и временно устойчивых mnemonicеских структур, что составляет суть метода пространственной характеристизации как важнейшего приёма создания литературных персонажей.

Авторская стратегия построения параллельных пространственных структур в нарративе обеспечивает органичное взаимодействие персонажей через их сближение и дистанцирование в единых топосах, формируя тем самым динамическую систему межперсональных отношений. Художественное пространство произведения выполняет ключевую системообразующую функцию, реализуя не только многомерную разработку персонажных характеристик, но и воплощая фундаментальные философские интенции автора, включая антиномическое осмысление природы добра и зла, экзистенциальное устремление к трансцендентному началу и теологическую рефлексию о сущности божественной любви.

В текстуальной структуре наблюдается значимый пространственно-временной паттерн: Алёша, оптимизируя временные затраты, дважды преодолевает маршрут через уединённый переулок с последующим проникновением в садовую зону, прилегающую к отцовскому дому. Первая встреча неожиданно сводит его со старшим братом Дмитрием, вторая — с внебрачным сыном отца Смердяковым. Обе эти судьбоносные встречи, произошедшие в одном и том же месте, но в разное время, создают эффект параллельного повествовательного пространства. Данные случайные, но символически

насыщенные встречи в едином пространственном локусе могут быть уподоблены двум ярким планетам, движущимся каждая по собственной орбите: не мешая друг другу, они испытывают взаимное притяжение, на мгновение сближаясь в точке пересечения своих траекторий, чтобы затем вновь удалиться в бескрайних просторах галактической системы.

В данном параллельном нарративном пространстве представлена типология персонажей, обладающих ярко выраженной индивидуальной характеристикой:

Особый интерес представляет первый тип – души, пребывающие в адских муках, воплощением которых выступает внебрачный сын Смердяков, концентрирующий в своём образе все темные стороны человеческой природы. Характерологический анализ данного персонажа раскрывается через его ключевые реплики: «Моя судьба с детства была предрешена» [\[4, т.14 с.211\]](#), «Я не таков, каким кажусь» [\[4, т.14 с.98\]](#), «В Москве, кроме иностранцев, никто со мной не сравнится» [\[4, т.14 с.302\]](#), «Отца у меня нет, меня сука безродная родила» [\[4, т.15 с.56\]](#). Эти высказывания, случайно подслушанные Алёшой, формируют целостный образ Смердякова – незаконнорожденного сына, отвергнутого отцом, вынужденного существовать на иждивении других, но при этом наделенного гипертрофированным высокомерием, презрением к окружающим, эмоциональной холодностью и жестокостью, что в конечном итоге детерминирует совершение им страшного преступления – отцеубийства. Как точно отмечал М. Горький в работе «О "карамазовщине"»: «Достоевский гениально показал болезненную изощрённость русской интеллигенции, но его герои – это не тип, а патология. В их надрыве есть страшная правда, но это правда большого общества» [\[5, с.156\]](#). Данная оценка особенно релевантна при анализе образа Смердякова, воплощающего в себе квинтэссенцию социально-психологической деформации личности. Образ Смердякова в романе представляет собой воплощение нравственного нигилизма и патологической гордыни. Этот персонаж, несомненно, обладает грязной, подлой душой, полностью отрицающей какие-либо моральные нормы. Однако, в соответствии с художественным замыслом Достоевского, даже в этой уродливой душе теплится слабый огонёк, где сосуществуют добро и зло. Его страстный монолог – «Всё равно вырвусь, улечу в столицу, попробую каково живётся на славу! Хоть умру с голода, хоть в кандалы закуюсь – не заплачу, не покорюсь!» [\[4, т.15 с.103\]](#) – становится одним из немногих моментов в романе, когда Смердяков по-настоящему раскрывает свою душу. Несмотря на то, что он пребывает в собственном аду и испытывает постоянные мучения, в нём ещё сохраняется искра надежды и стремления к лучшей жизни.

Хотя тёмная сторона Смердякова явно преобладает над светлой, символическая "свеча" его души продолжает гореть. Правда, этот свет слишком слаб – когда наступает тьма, он неизбежно гаснет, что символизирует трагическую невозможность нравственного преображения для этого персонажа.

В системе персонажей романа Дмитрий Карамазов представляет собой тип героя, колеблющегося между добром и злом. В сцене на тропинке он впервые раскрывает душу младшему брату: «Брат, я вот такой червь... Ты хоть и ангел, но и в тебе сидит этот червь, и в твоей крови буйствовать будет...» [\[4, т.14 с.215\]](#). В этом признании Дмитрий с пугающей ясностью осознает "дух Карамазовых" – похоть, жестокость, деспотизм, жадность и эгоизм, присущие как ему самому, так и Алёше. Однако параллельно с этим в его душе живет страстное стремление к спасению: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я поцелую край той ризы, в которую облекается Бог мой... И если уж я

вслед за чертом иду, то все же я и твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю ту радость, без которой мир стоять не может...» [\[4, т.14 с.217\]](#). Эти слова раскрывают глубочайший внутренний конфликт Дмитрия - постоянную борьбу между божественным и дьявольским началами, что делает его образ одним из самых сложных и психологически достоверных в творчестве Достоевского.

Особую значимость приобретает его эмоциональное признание Алёше: «Алёшка, я тебя так сожму, что косточки захрустят, потому что во всём мире... я воистину... ист-ин-но... (слышишь! слышишь!) люблю только тебя!» [\[4, т.14 с.218\]](#) Эта сцена демонстрирует, что любовь Дмитрия к младшему брату выходит за рамки простого родственного чувства - в Алёше он видит воплощение божественного начала, то самое "солнце", которое, по его словам, продолжает существовать даже когда его не видно. Для Дмитрия Алёша становится символом той самой радости, без которой мир стоять не может - последней надеждой на спасение в океане охвативших его страстей и противоречий.

Достоевский искусно использует параллельное повествование, сводя Дмитрия и Смердякова в одном пространстве для контраста. Их души, где смешаны добро и зло, подобны весам, бесконечно колеблющимся без равновесия. Автор наделяет каждого искрой православной любви, к которой они бессознательно стремятся, несмотря на все падения. Этот приём отражает суть русской религиозной мысли: даже в грешнике живёт образ Божий, а божественная любовь остаётся высшей целью человеческого бытия.

Третий тип персонажей — это становящиеся богочеловеки, воплощающие свободу богочеловеческого бытия: они действуют по собственной воле, но не переступают границ дозволенного. Ярчайшим представителем этого типа является Алёша Карамазов, продолжающий галерею "богочеловеческих" образов в творчестве Достоевского. Первоначально предстающий перед читателем как всеобщий любимец, чистый душой юноша, Алёша переживает глубокий духовный кризис, вызванный тлением мощей старца Зосимы. Этот момент становится поворотным в его судьбе: умирающий Зосима завещает ему оставить монастырь и отправиться в мир, дабы познать страдания. Хотя истинный смысл этого наказа остаётся сначала непонятным Алёше, именно через испытания происходит его духовное преображение. Особую роль в этом процессе играет встреча с Грушенькой - женщиной, презираемой обществом, но способной на искреннее сострадание. Её любовь становится тем светом, что рассеивает тьму, окутавшую душу Алёши. Этот эпизод символизирует ключевую идею Достоевского: божественное в человеке рождается не через отречение от мира, а в горниле земных испытаний.

Пережив сомнения и отчаяние, Алёша сознательно выбирает путь "деятельной любви", которому посвятил жизнь старец Зосима. В его заботе о Лизахе, у постели больного Илюши, в беседах у камня - во всех этих поступках оживает дух почившего старца. При этом образ Алёши лишён одномерности: автор намеренно вводит в его светлую натуру "небольшую тень", что делает персонажа психологически достоверным и художественно завершённым.

### **Синхронные нарративные пространства**

Художественное время и пространство в романе демонстрируют принципиальный отход от традиционной романной структуры, основанной на линейной хронологии и причинно-следственных связях. В то время как классический роман выбирает для изображения лишь одну из возможных временных перспектив, Достоевский, следя борхесовской концепции ветвящегося времени («время вечно дробится на мириады грядущих» [\[6, с.302\]](#)), создаёт многомерную нарративную структуру, где синхронно существуют

альтернативные возможности человеческого существования.

Композиция романа, хронологически охватывающая всего пять ключевых дней (от собрания в монастыре до суда над Дмитрием), представляет собой гениальное художественное воплощение этой философской идеи. Автор сознательно сжимает временные рамки, чтобы через приём синхронности показать параллельное развитие событий в различных пространственных локусах. Особенно показателен в этом отношении вечер убийства Федора Павловича Карамазова, когда читатель становится свидетелем одновременного, но пространственно разобщенного существования персонажей.

Достоевский мастерски создает эффект "разделенного экрана", где в едином временном отрезке:

Таблица 1

Траектории перемещения четырех сыновей в вечер убийства старого Карамазова

	<i>Траектории перемещения</i>
<i>Дмитрий</i>	Дмитрий в ярости мечется между домом отца и Грушеньки, вооружившись медным пестиком.
<i>Иван</i>	Иван покидает город, ведя в поезде роковой диалог с чертом.
<i>Алёша</i>	Алёша у монастыря переживает прозрение, завершающееся "поцелуем Земли".
<i>Смердяков</i>	Смердяков в это время убивает старика Карамазова, симулируя припадок.

Этот нарративный прием не просто технически усложняет структуру романа, но и становится мощным средством выражения фундаментальной для Достоевского идеи о том, что подлинная реальность всегда многовариантна, а человеческое существование принципиально полифонично.

Художественная организация времени и пространства у Достоевского характеризуется созданием сложной нарративной структуры, где ключевые события происходят в момент синхронного взаимодействия персонажей. В отличие от традиционного линейного повествования, сосредоточенного на развитии одного или двух центральных героев, у Достоевского множественные сюжетные линии развиваются параллельно в едином временном континууме. Особенность его повествовательной техники проявляется в том, что различные персонажи одновременно разворачивают свои жизненные драмы в разных пространственных локациях, сохраняя при этом тесную смысловую взаимосвязь. Такой подход позволяет автору раскрыть полифоническую природу человеческого существования и создать эффект хронотопического единства.

Художественное пространство-время в романе организуется по принципу синхронного развертывания четырех параллельных жизненных траекторий. В единый временной отрезок каждый из братьев переживает экзистенциальный кризис: Дмитрий, несправедливо обвиненный в отцеубийстве, принимает страдание как искупление; Иван бежит в Москву от душевной пустоты, невольно став идеальным вдохновителем преступления; Смердяков реализует философию "все дозволено" через убийство Федора Павловича; Алёша же, пройдя через тьму сомнений, осознанно выбирает путь "деятельной любви", унаследованный от старца Зосимы.

Полифоническая структура повествования позволяет Достоевскому создать масштабное художественное полотно, где персонажи с контрастными мировоззрениями (от религиозного подвижничества до нигилизма) существуют в едином хронотопическом поле. Автор сознательно избегает фокусировки на одном герое, распределяя нарративное внимание между четырьмя равнозначными сюжетными линиями. Такой приём не только демонстрирует «бездонность человеческой души» [7, с.56], но и раскрывает диалектику свободы выбора: в сходных обстоятельствах каждый брат делает экзистенциальный выбор, определяющий его духовную траекторию.

Философская значимость данного художественного приема заключается в том, что пространственно-временная организация романа выступает одновременно инструментом исследования предельных состояний человеческой природы, формой воплощения религиозно-антропологических воззрений Достоевского и сознательной антитезой традиционной линейной повествовательной модели. Этот синтетический подход позволяет автору не только демонстрировать диалектику свободы и ответственности в экзистенциальном выборе персонажей, но и создаёт уникальный эстетический феномен, где форма повествования становится содержательным выражением главных идей произведения.

### **Метафорика нарративного пространства**

Функционирование повествовательного пространства в кинематографе и литературе раскрывается в тезисе о том, что «кинорежиссеры используют повествовательное пространство фильма для репрезентации целостного художественного мира и трансляции определенных идей, тогда как зрители, декодируя пространственные подсказки, реконструируют авторский замысел, достигая уровня эстетического постижения» [3, с.18]. Будучи видами искусства, кинематограф и литература демонстрируют принципиальное сходство в способах организации нарратива: подобно кинематографистам, писатели насыщают повествовательное пространство произведения системой психологических и философских кодов, наделяя ключевые локусы символическим значением и метафорической глубиной. Как справедливо отмечается в современных исследованиях, «Метафора — это не просто языковая проблема и не перенос значений на уровне слов. Это вездесущий принцип мышления или мысли» [8, с.25]. В творчестве Достоевского данный принцип находит совершенное воплощение: вплетая в повествовательную ткань романа метафорические пространства (монастырь, трактир, дом Карамазовых), автор транслирует диалектические размышления о фундаментальных антиномиях человеческого существования — добре и зле, жизни и смерти, реальности и иллюзии, — одновременно выражая глубокую интеллектуальную тревогу о судьбах общества в переломные исторические периоды.

#### **1. Бинарная оппозиция «дороги»**

Бинарная оппозиция «дороги» в художественном мире Достоевского представляет собой сложную семиотическую систему, где данный образ функционирует одновременно как конкретный топос и как философская категория. В романе «Братья Карамазовы» дорога обретает многомерное символическое значение: с одной стороны, это реальный физический путь (например, дорога в монастырь или тракт в Москву), с другой — метафора духовного поиска. Достоевский мастерски трансформирует пространственный образ дороги в инструмент исследования экзистенциальных дилемм. Так, параллельные маршруты братьев — Дмитрия к дому Грушеньки, Ивана на московский поезд, Алехи в монастырь — создают символическую картографию нравственного выбора. При этом

писатель актуализирует древнюю мифологему «перекрестка», где, по выражению исследователей, «дорога перестает быть просто коммуникацией между пунктами, а становится местом метафизического решения» [\[9, с.156\]](#).

Символика пути в сцене поездки Дмитрия в Воловию раскрывает глубинный конфликт между романтическими иллюзиями персонажа и суровой реальностью. На следующий день после собрания в келье старцев Дмитрий отправляется в Воловию, воспринимая эту поездку не только как коммерческую экспедицию, но и как символический акт прощания с прежней жизнью: в его воображении деньги становятся магическим средством, которое позволит ему обрести счастье с Грушенькой, уехать далеко и начать новую жизнь. Однако, как точно отмечает автор: «но худо было то, что эти мечты не могли осуществиться по его плану» [\[4, т.14 с.342\]](#).

Последовательность неудач — отсутствие Риагавы на почтовой станции, ошибка в расчёте времени пути, вынужденное использование повозки с изможденными лошадьми, обнаружение уже пьяного компаньона в лесной хижине — создаёт нарастающую драматическую напряженность. Художественное пространство дороги здесь трансформируется в метафору экзистенциального разочарования: если в начале пути Дмитрий видел перед собой прямую дорогу к осуществлению мечты, то реальность предстает как встречное движение, где фантазия и действительность, подобно двум расходящимся векторам, неумолимо удаляются друг от друга. Этот эпизод становится ключевым в раскрытии трагической иронии судьбы Дмитрия, чьи возвышенные порывы постоянно сталкиваются с грубой материальностью мира.

В то время как Дмитрий пытался преодолеть жестокую реальность, Иван начал собственное экзистенциальное путешествие. Последовав совету Смердякова, он отправляется в Чермашню, формально чтобы помочь отцу, но фактически — в бессознательном стремлении к разрыву с прошлым. Описание его пути содержит глубокую символику: «Тарантас помчался... В душе путешественника был хаос, но он жадно смотрел на поля, холмы, деревья и на стадо высоко летевших гусей в ясном небе над ним. И вдруг ему стало легче» [\[4, т.15 с.178\]](#). Этот момент катарсиса, когда Иван мысленно прощается с Алёшой и Катей, "слегка подув на эти милые призраки", обманчив — за кажущейся легкостью скрывается экзистенциальная тревога, выраженная в его же словах: «С прошлым миром надо разорвать раз навсегда...» [\[4, т.14 с.215\]](#).

Дорога Ивана, как и дорога Дмитрия в Воловию, становится пространственной метафорой их духовного состояния. Если для Дмитрия путь был связан со слепой верой в сказочное будущее с Грушенькой, то Иван, несмотря на рациональный скепсис, оказывается столь же беспомощным перед лицом надвигающейся трагедии. Различие лишь в степени осознания: Иван смутно предчувствует катастрофу ("в его сердце таилась тоска"), тогда как Дмитрий полностью погружен в романтические иллюзии.

Финал этих параллельных путей демонстрирует жестокую иронию судьбы: Иван, уехавший в Москву, становится жертвой собственных предчувствий; Дмитрий, вернувшийся в город, сталкивается с двойным предательством — бегством Грушеньки и обвинением в отцеубийстве. Дорога, которая в воображении братьев символизировала надежду, в реальности превращается в путь к гибели, реализуя бинарную оппозицию "реальность/иллюзия". Как отмечает Бахтин: «у Достоевского пространство никогда не бывает нейтральным — оно всегда заряжено кризисным потенциалом» [\[10, с.215\]](#).

## 2. Реальность и иллюзия «почтовой станции»

На пути Дмитрия Карамазова в Воловию автор сознательно вводит символически значимый локус — почтовую станцию, которая выполняет не только утилитарную функцию временного пристанища для путешественника, но и становится важнейшим семиотическим узлом в нарративной структуре произведения. В творчестве Достоевского почтовая станция обретает многомерное метафорическое значение: это и пространственный маркер экзистенциального выбора (как в сцене ожидания Дмитрием Рягавы), и хронотопический символ преходящего момента жизни ("между прошлым и будущим"), и микромодель русского социума с его характерными типажами и конфликтами. Современная риторическая теория рассматривает метафору как существенное отклонение от стандартного языкового употребления, представляющее собой сложный психолингвистический и культурный феномен. Данный риторический прием обеспечивает когнитивный механизм, посредством которого становится возможным:

- 1) альтернативное восприятие действительности
- 2) концептуализация абстрактных понятий
- 3) интерпретация имплицитных смыслов

Почтовая станция, будучи малым пространственным элементом на дорожном маршруте, приобретает в художественном мире Достоевского статус важнейшего поворотного пункта нарратива. Это место экзистенциального выбора, где герой оказывается перед дилеммой: продолжить путь, изменить маршрут или вернуться назад, что вносит принципиальную неопределенность в его жизненную траекторию. Для Ивана станция становится метафизическим перекрестком, символизирующим выбор между первоначальным планом (поездка в Чермашню для помощи отцу) и подсознательным стремлением (бегство в Москву). Как точно отмечает исследователь: «это пространственное решение воплощает ключевую антиномию: борьбу с прошлым или устремленность к новой жизни» [\[11, с.217\]](#).

Сделанный Иваном субъективный выбор носит характер экзистенциального бегства — его иллюзорная вера в то, что Москва станет спасением от преследующей реальности, выражается в роковых словах: «В новый мир, в новые места, и не оглядываться!» [\[14, т.15 с.179\]](#). Однако, как предчувствовал сам герой, реальность продолжает неумолимое движение по заданной траектории. Станция для Ивана, этого символа рационального атеизма в романе, становится временным убежищем от неразрешимых вопросов о существовании Бога в мире, где царит несправедливость.

Философская глубина данного образа заключается в его двойственной природе: являясь видимым пристанищем, станция обнажает тщетность попыток убежать от экзистенциальных дилемм. Как отмечает В. Подорога, «у Достоевского любое "убежище" — это ловушка, затягивающая героя в водоворот подлинных экзистенциальных испытаний» [\[12, с.156\]](#). Действительно, станция остается лишь временной остановкой в непрерывном потоке бытия, где каждый "корабль" (судьба) имеет строго определенное время отправления.

В художественном мире Достоевского почтовая станция для Дмитрия приобретает значение символического миража, воплощающего иллюзорность человеческих надежд. Персонаж убеждён, что, доставив Рягавея на станцию, он беспрепятственно получит три тысячи рублей и обретёт возможность бежать с Грушенькой для совместной жизни. Однако действительность демонстрирует полную противоположность его ожиданиям:

мираж рассеивается как дым, воздушные замки рушатся, а прекрасные мечты Дмитрия остаются неосуществлёнными. Последующий монолог героя «голо, пусто и безмолвно» [4, т.14 с.487] становится выразительным свидетельством крушения иллюзий: «Он шел без цели по узкой лесной тропинке... в таком изнеможении, что всякий ребенок мог бы его осилить... Когда же он вышел наконец из леса, перед ним вдруг открылось голое поле, казавшееся бесконечным» [4, т.14 с.488]. В контексте романа этот путь приобретает метафизическое значение - жизненная дорога Дмитрия предстаёт одновременно стеснённой и бесконечной. Лишившись вожделенных трёх тысяч, герой погружается в экзистенциальный кризис. Примечательно, что даже в мрачной вселенной «Братьев Карамазовых» в Дмитрии сохраняется искра человечности. Его мучительное метание между жаждой искупления и невозможностью вырваться из пучины греха создаёт мощный психологический конфликт. Две навязчивые идеи - деньги и Грушенька - становятся для него недостижимыми фантомами.

Этот образ мастерски раскрывает глубину философских воззрений Достоевского на природу добра и зла. Писатель не просто противопоставляет эти категории, но художественно исследует диалектику их взаимодействия, выявляя в самых тёмных проявлениях человеческой природы те ростки добра, что могут привести к духовному преображению.

### **3. Метафорическая функция «беседки»**

В художественном пространстве романа беседка возникает в двух ключевых эпизодах - при случайных встречах Алёши с Дмитрием и со Смердяковым. Данный архитектурный элемент выполняет не только утилитарную функцию места для диалогов, но и приобретает многомерное метафорическое значение, насыщенное глубоким социально-философским подтекстом.

В ключевой сцене романа Достоевского находим символически насыщенное описание: «Дмитрий Фёдорович провел брата в самый дальний угол сада... Среди столетних лип, кустов бузины, жимолости и сирени вдруг показалась полуразрушенная зеленая беседка, почерневшая и покосившаяся... В беседке стоял врытый в землю зеленый стол со скамьями того же цвета...» [4, т.14 с.72] Внешне это изображение ветхого сооружения, однако в художественной системе романа оно приобретает глубокий социально-философский подтекст. Разрушающаяся беседка становится емкой метафорой кризиса семьи Карамазовых, где под видимостью отцовской любви, сыновнего почтения и братской привязанности скрываются глубокие антагонизмы. Хрупкость этой семейной конструкции подчеркивается автором с почти физической ощущимостью - подобно тому, как лодка семейных отношений не выдерживает ни малейшего порыва ветра на бурном море. Последующее описание: «В беседке никого не было... Алексей сел на вчерашнее место и стал ждать. Почему-то беседка показалась ему сегодня еще ветше, почти развалившейся, хотя день стоял такой же ясный» [4, т.14 с.74] - демонстрирует нарастание кризисных явлений. Художественная логика романа подводит к пониманию, что распад семьи Карамазовых как микромодели общества отражает глубинные процессы социальной дезинтеграции.

С методологической точки зрения, Достоевский через частный случай семейной драмы раскрывает универсальную закономерность: когда базовые социальные институты теряют свою целостность, это неизбежно приводит к системному кризису всего общественного организма. Разрушение одной семьи действительно может остаться незамеченным в исторической перспективе, однако массовая деградация этого фундаментального

социального элемента, как убедительно показывает автор, ведёт к торможению общественного прогресса в его гуманистическом измерении.

В скромной беседке находит своё отражение не только экзистенциальная тоска автора, но и его глубокие размышления о судьбе России и всего человечества. Еще в апреле 1876 года в письме к А.М. Арчефской писатель с тревогой отмечал: «Для меня теперь в действительности всего важнее изучать молодое поколение и современную русскую семью, которую я предчувствую уже не в том виде, как она была лет двадцать назад» [13, с.84]. Этот социально-философский интерес получил своё художественное воплощение спустя четыре года в романе «Братья Карамазовы», где Достоевский через призму семейной проблематики создаёт уникальную концепцию «соединённых семей».

Мастерски изображая дисфункциональные семейные структуры и душевные муки их членов, автор раскрывает глубинные противоречия и антагонизмы трансформирующегося российского общества. Особую художественную ценность представляет то, как через индивидуальные психологические переживания персонажей писателю удается передать коллективные радости и страдания целой исторической эпохи, создавая тем самым многомерный социально-философский нарратив.

В художественной вселенной романа «Братья Карамазовы» Достоевский не просто исследует диалектику добра и зла в человеческой природе и метафизическую жажду божественной любви, но и создаёт многомерную поэтику духовного бытия через призму коллективного сознания, раскрывая тем самым глубинные пласти человеческой экзистенции. Настоящее исследование, опираясь на методологию нарративной топологии, не только вносит значительный вклад в современное достоевковедение, расширяя традиционные интерпретационные рамки за счёт включения творчества писателя в парадигму пространственной поэтики, но и успешно реализует поставленные исследовательские задачи через системный анализ текстовых структур.

Метод сравнительного анализа параллельных и синхронных нарративных пространств позволил с высокой степенью достоверности реконструировать авторскую стратегию романного построения, выявить специфику характерологии и достичь главной исследовательской цели - деконструкции антропологической концепции Достоевского, что открывает перспективы для дальнейшего изучения нарративных особенностей его прозы в контексте современной литературной теории. Многоуровневое исследование метафорики повествовательного пространства, осуществленное в работе от поверхностных структур к глубинным смыслам, не только полно раскрывает антропологическую глубину писателя и диалектику его историософских размышлений, но и создаёт методологическую базу для последующих изысканий в области поэтики пространства русской классической литературы.

Полученные результаты свидетельствуют о завершении намеченного исследовательского плана и одновременно указывают на новые горизонты изучения, в частности, на возможность применения разработанного методического аппарата к анализу других произведений Достоевского, а также к исследованию пространственных структур в литературе серебряного века, что составляет перспективное направление будущих научных изысканий.

В заключении следует подчёркнуть, что выдающийся русский критик Н.Н. Страхов, анализируя творческую индивидуальность Достоевского сквозь призму художественной антропологии, дал исчерпывающую характеристику писательскому методу: «Всё, что он писал, было им пережито, прочувствовано, и пережито, прочувствовано с огромной

страстью и увлечением... Достоевский - один из самых субъективных романистов: почти всегда он творил по своему образу и подобию. Редко достигал он полной объективности... Он смело брался за изображение мрачных картин; в изображении всевозможных падений человеческой души никто не заходил так далеко, как он... Эта смелость в изображении жалких и ужасных лиц, всяких язв душевных, объясняется тем, что он мог, или считал себя в силах произносить над ними высший суд... Он питал читателей чистейшим соком своего сердца. Так поступают все истинные писатели с призванием, и в этом заключается их могучее влияние» [\[14, с. 310-315\]](#).

Заключительный период творчества Достоевского ознаменовался удивительным синтезом трагического мировосприятия и светлого гуманизма, где поэтическое постижение бытия органично соединилось с глубиной философских прозрений. Это художественное преображение тьмы в свет, осуществляющее через исповедальную искренность писателя, не только отражает его неизбывную любовь к жизни во всех ее проявлениях, но и формирует уникальную аксиологическую систему, сохраняющую свою значимость и в современном культурном пространстве. Подобно тому как созданная Достоевским галерея "униженных и оскорбленных" преображается в повествовании лучами сострадания и надежды, так и его творческое наследие продолжает излучать духовный свет, указывая путь к постижению самых сокровенных тайн человеческой природы.

## **Библиография**

1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года. Собрание сочинений: в 13 т. Москва: АН СССР, 1956. Т. 10: 7-48.
2. Гроссман Л. П. Достоевский. Москва: Молодая гвардия, 1962.
3. 黄德泉. 论电影的叙事空间. 北京:电影艺术, 2005. (Хуан Децюань. О нарративном пространстве в кино. Пекин: Искусство кино, 2005.)
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1976.
5. Горький М. О "карамазовщине". Собрание сочинений: в 30 т. Москва: ГИХЛ, 1953. Т. 10: 156.
6. Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. Санкт-Петербург: Амфора, 2005. Т. 1: 302.
7. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-Press, 1923.
8. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. Москва: Прогресс, 1990.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000.
10. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советский писатель, 1963.
11. Топоров В. Н. Пространство и текст. Москва: Наука, 1983.
12. Подорога В. А. Феноменология тела. Москва: Ad Marginem, 1995.
13. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1986. Т. 29: 84.
14. Страхов Н. Н. Воспоминания о Ф. М. Достоевском. Литературная критика: Сб. статей. Москва: Современник, 1984.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая научная работа посвящена анализу пространственной организации романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и представляет собой актуальное и методологически продуманное исследование одного из ключевых, но недостаточно

изученных аспектов текста Ф.М. Достоевского.

Предметом исследования выступает нарративное пространство романа, понимаемое автором как многомерная структура, включающая топографическое, психологическое и символическое измерения. Особое внимание уделяется функциональной роли пространства в формировании образов, организации сюжета и выражении философско-религиозного содержания произведения.

Методология исследования опирается на интеграцию современных подходов: структурно-семантического анализа, нарратологии (включая концепцию хронотопа), герменевтики и компаративного метода. Такой междисциплинарный инструментарий позволяет не только декодировать пространственные коды текста, но и реконструировать антропологическую и теологическую парадигмы творчества Ф.М. Достоевского.

Актуальность работы обусловлена реальной лакуной в исследовании творчества великого писателя. Несмотря на обширную научную традицию, пространственная поэтика «Братьев Карамазовых» остаётся на периферии исследовательского внимания. Автор убедительно показывает, что пространство в романе — не фон, а активный смысловой актант, обладающий семиотической и экзистенциальной плотностью.

Научная новизна статьи заключается в предложении оригинальной типологии нарративных пространств (параллельные и синхронные структуры), а также в интерпретации ключевых локусов (дорога, почтовая станция, беседка) как метафорических моделей экзистенциального выбора, иллюзии и кризиса социальных институтов. Особенно ценным представляется прочтение образа Смердякова сквозь призму пространственной семантики — как воплощения «души в аду», всё ещё сохраняющей искру божественного.

Стиль и структура статьи выдержаны на высоком академическом уровне. Текст логически выстроен, аргументация последовательна, терминология точна и обоснована. Анализ сочетает филологическую строгость с философской глубиной, что делает изложение одновременно насыщенным и ясным.

Библиография включает как классические труды (Бахтин, Бердяев, Страхов), так и современные источники, в том числе зарубежные исследования по нарративному пространству и когнитивной метафоре. Это придает работе несомненную теоретическую значимость.

Апелляция к оппонентам реализована корректно и аргументированно: ссылки на В. Г. Белинского, М. О. Горького, Л. П. Гроссмана и других критиков используются не как данность, а как точки дискурсивного диалога. Особенно убедительно привлечение теории Хуана Дэцюаня для анализа параллельных нарративов.

Выводы статьи носят синтетический характер: автор не только раскрывает специфику пространственной поэтики Ф. М. Достоевского, но и обосновывает её как ключ к пониманию его антропологии и христианского гуманизма. Работа будет интересна широкой читательской аудитории — от специалистов по русской литературе и нарратологии до исследователей философии религии и культурной антропологии. Её результаты могут быть востребованы как в научной, так и в педагогической практике.