

ЛИЧНАЯ ИКОНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Среди немногих сохранившихся личных вещей Ф. М. Достоевского особую ценность для почитателей гениального художника представляет его личная икона — образ Божией Матери «Всех скорбящих Радость». Еще в начале прошлого века, в 1901 г., вдова писателя А. Г. Достоевская организовала в Российском Историческом музее в Москве, в комнате одной из его башен, специальный отдел, названный ею «Музеем памяти Ф. М. Достоевского». Именно сюда первоначально и была передана на хранение икона Божией матери «Всех скорбящих Радость», причем в подготовленном к 25-летию со дня смерти писателя каталоге этого собрания специально отмечалось, что «икона эта всегда находилась в кабинете Ф. М. Достоевского»¹. В 1929 г. «Отдел Достоевского» при Историческом музее был упразднен, и большинство его экспонатов, в том числе и икона из кабинета писателя, поступили в незадолго перед тем (в 1928 г.) открывшийся Музей Ф. М. Достоевского в Москве, на Божедомке. В фондах московского музея икона находилась до 1970 г., и 24 апреля 1970 г. была передана, наряду с некоторыми другими мемориальными предметами, в Музей Ф. М. Достоевского в Ленинграде, тогда еще только создававшийся. С тех пор, вот уже 30 лет, личная икона Достоевского постоянно находится в музейной экспозиции, в мемориальном кабинете писателя.

Икона написана темперой на небольшой доске (262 x 210 мм) и покрыта серебряным золоченым окладом так, что открытыми остаются лишь лики и кисти рук изображенных фигур. Живопись неизвестного художника выполнена в яркой, насыщенной цветовой гамме, с преобладанием зеленых и красных тонов. На нижнем поле оклада надпись: «СКАРБЪЩЕЯ ПР. Б.», то есть «Скорбящая Пресвятая Богородица», — таково второе — упрощенное, народное наименование этого чудотворного образа. Безграмотность подписей на иконах и окладах в кон. XIX — нач. XX вв. была достаточно распространенным явлением, поскольку мастера-ремесленники, изготовлявшие их, были зачастую малограмотными. На сгибе оклада проставлена дата — 1874, и имеется три клейма: «И 3», «В.С.1874» и «84». Последнее является пробой серебра на окладе, соответствующей нынешней 875⁰. «В.С.1874», в соответствии с каталогом

¹ Музей памяти Федора Михайловича Достоевского в Императорском Российском Историческом музее имени Императора Александра III в Москве. 1846–1903 гг. / Сост. А. Достоевская. СПб., 1906. С. 291 (№ 3743).

клейм², обозначает пробирного мастера — Виктора Савинкова и год изготовления оклада, а «И 3», судя по всему, является личным клеймом мастера, установить которого не удалось. На обороте иконной доски наклеена надпись «Икона, поднесенная Ф. М. Достоевскому». Обстоятельства этого события, так же как и происхождение надписи, остаются неизвестными; с достаточной долей вероятности устанавливается лишь год создания иконы, или же взятия ее в ценный оклад — 1874.

Не вызывает сомнений следующее. Эта небольшая и, пожалуй, малоценная в художественном отношении икона связывает нас с самым сокровенным — молитвенной жизнью души великого художника. По воспоминаниям дочери, Достоевский «любил молиться вместе с семьей»³. О его молитве вспоминает жена⁴, друзья и знакомые (например, С. Д. Яновский⁵, В. В. Тимофеева-Починковская⁶). Очевидно, что для человека, знавшего и любившего православие, молитву, выбор иконы не мог быть случайным. Даже если согласиться, что надпись, наклеенная на обороте иконы, не является позднейшим (и поэтому не вполне достоверным) музейным определением и образ действительно был подарен («поднесен») Федору Михайловичу, а не был им приобретен или заказан лично, то и в этом случае выбор не мог быть случайным. Дары такого рода всегда выбираются в соответствии с известными дарителю обстоятельствами жизни, духовными стремлениями того, кому предназначен подарок. Неслучайность выбора в данном случае подтверждается и местом, которое было отведено иконе, — в рабочем кабинете писателя, в его личной комнате, по свидетельству А. Г. Достоевской. Все вышесказанное позволяет утверждать, что образ Божией Матери «Всех скорбящих радость» играл особую роль в духовной жизни писателя. Это и определило тему данной статьи.

Образ Божией Матери «Всех скорбящих Радость» до настоящего времени не становился предметом научного изучения, не имеет полного описания. В специальной литературе приходится констатировать значительный разброс и фрагментарность приводимых сведений как по истории, так и по иконографии этого чудотворного образа.

Остановимся вначале на истории почитания иконы.

Прежде всего необходимо отметить, что в традиции православной церкви почитание Чудотворных икон Божией Матери, как правило, связано с прославлением первого, главного Образа, с которого позже делаются многочисленные списки. Некоторые из списков впоследствии нередко

² См.: Постникова-Лосева Н. М., Платонова Н. Г., Платонова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. М., 1983. (Благодарю за указания на этот Каталог хранителя фонда БПИД Е. П. Дементьеву, которая также сделала ряд ценных наблюдений по вопросу музейной истории иконы, учтенных при написании настоящей статьи.)

³ Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. Л., 1992. С. 155.

⁴ См., например: Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 273, 315.

⁵ См.: Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 1. С. 246.

⁶ См.: Тимофеева В. В. (Починковская О.) Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. С. 195–196.

сами становятся чтимыми, являя, в свою очередь, чудесные знамения. В качестве примера можно привести Чудотворную икону Казанской Божией Матери, Московский и Петербургский списки с которой пользовались и пользуются равным почитанием, и вопрос о хронологическом первенстве между ними остается нерешенным. Подобное явление, как увидим позже, наблюдается и в истории иконы «Всех скорбящих Радость».

Большинство источников указывают, что всероссийское почитание этой иконы связано с чудом исцеления Евфимии — родной сестры патриарха Московского Иоакима⁷. При этом указывают три разные даты: 1643 г.⁸, 1648 г. (*Поселянин, Снессорева, Киселев*) и 1688 г. (*Панов, «Пречистому...»*). В данном случае перед нами типичный пример пущенной «в тираж» опечатки. Элементарное обращение к историческим фактам заставляет отвергнуть два первых варианта, так как время патриаршества святейшего Иоакима приходится на 1674–1690 гг. По всей видимости, типографская или даже авторская ошибка в наиболее известном труде Е. Н. Поселянина послужила причиной такого разнообразия мнений. Итак, исторически точным преданием можно считать указание на 1688 г.

Описание чудесного события мы приведем по наиболее пространному и самому полному труду Е. Н. Поселянина:

«Первое чудо от иконы совершилось в 1648 г. (1688! — *Е. К.*) над больной Евфимией, родной сестрой патриарха Иоакима, жившей на Ордынке. Она жестоко страдала раной в боку. Рана была так велика, что видны были внутренности. Больная ждала смерти, но в то же время не теряла надежды на помощь Божественную. Однажды, попросив приобщить ее (то есть причастить Святых Таин. — *Е. К.*), она с великой верой стала взывать к Пресвятой Богородице: „Услыши меня, Всемиловитая Владычица! Весь мир Тобою хвалится, и все приемлют нескудные милости Твои. Достойна я наказания по беззакониям моим, но накажи меня не гневом Твоим. Призри на лютую немощь мою и помилуй меня“.

После этой молитвы больной был голос: „Евфимия, отчего в страдании твоём ты не прибегаешь к Целительнице всех?“

„Где же найти мне такую Целительницу?“ — отвечала Евфимия изумленным голосом. И был ответ: „Есть в храме Преображения Сына Моего образ Мой, именуемый „Всех скорбящих Радость“. Стоит он в левой сто-

⁷ См.: *Поселянин Е. Н.* Чудотворные иконы Матери Божией. Коломна, 1993 (репринтное воспроизведение издания 1909 г.). С. 680; «Пречистому образу Твоему поклоняемся...». Образ Богородицы в произведениях из собрания Русского Музея. СПб., 1995. С. 239; *Киселев А., прот.* Чудотворные иконы Божией Матери в Истории России. М., 2000. С. 122; *Панов, свящ.* Историческое, хронологическое и иконографическое описание 218 наименований и изображений Пресвятой Богородицы. СПб., 1871. С. 16; *Снессорева С.* Земная Жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон. Ярославль, 1993 (первое издание: СПб., 1891). С. 352 (в дальнейшем ссылки на эти издания даются в тексте с пометами: *Поселянин; «Пречистому...»; Киселев; Панов; Снессорева*).

⁸ Энциклопедия Православия. М., 1997. Т. 1. С. 115. (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с пометой: *Энциклопедия Православия*).

роне в трапезе⁹, где обыкновенно становятся женщины. Призови к себе из этой церкви священника с этим образом, и, когда он отслужит молебен с водосвятием, ты получишь исцеление. Не забывай же тогда Моего к тебе милосердия и исповедуй его в прославление имени Моего“. Когда Евфимия оправилась от волнения, произведенного на нее этим явлением, и узнала от родственников, что действительно в храме Преображения на Ордынке есть икона Богоматери „Всех скорбящих Радость“, она призвала священника с иконой к себе в дом. По совершении водосвятного молебна Евфимия исцелилась, и 24 октября (6 ноября н. ст.) установлен праздник в честь этой иконы в память совершившегося в этот день исцеления» (*Поселянин*. С. 680).

Некоторые исследователи прямо называют это чудо началом церковного почитания иконы «Всех скорбящих Радость» (*Панов*. С. 16), другие более осторожны в этом вопросе. Е. Н. Поселянин начинает рассказ о Чудотворном образе с этим названием именно с описания этого чуда, давая таким образом понять, что оно и послужило началом прославления, однако прямо нигде этого не утверждает. То же можно сказать о С. Снеессоревой и свящ. А. Киселеве, которые опираются в основном на указанный труд Е. Н. Поселянина (часто просто его цитируя). Такая осторожность связана, на наш взгляд, с наличием неполных сведений о почитании старинного образа подобной иконографии и с тем же наименованием в Киеве с 1106 г. Об устном предании касательно древнейшей истории киевской иконы упоминают Е. Поселянин и С. Снеессорева. По-видимому, именно эти данные легли в основу утверждения авторов *Энциклопедии Православия* о том, что «данный тип икон появился на Руси сразу по принятии христианства» (*Энциклопедия Православия*. Т. 1. С. 115). Косвенным подтверждением этому служат упоминаемые в разных источниках местночтимые иконы «Всех скорбящих Радость» весьма древнего письма. В качестве примера укажем на Киевский образ «Скорбящих Радость», находившийся на Львовских воротах до их упразднения и «с незапамятных времен славившийся чудотворениями» (*Снеессорева*. С. 335). Вологодская местночтимая икона «принадлежала благоверному князю Ивану Андреевичу, в иночестве Игнатию, сыну Андрея Васильевича Угличскаго», который «32 года томился в разных тюрьмах и скончался 19 мая 1522 г.» (*Поселянин*. С. 692).

Подводя итог имеющимся данным, следует заключить, что икона, именуемая «Всех скорбящих Радость» или «Скорбящих Радость», была известна на Руси задолго до Московского чудесного прославления в 1688 г. Образы с этим названием и сходной иконографией пользовались местным почитанием от Киева и Волыни до Вологды и Тобольска, причем история их подчас уходит в область забытых и полузабытых преданий. Однако именно после чуда в Москве в 1688 г. образ «Всех скорбящих Радость» получил статус всероссийской святыни и его почитание стало выражаться

⁹ То есть в первой, ближайшей ко входу части храма.

литургически, то есть был установлен день празднования, составлена особая служба. Московский образ стал восприниматься как «первообраз» — явленная святыня, с которой делались списки.

В Санкт-Петербурге пользовался особым почитанием, по всей видимости, один из таких списков, хотя Е. Н. Поселянин указывает на бытовавшее еще в конце XIX в. предание о том, что «первоначальный образ Богоматери „Всех скорбящих Радость“ был перевезен в Петербург царевной Натальей Алексеевной и есть именно тот образ, который стоит в Скорбященской церкви, на Шпалерной» (*Поселянин*. С. 680). На это предание указывают и другие источники («Пречистому...», *Снеессорева*), которые, отмечая Петербургскую икону «Всех скорбящих Радость» как чтимый образ, посвящают ему отдельную главку (*Снеессорева*. С. 353–354, *Поселянин*. С. 687–688).

Остается добавить, что у этого Петербургского чудотворного образа в детстве получила исцеление А. Г. Достоевская, семья которой проживала в то время на Песках, недалеко от церкви на Шпалерной¹⁰. Случай, описанный в ее воспоминаниях¹¹, без сомнения, был известен Федору Михайловичу и не мог не отразиться на особом почитании писателем этой иконы.

Наконец, небезынтересным для биографов и исследователей творчества Достоевского представляется факт прославления еще одного списка с иконы «Всех скорбящих Радость», который имел место в 1876 г. в Петербурге (*Поселянин*. С. 691). Новопрославленная икона была перенесена в Свято-Духовскую Большеохтенскую церковь, где, как известно, в 1878 г. отпевали Алешу Достоевского. Представляется весьма вероятным, что с этих пор образ Божией Матери «Скорбящих Радость» для Федора Михайловича был, помимо прочего, связан и с памятью о сыне, чему способствовал и

¹⁰ Считаю необходимым привести здесь сведения об этой иконе — одной из первых святынь новой столицы, имевшей непосредственную связь с семьей Достоевских. В Петербург ее привезла в 1711 г. Наталья Алексеевна, родная сестра Императора Петра Великого, и с этого времени она стала пользоваться особым почитанием царственных особ. Первый храм в честь этой иконы был воздвигнут Государем Петром Первым в память избавления от опасности при реке Пруте на войне с турками. Императрица Елизавета Петровна заменила деревянную церковь каменной, а Екатерина Великая особо чтит эту икону после того, как ее заступничеством прекратилась эпидемия оспы, угрожавшая жизни Наследника Павла Петровича (см.: *Поселянин*. С. 687–688, *Снеессорева*. С. 353–354). О всенародном почитании иконы свидетельствует тот факт, что Скорбященская церковь на Шпалерной «оставалась незапертой с раннего утра до позднего вечера» (*Поселянин*. С. 688). В настоящее время эта икона хранится в Спасо-Преображенском соборе, куда она была перемещена после закрытия в 1932 г. Скорбященской церкви (см.: *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святыни Санкт-Петербурга. СПб., 1994. Т. 1. С. 153).

¹¹ «Второе сознательное воспоминание относится к моей болезни, случившейся, когда мне было три года. Не знаю, чем я была больна, но доктор приказал поставить мне на грудь несколько пиявок. Я живо помню, как отвратительны были для меня эти извивающиеся червяки, как я их боялась и как старалась оторвать их от груди. Ясно помню также, как возила меня моя мама причастить и помолиться перед чудотворной иконой о всех Скорбящей Божией Матери (на Шпалерной). Видя, что мама и няня молятся и плачут, я крестилась и тоже заливалась слезами. На другой день после молебна последовал кризис, и я стала быстро поправляться». (*Достоевская А. Г.* Воспоминания. С. 43).

сам смысл ее названия. Можно также представить, с каким особым чувством должен был молиться Достоевский в приделе иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость», устроенном в 1868 г. в церкви Владимирской иконы Божией Матери, прихожанином которой Федор Михайлович был в конце 1870-х гг.

Таким образом, икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость» имела особое значение в духовной жизни Ф. М. Достоевского, была связана с близкими и дорогими ему людьми.

Перейдем теперь к вопросу иконографии рассматриваемого образа.

Несмотря на сравнительно давнюю историю, эта икона осталась вне поля зрения всех известным нам исследователей иконографии Божией Матери. Недостаточно древняя, чтобы заинтересовать ученых советского периода, она так и не получила полноценного искусствоведческого исследования. Как ни странно, немногочисленные дореволюционные работы также оставили этот образ без внимания. Например, такое фундаментальное исследование, как работа Н. П. Кондакова «Иконография Божией Матери», вообще не рассматривает этот иконографический тип. Единственное упоминание носит проходной характер¹². Весьма отрывочны и несогласованные сведения, приводимые в справочных изданиях.

В настоящее время выделяют два иконографических типа иконы «Всех скорбящих Радость»: «Московский» и «Петербургский» (так называемый «с грошиками»)¹³. Внешние различия между ними столь велики, что на сегодняшний день они воспринимаются как разные чудотворные иконы с единым названием и генетически связанные. По этой причине, например, составители альбома «Пречистому образу Твоему поклоняемся...» выделили для этих двух иконографий две отдельные страницы в своем издании («Пречистому...». С. 238, 239). Прославление Петербургского образа собственно и изменило подход к иконографии образа «Всех скорбящих Радость», когда все прежние варианты иконографии стали восприниматься как разновидности «Московской» иконы¹⁴. Однако в контексте нашей работы такая иконографическая классификация не удовлетворительна, так как при жизни Достоевского «Петербургская» икона не была известна как особый иконографический тип.

Из более ранних классификаций нам известна лишь попытка свящ. Панова, который также выделяет два типа икон «Всех скорбящих Радость»: «(1) В малом размере <...> пишется Пресвятая Богоматерь в рост

¹² Кондаков Н. П. Иконография Богоматери: В 3-х тт. М., 1998–1999 (репринтное воспроизведение издания 1910–1911 гг.). Т. 2. С. 189, 202 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с пометой: Кондаков).

¹³ Последний представляет собой оригинальный список с чудотворной иконы, который хранился в часовне на стеклянном заводе и прославился во время пожара в 1888 г. От удара молнии часовня загорелась внутри, но образ Божией Матери не пострадал, а напротив — обновился. После этого в честь новой иконы был установлен особый день празднования (23 июля / 5 августа).

¹⁴ Еще раз оговоримся, что речь идет о популярных изданиях (например, Киселев. С. 122), так как серьезного научного исследования по данному вопросу не проводилось.

с короною на главе; на левой руке ее пишется восседающим Предвечный Младенец с короною же на главе. Их окружают один или два Ангела, указующие на них двум или трем страдальцам, помещенным внизу иконы <...> (2) В большем размере <...> над ликом Богоматери пишется лик Саваофа в облаках, с обеими благословляющими руками, окруженный чинами ангельскими. <...> С правой стороны подле самого лика Богоматери надписывается „Всем вам скорбящим, алчущим...“; с той же стороны пониже сей надписи изображаются пять родов людей скорбящих, и в каждом из них Пресвятая Богородица принимает материнское участие посредством особого Ангела. Пред каждым родом скорбящих есть свои надписи <...> По левую сторону <...> изображено еще пять родов людей скорбящих <...> Наконец, внизу <...> пишется вид корабля с плавающими людьми...». К первому типу в этой классификации вполне подходит изображение личной иконы Достоевского.

Существуют и иные классификации икон «Всех скорбящих Радость». Прот. Александр Киселев, выделяя ряд существенных различий в изображениях, в основу классификации полагает наличие Младенца на руках Богоматери (Киселев. С. 122). Более научной является система современного исследователя В. В. Филатова, который также выделяет две основных иконографии, однако, на первый взгляд, по совершенно иным признакам: «Более распространенный — икона, в центре которой масштабное изображение Богоматери в полный рост с Младенцем Христом на руках. По обеим сторонам — ангелы, несущие страждущим исцеление от недугов и утешение обездоленным. Другое, богословски сложное решение таково: композиционно сюжет разделен на 2 части — вверху Небесная, внизу земная. На Небесах Богоматерь в образе Царицы Небесной, окруженная Ангелами, предстоит Царю Небесному Христу, несомому Херувимами. Внизу по центру православный храм и Ангелы, помогающие страждущим и исцеляющие больных молениями к Богоматери»¹⁵. Сопоставив эту классификацию с системой Панова, приведенной выше, а также проанализировав имеющиеся изображения различных икон «Всех скорбящих Радость» (Лихачев¹⁶, Поселянин), можно констатировать, что перед нами два различных аналитических толкования единой объективной классификации, основанной на положении центральной фигуры Богоматери: в центре композиции (2-й тип у Панова и 1-й у Филатова) или в верхней ее части (1-й у Панова и 2-й у Филатова, соответственно). При этом вызывает недоумение несколько субъективное описание 2-го иконографического типа В. В. Филатовым (Христос, несомый Херувимами), который не приводит примеров подобной иконографии. По непонятной причине оба исследователя проигнорировали третий тип иконографии, на котором Божия Матерь предстоит в центре композиции, но без Младенца (Петербургская «с грошиками», Тобольская, Киево-Печерская, в Успенском

¹⁵ Филатов В. В. Словарь Иконографа. М., 2000. С. 44–45.

¹⁶ Лихачев Н. П. Материалы для истории русского иконописания: В 2-х тт. СПб., 1906.

Драндском монастыре Сухумского округа и др.) — на нее указывает прот. А. Киселев.

Таким образом, имеет смысл выделять три иконографических типа образа «Всех скорбящих Радость»:

1) «Московский». В центре композиции фигура Божией Матери с Младенцем, а по сторонам — группы скорбящих. Иконография, наиболее близкая к «первообразу» — иконе из Преображенского храма на Ордынке.

2) «Двухчастный». Фигура Богородицы с Младенцем в верхней части композиции, а люди — в нижней. Этот тип, по всей видимости, связан с первым Петербургским Образом, чтимым с 1711 г. Он отличается большим лаконизмом и «представляет собой как бы центральное ядро всех других вариантов иконографии» («Пречистому...». С. 239; имеется в виду первый тип в нашей классификации).

3) Условно именуемый «Петербургский». Богоматерь изображается без Младенца в центре композиции, скорбящие — по сторонам или вовсе отсутствуют (икона «с грошиками» и другие).

Личная икона Достоевского относится ко второму типу и восходит, по-видимому, к Петербургскому образу 1711 г. На ней в верхней части композиции изображена Пресвятая Богородица в рост, с Младенцем на левой руке и в короне. Правой рукой Божия Матерь поддерживает Младенца, а лик Ее обращен слегка вправо. Богомладенец изображен прямолично, с благословляющими обеими руками. От фигуры Богородицы с Младенцем исходит сияние — прямые расходящиеся лучи, повторенные и рисунком оклада. Подножием Деве служит облако, из которого справа и слева от ног Богоматери видны поясные изображения двух Ангелов, обращенных к расположенным внизу скорбящим людям. Нижняя часть композиции представляет собой группу больных и страждущих людей, расположенную в трех планах. Слева на переднем плане фигура калеки с костылем, поддерживаемого женщиной; лик его обращен к небу. Справа — фигура сидящего босого старика с простертыми влево и вверх руками. На втором плане изображен со спины мужчина на коленях, а на заднем плане слева — два пожилых человека, один из которых поддерживает другого за плечо. Слева на заднем плане условное изображение храма, которое обрывается полем иконы, — в нем прослеживаются некоторый намек на архитектуру церкви «Всех скорбящих Радости» на Шпалерной, что особенно заметно на окладе.

Вопрос о генезисе данной иконографии требует особого исследования. В работе Н. П. Кондакова она упоминается в ряду икон, генетически связанных с итальянской живописью (Кондаков. Т. 2. С. 202). Немецкий ученый К. Р. Альтхаус связывает этот иконографический тип с образом Покрова Божией Матери на основе семантики — на обеих иконах присутствует изображение нуждающихся в помощи¹⁷. Очевидно и влияние

¹⁷ Ikonen. Aus der Sammlung Dr. Jörgen Schmidt=Voigt / K.-R. Althaus, G. Koch, R. Zacharuk. Frankfurt-am-Main. [б. г.]. S. 152.

образцов западной живописи. Проблема происхождения рассматриваемого иконографического типа на настоящий момент не получила последовательного искусствоведческого анализа, но это не входит в задачи данной статьи.

Очевидно, что заявленная тема нуждается в дальнейшем исследовании, но для филологов–достоеведов важен, на наш взгляд, иной ракурс: само название столь тесно связанной с биографией писателя иконы — «Всех скорбящих Радость» — является своеобразным духовным символом его творчества. Это наименование может служить своего рода ключом к тайне Достоевского, помочь понять то необычайное действие, которое производят на читателя его произведения. Давно стали общим местом слова о поэтике горя и скорби, об униженных и оскорбленных героях, о сгущенном до предела, до безумия на страницах его романов страдании человеческом. Но неотразимо встает перед любым читателем парадоксальный факт: несмотря на предельную концентрацию горя, в творчестве Достоевского нет отчаяния. Его катастрофы созидательны, а не разрушительны. Это творчество воздвигает здание человеческой души, а не разоряет его.

За последнее время уже не раз писали и говорили о «пасхальности» творчества Достоевского¹⁸. Как видим, она имеет особые корни в личной духовной молитвенной жизни писателя и необыкновенным образом связана с почитанием Пресвятой Богородицы, а точнее, Ее чудотворной иконы с удивительным названием: «Всех скорбящих Радость».

¹⁸ См., например: Захаров В. Пасхальный Достоевский // Шульц, Оскар фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск, 1999. С. 5–14.