https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-417-434
https://elibrary.ru/DYXIFH
УДК 82.0
Научная статья / Research Article

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

МОТИВ/ФОРМУЛА «ВОЗВРАЩЕННОГО БОГУ БИЛЕТА»: ОТ АНТИНОМИЙ ДОСТОЕВСКОГО К АНТИНОМИЯМ СИМВОЛИЗМА

© 2026 г. А.В. Шаравин, И.Л. Старцева, Я.О. Резаков

Аннотация: В статье анализируются мотив/формула возвращенного Богу билета, восходящие к фразе Ивана Карамазова из романа «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, и прослеживается переход от антиномии писателя к антиномической поэтике символизма. Показано, что для модернистов «билет» становится не просто цитатой, а элементом «внутреннего канона»: смысловым концентратом, включающимся в систему оппозиций «земное/небесное», «плотское/духовное», «красота/страдание», «свобода/предопределение». Выявляется антиномическая двуплановость образа билета в культуре XIX в. и его осмысление как предела теодицеи у Достоевского. На материале текстов Гиппиус, Мережковского, Блока, Белого и Вяч. Иванова описаны основные типы функционирования формулы и ее мотивных вариаций — от богословско-экзистенциального протеста до полемики с утопическими и идеологическими подменами. Делается вывод о превращении мотива/формулы возвращенного Богу билета в универсальный код символизма в рамках «серебряного века».

Ключевые слова: Ф. Достоевский, формула/мотив, возвращенный Богу билет, антиномия, символизм, интертекстуальность, «серебряный век»

Информация об авторах: Андрей Владимирович Шаравин — доктор филологических наук, профессор, Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского, ул. Бежицкая, д. 14, 241036 г. Брянск, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1282-4229

E-mail: ekl1ier@mail.ru

Ирина Леонидовна Старцева — кандидат педагогических наук, доцент, Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского, ул. Бежицкая, д. 14, 241036 г. Брянск, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-7376-8769
E-mail: kafedra338@mail.ru;
Ярослав Олегович Резаков — кандидат филологических наук, независимый исследователь, г. Щелково, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2001-3429
E-mail: ric.darko@mail.ru

Для цитирования: *Шаравин А.В., Старцева И.Л., Резаков Я.О.* Мотив/формула «возвращённого Богу билета»: от антиномий Достоевского к антиномиям символизма // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 417–434. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.
https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-417-434

THE MOTIVE/FORMULA OF THE "TICKET RETURNED TO GOD": FROM DOSTOEVSKY'S ANTINOMIES TO THE ANTINOMIES OF SYMBOLISM

© 2026. Andrey V. Sharavin, Irina L. Startseva, Yaroslav O. Rezakov

Abstract: The aim of the article is to show the motif/formula of the "ticket returned to God", which is based on a phrase by Ivan Karamazov from Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov", and to trace the transition from the writer's antinomy to the antinomic poetics of Symbolism. The results show that for modernists, the "ticket" becomes not just a quote, but an element of the "inner canon": a semantic concentrate that is included in the system of oppositions such as "earthly/heavenly," "fleshly/spiritual," "beauty/suffering," and "freedom/predestination". The article reveals the antinomic duality of the ticket image in 19th-century culture and its interpretation as the limit of theodicy in Dostoevsky's works. The findings describe the main types of the formula's functioning and its motivational variations, ranging from theological and existential protest to polemics with utopian and ideological substitutions based on the works of Gippius, Merezhkovsky, Blok, Bely, and Vyach. Ivanov. It has been demonstrated that the motif/formula of "ticket returned to God" became a universal code of Symbolism during the Silver Age.

Keywords: F.M. Dostoevsky, formula/motif, ticket returned to God, antinomy, Russian symbolism, intertextuality, Silver Age

Information about the authors: Andrey V. Sharavin, DSc in Philology, Professor, Bryansk State University Academician I.G. Petrovsky, Bezhitskaya St., 14, 241036 Bryansk, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1282-4229
E-mail: ekl1ier@mail.ru
Irina L. Startseva, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Bryansk State University Academician I.G. Petrovsky, Bezhiczkaya St., 14, 241036 Bryansk, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-7376-8769
E-mail: kafedra338@mail.ru
Yaroslav O. Rezakov, PhD in Philology, Independent Researcher, Shchyolkovo, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2001-3429
E-mail: ric.darko@mail.ru
For citation: Sharavin, A.V., Startseva, I.L., Rezakov, Y.O. "The Motive/Formula of the 'Ticket Returned to God': from Dostoevsky's Antinomies to the Antinomies of Symbolism." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 417–434. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.
https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-417-434

В.В. Полонский точно определил значение Достоевского для русской литературы конца XIX – начала XX вв., назвав его «сквозным героем» русской культуры «серебряного века» [3, с. 382]. Модернизм осваивал окружающий мир и моделировал художественную реальность в том числе и через «метаязык эпохи» в «озвучивании» Достоевского. Концептуальность подхода модернистов определялась их ориентацией на такие формулы из творчества других писателей, которые отражали целостную настроенность сознания на сопереживание и сотворчество с трансцендентным, когда художественный акт мыслится как соучастие в преображении мира.

Такой подход описывается понятием «формульность» в трактовке Джона Кавелти как системы устойчивых комбинаций, «способов, с помощью которых конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в наиболее универсальных повествовательных архетипах» [2, с. 35]. Для символистов формула — это не только сюжетный или мотивный шаблон, но и своего рода «смысловой концентрат», который, будучи включен в их внутренний художественный канон, начинает работать как механизм модернистского текстопорождения: он связывает конкретный текст с более широким полем культурных архетипов и одновременно вовлекает его в символистскую систему антиномий: «земное/небесное», «плотское/духовное», «красота/страдание», «свобода/предопределение». Взаимодействуя с этой

системой, заимствованные формулы преобразуются: они перестают быть лишь элементами чужого сюжета и превращаются в опознавательные знаки, через которые символистское сознание артикулирует собственные метафизические интуиции. Е.А. Андрущенко и А.А. Холиков обозначили в статье механизм перехода от «технической филологии» к поэтике: цитата у Мережковского становится узлом смысловых противоположностей (традиция/новаторство, религия/культура, «буква»/дух и др.). Методологически важно, что антиномия идентифицируется и в «идеях эпохи», и в конструировании конфликта смыслов [1, с. 167, 175–176]. В результате антиномия понимается как принцип организации символистского смысла, удерживающий несовместимые полюса и превращающий противоречие в механизм текстообразования.

Концептуальность русского символизма строится на признании неустранимого противоречия как особого способа постижения истины: истина мыслится как драматическое столкновение несовместимых начал, каждое из которых обладает собственной правотой. Антиномия, таким образом, превращается в фундаментальную структуру символистского мышления: именно через нее художник приближается к тайне бытия, не снимая напряжения между полюсами, а удерживая его как внутреннее духовное напряжение. Поэтому формулы, в которых уже изначально заложен острый конфликт ценностей и смыслов, оказываются особенно привлекательными: они естественно включаются в символистскую модель мира, где символ — это всегда пересечение противоположностей, точка их противоречивого, но плодотворного соприкосновения.

Одной из таких ключевых формул, получившей статус смыслового «артефакта» в сознании символистов, становится знаменитое высказывание Ивана Карамазова о «почтительнейшем» возвращении Богу билета в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [15, с. 223]. Для текста Достоевского эта фраза обозначает внутренний предел теодицеи, до которого писатель доводит христианскую мысль (оправдание Бога: в вечности все оправдывается / нравственно-человеческая логика: невозможность оправдать конкретное страдание; при этом оба рассуждения исходят из христианского чувства любви, жажды любви и справедливости). Формула Ивана Карамазова «почтительнейше возвращаю билет» концентрирует противоречие-антиномию. В ней одновременно удерживаются две позиции, каждая из которых внутренне убедительна, но вместе они несовместимы: религиозная истина о конечной гармонии и оправдании мира (в перспективе вечности) и нравственная истина о недопустимости оправ-

дания страдания невинных (даже «одной слезинки ребенка»). Жест «возврата» от героя означает отказ входить в обещанную гармонию, если ее основание мыслится как уже оплаченное болью невиновных. Для Достоевского важно не логическое «решение» конфликта, а его выдерживание как драмы совести. Поэтому формула работает как предел теодицеи: она радикально проверяет, имеет ли человек моральное право согласиться на «смысл», построенный на страдании.

Необходимо также ответить на вопрос: почему именно образ билета как предметного знака XIX в. выбран символистами? Антиномичность образа усиливается разноплановой семантикой слова «билет» в русской культуре XIX в. С одной стороны, это сфера повседневности: билет как документ и денежный эквивалент. С другой стороны, у Достоевского тот же знак поднимается в сферу предельного — обращения к Богу. Именно эта «несовместимость регистров» делает формулу особенно выразительной. В европейской традиции образ «билета» чаще тяготеет к моделям «жизнь как театр», «жизнь как лотерея», «жизнь как сфера торговли, финансов» (Ж. де Местр, Бальзак, Золя, Мопассан, Стендаль и др.). В таком контексте билет обозначает участие в жизни как в зрелище, а страдания понимаются как «стоимость входа».

Русская культурная оптика, опирающаяся на православное представление о промысле, свободе и личной ответственности, гораздо осторожнее относилась к лотерейно-театральной метафорике: она кажется обесценивающей внутреннее достоинство человеческой жизни. Достоевский, сохраняя узнаваемость западного образа, принципиально переосмысливает его: «билет» превращается в символ отказа от соучастия в мировой гармонии по нравственным причинам. Так возникает антиномия «вера/бунт», построенная на одном знаке.

Мотив возвращенного Богу билета, актуализированный в творчестве символистов, функционирует как универсальная форма метафизической антиномии и «словарь» разговора о предельном: между жаждой абсолютной справедливости и признанием мистериальной непостижимости божественного замысла, между любовью к миру и радикальным отказом принять мир в его исторически сложившемся виде. Включенные в практику «серебряного века», формула/мотив оказались не просто цитатой из Достоевского, а своеобразным «символическим кодом», через который идентифицировались ключевые напряжения модернистского мироощущения: драматическое жизнестроительство на границе веры и сомнения, доверия к высшей реальности и невозможности примириться с эмпирическим злом. Символистская установка на теургическое творчество (искусство как

духовное действие) делала особенно значимыми формулы, где мысль выражена предельно сжато и напряженно. «Возвращаю» «билет» оказалось привлекательным именно как концентрат антиномии: не готовый ответ, а «узел» противоречий, который можно разворачивать в разных жанрах и в разных тональностях (исповедальной, полемической, мистериальной).

Возвращение билета Богу как формула и как мотив у символистов

Формула — это предельно концентрированное словесное выражение идеи, которое функционирует как узнаваемая цитата/знак. Она хранит исходную авторскую антиномию и работает прежде всего на концептуальном уровне: служит ключом к интерпретации, маркером мировоззренческой позиции, «свидетелем» интертекстуального диалога с Достоевским. Мотив — это повторяющийся смысловой ход или образный комплекс, который может воплощаться не только цитатой, но и ситуацией, сюжетом, системой образов, ритмом оппозиций. Мотив «живет» в вариациях: он может распадаться на элементы (отказ — цена — вход — право — жребий — пропуск), объединяться с другими мотивами (бунт, искупление, суд, дитя, гармония), менять название носителя образности (не «билет», а «жребий», «пропуск», «расписка», «плата»), но сохраняя семантическое ядро — столкновение «принятия» и «непринятия» мира (будущей гармонии).

У символистов формула чаще появляется в виде прямого или ассоциативного обращения к высказыванию Ивана Карамазова. Мотив же проявляется шире: как диахронный интертекстуальный контекст, драматизация выбора между участием в «гармонии» и нравственным отказом от нее; как переживание мира-«представления» и одновременно ощущение, что вход в него имеет трагическую цену; как попытка эстетически и религиозно переосмыслить сам жест «возврата» — от бунта к поиску преображения [7, с. 140–141]. Итак, формула — это «сжатая мысль», мотив — развернутое воплощение этих смыслов в тексте. Формула фиксирует антиномию в слове; мотив распространяет ее на структуру произведения.

В работах литературоведов, рассматривающих проблему антиномии, отмечено, что антиномия — это не просто «противоречие», а бинарность взаимоисключающих смыслов, которые в художественном тексте сосуществуют одновременно и создают напряжение на столкновении противоположностей. Для символизма это особенно

характерно, так как символ связывает два уровня реальности (видимое/невидимое, земное/трансцендентное), и поэтому почти всегда устроен как смысловая «двойственность». Логика термина «антиномическая поэтика» проявляется в том, что смысл строится не на снятии противоположностей, а на удержании их.

В статье С.В. Федотовой выстраивается «карта» актуальных исследовательских стратегий анализа символизма (на материале Вяч. Иванова) и подчеркивается принципиальная сопротивляемость символизма единой объяснительной модели. Методология неизбежно балансирует между рациональной классификацией и «живой» многозначностью символа. В качестве новых продуктивных ракурсов фиксируются, в частности, философский, лингвофилософский, культурологический, религиозно-аксиологический, психоаналитический, герменевтический, интертекстуальный, компаративистский и др. [6, с. 38, 42]. В другой работе С.В. Федотова характеризует лингвистический механизм антиномичности, сформулированный Л.А. Гоготишвили в статье «Между именем и предикатом (Вяч. Иванов на фоне имяславия)» (1999): символические фигуры речи описываются как «антиномическое скрещение предикативных зон субъекта и предиката», формирующее бинарно-контрастную, но взаимодополняющую конструкцию и задающее особую (неденотативную) мифологическую референцию — к «событию»/состоянию сознания [5, с. 434–435]. В статье показано, что при реконструкции архитектоники раннего сочинения Бахтина <«К философии поступка»> Гоготишвили опирается на антиномизм Вяч. Иванова, интерпретируя его как «антиномически организованный дискурс» и «контрапунктный принцип смыслового строения» [5, с. 446–447].

Статья Е.А. Тахо-Годи построена на ключевом тезисе: анализ антиномической поэтики символистов должен начинаться с выяснения истоков их антиномического мышления. Эти истоки рассматриваются через Достоевского и Вл. Соловьева с опорой на интерпретацию А.Ф. Лосева и самооценки символистов. Теоретический вывод работы: Достоевский оказался продуктивен для символистов, потому что его художественная система структурно антиномична. В трактовке Лосева символ — антиномия «обозначающего и обозначаемого», поэтому амбивалентность у Достоевского может читаться как антиномическая структура образа, сближающая его с символизмом [4, с. 168].

Отметим большое количество произведений символистов, в которые встроена формула возвращенного Богу билета. Тексты 1920–1930-х гг., Гиппиус, Блока, Белого, Вяч. Иванова функционируют уже в постсимволистской «вторичной» рефлексии, а не в модернистском

художественном эксперименте рубежа веков. В силу этого они не требуют подробного разбора как произведения символистского канона, но важны как доказательство длительной «жизни» символистских смысловых моделей и устойчивости их проблемного ядра (раскол между верой и сомнением, теодицеей и бунтом, свободой личности и «законом» метафизического порядка), проецируемых на формулу Достоевского. Кроме того, в текстах символистов функционирует система образов, концепций, без точной цитации слов Ивана Карамазова, которые были осмыслены писателями и могут быть идентифицированы читателями как вариации формулы/мотива *возвращенного Богу билет*а. Формула Достоевского в «серебряном веке» обретала статус рефлексии, проявленной в антиномиях Бог/зло, вера/сомнение, любовь/справедливость. Она переходит из романа Достоевского в тексты символистов, каждый раз окрашиваясь их личным опытом и эстетикой. Можно выделить несколько основных типов функционирования антиномичной формулы Достоевского, ставшей основой различных символических дискурсов.

Экзистенциально-личностный и межрелигиозный тип: З. Гиппиус

З. Гиппиус наиболее последовательно из символистов воплощает в своем творчестве формулу «возвращенного билета». В ее заметках, письмах, рассказах высказывание Достоевского реализуется как личный символ отказа от любой «гармонии», где в жертву приносится живое.

Рассказ «Иван Иванович и черт»: художественно-контекстуальное осмысление мотива Достоевского. Рассказ З. Гиппиус «Иван Иванович и черт» (1905) построен как напряженный диалог между человеком общественного действия и «посетителем» с безличным лицом, которого герой опознает и называет чертом. Внешняя фабула предельно редуцирована: через разговор раскрывается механизм соблазна, поданный под видом «реализма» и здравого смысла. Черт, пришедший к измотанному работой Ивану Ивановичу, предлагает «сказку» вместо разговора о делах и показывает герою «картиночки» — сначала о частной любви, затем об «общинном счастье». Герой воспринимает идиллию как клевету и соблазн, пытается ударить гостя лампой и уходит на собрание. В финале черт обещает быть там же и раствориться в коллективной стихии лозунга [12, с. 488, 505].

Интертекстуальная доминанта рассказа — модернистская переработка «программы» карамазовского черта: у Достоевского она формулируется как активное богоборчество («разрушить в человечестве идею о Боге», чтобы «само собою» пали «все прежнее мировоззрение» и «вся прежняя нравственность») [16, с. 83]. У Гиппиус та же установка реализуется через политико-социальный код: религиозный абсолют подменяется абсолютом истории, коллектива и борьбы; метафизика прячется под «фактики» и рациональную риторику, а итогом становится распад личности в обезличивающем общем действии. В романе и в рассказе оба черта отражают внутренний разлом героев (беседа начинается в момент усталости, тревоги, сомнений, «перелома»); оба говорят понятным, рациональным языком (тем опаснее их соблазн: метафизика маскируется под здравый смысл); оба предлагают «новое» будущее без Бога и без личной ответственности перед Ним, подменяя вертикаль смысла горизонталью целей; оба подталкивают к распаду личности (у Достоевского это болезненная раздвоенность Ивана, у Гиппиус — обезличивание в лозунге и партии). Эмоционально-идеологическая составляющая текста строится на антиномиях, которые не снимаются, а усиливаются через «смешение» значений: Бог/черт (секуляризация при сохранении скрытой религиозной основы спора), истина/ложь (конструирование «правды» из рациональных частностей), личное/общественное (обесценивание интимного чувства ради абстракции «человечества»), любовь/насилие (легитимация ненависти лозунгом «не до любви»), свобода/закон (обещание освобождения, переходящее в дисциплину и оправдание силы).

Показательно, что словесное обозначение возвращенного Богу билета в рассказе отсутствует. У Достоевского «билет» Ивана — жест «почтительнейшего» протеста при сохранении Бога как адресата, тогда как у Гиппиус механизм соблазна действует через вытеснение потребности в Творце «практикой борьбы». Иван Иванович уже смещает абсолют в сторону партии и исторической необходимости, поэтому «возвращать билет» оказывается некому: исчезает Божественный адресат и вместе с ним возможность исповедальной самоидентификации. Его выбор переносится в плоскость «любовь/тотальность борьбы», где победа «общего» грозит обнулением личной ответственности.

Сопоставление с трактатом А. Белого «История становления самосознающей души» (1926–1931) уточняет историко-литературный смысл антиномичности. В рассказе «Иван Иванович и черт» Гиппиус коллективная стихия, общественное действие приобретает демони-

ческую двусмысленность (обезличивание, подмена совести дисциплиной, превращение «правды» в лозунг). «Любовь к цифрам» в тексте Белого мыслится как рациональный инструмент защиты «детских слез» [19, с. 205–206]. Белый снимает героизацию чистого отказа; для него недостаточно просто отказаться от участия в несправедливом мире, нужно стремиться перестроить реальность. В историко-литературном контексте текстуальная связка Белого и Гиппиус высвечивает важный символистский нерв: рефлексия на переход от религиозно-нравственного протеста к социально-идеологическому действию. Белый формулирует теоретическую антиномию «личного» и «общественного» в терминах любви, подчиненной социальной науке; Гиппиус проверяет ее художественно, показывая, как отказ от личного сострадания ради «человечества» может обернуться не освобождением, а новой формой несвободы, когда черт начинает говорить голосом политической партии. Таким образом, мотив «слезинки ребенка» остается нравственным индикатором: у Достоевского он разрушает иллюзию гармонии мира, у Белого служит точкой входа в социальную критику, а у Гиппиус превращается в идеологическую подмену, где «без билета» означает утрату Божественного адресата и, следовательно, утрату личной ответственности.

Жизнестроительный дискурс. В письме З. Гиппиус к Д. Философову (27 апреля / 10 мая 1912) формула возврата билета переносится на интимно-экзистенциальную ситуацию. Автор полемизирует с «разумной» логикой разлуки как временной жертвы ради будущей «компенсации» и отказывается принимать любое «лучшее потом», если оно оправдывает утрату конкретных, невозвратимых «дней сейчас». Ключевой смысл состоит в утверждении абсолютной ценности проживаемого времени, которое принципиально не подлежит обмену и возмещению («дни — не покупные»): тем самым «билет» становится знаком отказа от утешительных схем, где живое приносится в жертву абстрактному будущему. Риторика строится на парадоксе (признание аргумента собеседника и мгновенный разрыв с ним), а также на драматизации авторской позиции (эскалация от «почтительного» к «презрительному» возвращению билета), что соответствует символистской эстетике жизнестроительства и театрализации субъекта [17, с. 691–692]. Протест Ивана Карамазова воспроизводится как этика уникальности переживания и неприемлемости «компенсаторной» справедливости в любовной ситуации.

Полемически-религиозный дискурс. В письме к А.И. Тинякову (26 февраля 1916) Гиппиус полемически отвергает предложенную корреспондентом модель «азиатской духовности», описывая восточную

религиозность как «неподвижный» замкнутый круг, где жизнь «застывает» и «каменеет», и противопоставляет ей собственную формулу-антитезу: «Движение — Любовь». «Почтительнейшее» возвращение билета (Гиппиус иронически дополнительно обозначает формулу: «проезд в Индию») фиксирует отказ от участия в системе безличной мудрости во имя «ценности моего и все-человеческого». В письме утверждается «нерастворимость» человеческого лица и личностного опыта в «вечности безглазой» [18, с. 241–242]. Концептуально этот жест восходит к карамазовскому возврату билета, но у Гиппиус он направлен не только против восточной религии, а против любой мировоззренческой конструкции, где исчезают «движение» и «любовь» как основания личности и истории.

Богословско-философский дискурс. В дневниковых записях «Выбор?» (1929–1930) Гиппиус моделирует ситуацию, типологически близкую эпизоду с озвучиванием Иваном Карамазовым формулы о возвращенном Богу билете: выбор «узкого пути» спасения для «каждых» мыслится ею как этически неприемлемый, поскольку оставляет в «проклятом месте» «всю тварь стенающую» (включая детей) и тем самым превращает спасение в привилегию немногих [13, с. 161–162]. В этой логике «билет» у Гиппиус переосмысливается как метафора элитарного спасения; «возвратить» его значит отказаться от личного «преимущества» и радикализировать формулу Достоевского: у Ивана Карамазова нравственный предел обозначен страданием ребенка, у Гиппиус — страданием всего живого. При этом ее позиция не сводится к отрицанию Бога: сомнение направлено против конкретной модели христианского «пути», если она предполагает спасение одних ценой страдания других.

Дальнейшая методологическая «проверка» этой антиномии осуществляется в письме к В.Н. Буниной (29 октября 1933): Гиппиус признает, что путь «через страдание к “жемчужине”» применим лишь к «элите» (святым и сознательным), но ставит в центр проблему тех, кто заведомо не может его избрать (невинных, детей), переводя богословский вопрос в экзистенциально-этический регистр личной ответственности. Формула возвращенного билета для нее — способ проговорить непримиримость к «узости» элитарного спасения. Гиппиус констатирует, что, «если б и могла» стать святой, «не захотела бы», тем самым превращая формулу Достоевского в форму рискованного личного исповедального выбора [14, с. 696].

Билет как культурно-генетический код эпохи. В письме Г. Адамовича к Гиппиус (19.04.1928) слова «слезинка» и «билет» — узнаваемый культурный код: через него обсуждаются политика, суд и

религиозно-нравственный выбор. Тем самым идеологическо-эмоциональная максима Достоевского осмысливается как одна из вечных формул человечества.

Эмигрантский политико-иронический дискурс. Стихотворение «Рай (в альбом ***, в СПб-ге)» (1920) Гиппиус выстроено как реплика-рефлексия на известное карамазовское высказывание. Однако в стихотворении превалирует не столько постсимволистская рефлексия на цитату из Достоевского, сколько эмигрантское неприятие советской власти. Произведение — поэтический документ эмигрантского дискурса, обозначивший смещение формулы/мотива возвращения билета от метафизической проблематики к актуальному историко-политическому смыслу и оценке.

Полемико-пророческий тип: Д. Мережковский

Формула возвращенного Богу билета применяется Д. Мережковским в двух статьях: «Чехов и Горький» (1906) и «В обезьяньих лапах (о Леониде Андрееве)» (1908). В обоих случаях она превращается в структурный элемент собственной религиозно-исторической концепции Мережковского. В статье «Чехов и Горький» писатель радикально смещает исходный смысл жеста Ивана Карамазова. Если у Достоевского возврат билета — крайняя форма нравственного протеста против будущей «гармонии», оплаченной страданием невинного, то у Мережковского формула утрачивает теодицейный контур и становится диагнозом антропологического типа нового времени. Центральным оказывается волевой выбор героев Чехова и Горького, определенный внутренним нежеланием вечной жизни. Даже узнав о реальности вечного бытия, такой homo sapiens повторил бы жест Ивана и «почтительнейше» отказался бы от участия в бытии. Мережковский квалифицирует этот отказ как «истинную смерть» — духовную и вечную, соотносимую с апокалиптическим образом «второй смерти». Тем самым драматическая открытость романа (мука, незавершенность внутреннего процесса Ивана) заменяется у символиста жестко очерченным онтологическим выбором — предпочтением «ничего» по отношению к Любви и воскресению [20, с. 370].

Дальнейшее функционирование формулы у Мережковского связывает возврат билета с критикой «религии прогресса»: вера в земной рай и «здешнюю вечную жизнь» парадоксально оборачивается «религией небытия», т. е. добровольным отказом от подлинной вечности. В символистской перспективе писатель включает ее в систему

фундаментальных антиномий (бытие/небытие, вера/сомнение, свобода/предопределение): «билет» определяется финитным напряжением, проявляющим необходимость решающего поворота к христоцентричной «религии бытия» [20, с. 370].

Во второй статье — «В обезьяньих лапах» — формула приобретает памфлетно-полемическое звучание и направляется против утопии «сына вечности» у Л. Андреева. Мережковский противопоставляет воскресение Христа как воскресение всех идее бессмертия «одного», достигаемого ценой превращения человечества в средство, материал и «удобрение» для единственного победителя смерти. Возврат билета фактически переадресован: отказ обращен уже не столько к Богу (карамазовский контекст), сколько к новому идолу — культу сверхчеловека и антихристианской утопии «обожествленного человечества» [20, с. 589–590]. В эстетическом отношении цитата Достоевского перерабатывается в инструмент религиозно-этической аргументации и включается Мережковским в большой проект о борьбе Христа и Антихриста. В персонально-мифологическом плане для писателя жест отказа — часть собственного художественного самоопределения.

Мережковский переводит формулу Достоевского в метаисторический символ: возвращение билета фиксирует массовое духовное состояние модернистской культуры, в котором отказ от бессмертия мыслится не ошибкой рассудка, а актом воли. Одновременно этот символ у него двуслоен: он и диагноз «религии небытия», и предостережение, обозначающее предел, за которым становится ясна необходимость спасительного разворота к христианской перспективе воскресения.

Жизнестроительный и полемико-биографический тип: А. Блок и А. Белый

В символистском дискурсе формула Достоевского о «почтительнейшем» возвращении билета утрачивает теодицейный смысл и превращается в осознание границы между теургическими мирами, искусством и жизнестроительством, маркирует специфику участия субъекта в «мире» как духовно-эстетическом проекте. У Блока цитата из романа «Братья Карамазовы» получает модернизированное, биографическое наполнение: в дневниковой записи 7 ноября 1912 г. «билет» соотнесен не с отвлеченной проблемой мирового зла, а с опытом любовного жизнестроительства. Любовь к Л.Д. Менделеевой мыслится как канал к «несказанности мира»; пока этот канал реален,

поэт «согласен на многое, на всё», но при разрыве связи возникает не просто разочарование, а предельное сомнение в самом праве и смысле участия в бытии, выраженное формулой возвращения билета [10, с. 176]. Тем самым «билет» обозначает у Блока границу между теургическим идеалом и разрушительной повседневностью, а личная биография сакрализуется и театрализуется: любовные и дружеские коллизии превращаются в «сюжеты судьбы», в символистский текст, где «реальная женщина» переживается как земная ипостась Вечной Женственности, а распад мифа о Прекрасной Даме становится новым материалом для драматизации и переработки (сдвиг к образам «Снежной маски», «Незнакомки» и т. п.).

В статье «Судьба Аполлона Григорьева» (1915) Блок переводит формулу в социально-биографический дискурс: возвратить билет означает отказ от «статуса», от «билета» в «официальный литературный вагон» [9, с. 507]. При этом жест отказа мифологизируется, трактуясь как экзистенциальное несогласие с чуждым порядком и выбор внутренней свободы, что соответствует блоковскому интересу к «проклятым поэтам», тем, кто принципиально не вписывался в «буржуазный» мир.

У А. Белого (письмо Иванову-Разумнику от 16 апреля 1928 г.) формула приобретает предельно индивидуальный характер: адресант использует выражение «билет вспоминателя Блока» [8, с. 587]. Возврат билета в эпистолярии означает несогласие с собственной ролью свидетеля и создателя памяти, с правом на авторство мемуарного мифа о Блоке в том случае, если изданные блоковские дневники (1928) представляют поэта полно и исчерпывающе. У Белого формула возвращенного билета переносится на участие в чужой биографии и мифе: быть «вспоминателем» мыслится им как форма служения и ответственности. Это чистый символистский жест: жизнь другого поэта приравнивается к космосу, миру, «войти» в него — совершить религиозное служение, а не просто факт написания мемуаристики. Вариации формулы Достоевского Блоком и Белым демонстрируют, что она в культуре «серебряного века» функционирует как символ предельного выбора: от метафизического участия в «несказанном» до социального и мемориального самоопределения.

Богословско-экзегетический тип: Вяч. Иванов

Для Вяч. Иванова тексты Достоевского — «второе Евангелие» русской религиозной мысли. Формула возвращенного Богу билета в его лекции о «Великом инквизиторе» — предельная проверка допусти-

мости человеческого протеста, переводящая литературный смысл в богословский (прочитана «в папском Восточном институте или в семинарии “Руссикум”») [11, с. 80]. Иванов, комментируя карамазовское «я мира Его не принимаю», помещает жест Ивана в евангельский контекст: мир «лежит во зле», подчинен «князю мира сего» и вызывает только ненависть. Однако символист принципиально отказывается от манихейства и связывает испорченность мира с грехом человека, исказившим первоначальный замысел [11, с. 76].

Силу аргумента Ивана Карамазова о «слезинке ребенка» Иванов признает, но выводит его из области моральной риторики в антиномическую схему: сострадание Ивана трактуется как психологически острое, но духовно неполное (сентиментальное), тогда как христианское сострадание мыслится как «сораспятие» Христу, милосердие и участие в искупительной перспективе. В этом ракурсе «билет» связан с автономизацией справедливости: в понимании Иванова герой Достоевского строит рассуждение так, будто никто не вправе прощать за другого, и потому гармония «на крови» принципиально неприемлема. Разрешение антиномии писатель локализует в ответе Алеши: право прощения принадлежит Христу, а основание «мировой осанны» — во всеобщем взаимном прощении во Христе, где даже жертва включается в логику преображения. Отдельно Иванов фиксирует логико-богословскую непоследовательность Ивана Карамазова: провозгласив отказ от «гармонии», тот все же начинает рассуждать об устройстве земного счастья и допускает эффективность инквизиторских методов, что показывает внутреннее противоречие возвращения билета как программы преобразования реальности. В итоге формула у писателя превращается в негативный пример: протест как опыт признается, но завершаться он должен не «возвратом», а принятием мира во Христе. Так, символистская оптика Иванова (двуплановость сцены как космической драмы падшего мира и искупления, жизнестроительный характер интерпретации, стилизация под богословский трактат) переводит формулу Достоевского в принцип духовного самоопределения: антиномия не снимается «логически», но преодолевается в перспективе всеобщего преображения и христианского прощения.

Во всех этих модификациях неизменным остается одно: мотив/формула возвращенного билета у символистов — это форма максимально осознанного и раскрытого «нет». Нет гармонии, построенной на жертве другого; нет утопиям, где живое растворяется в идее; нет раю, где нет свободы.

Таким образом, в «серебряном веке» мотив/формула возвращенного билета — антиномическая модель самой эпохи: между верой и сомнением, жертвой и самосохранением, вечностью и мгновением, теургией и эстетической игрой. Мотив/формула возвращенного билета у символистов выходит за пределы литературности, это амбивалентное противоречие, моделирующее автобиографическое через действие жизнестроительства.

Формула Достоевского у писателей-модернистов всегда построена на столкновении противоположностей: принятие/отказ, человеческая любовь/абстрактное счастье, вера/сомнение, теургия/театрализация, вечность/мгновение, Бог/зло, индивидуальное/общее, личная жизнь/жизнь в идеях. В литературе «серебряного века» билет становится символом невозможности целостного примирения в реалиях современности как надежды на обретение умиротворения и всеобщности в Божественном царстве всеобщего преображения. Это отказ от гармонии любой ценой и утверждение личного пути как право на принятие/отторжение абсолютных истин.

Проекты дальнейших исследований определяются тем, что антиномические мотивы/формулы от Достоевского символисты активно включали в свою художественную практику. Перспективно проследить, как символисты переводят антиномические устойчивые комбинации от автора романа «Братья Карамазовы» в модернистский художественный мир и какие формулы (включая «дважды два — четыре» как знак принудительной рациональности) переписываются ими. Дальнейшая работа может опереться на сопоставительный корпусный анализ цитат/аллюзий и на реконструкцию концепций посредников рецепции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Андрущенко Е.А., Холиков А.А.* Русская поэзия в литературно-публицистических выступлениях Д.С. Мережковского 1900–1910-х гг.: от текстологии к антиномической поэтике // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 160–179. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-160-179
2. *Кавелти Дж.Г.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

3. *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
4. *Тахо-Годи Е.А.* Ф.М. Достоевский — Вл. Соловьев в свете антиномико-символической теории А.Ф. Лосева // Философский журнал / Philosophy Journal. 2025. Т. 18, № 3. С. 160–172. https://doi.org/10.21146/2072-0726-2025-18-3-160-172
5. *Федотова С.В.* «Загадки лингвистического Сфинкса»: Вяч. Иванов и М. Бахтин в интерпретации Л. Гоготишвили // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 4. / ред.-сост. Е.А. Тахо-Годи, А.Б. Шишкин. М.: ИМЛИ РАН; Водолей, 2024. С. 410–471. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0782-3-410-471
6. *Федотова С.В.* Картография методологических подходов к феномену русского символизма (на примере творчества Вяч. Иванова) // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 4. С. 38–65. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-38-65
7. *Шаравин А.В., Старцева И.Л., Резаков Я.О.* Мотив возвращения билета Богу в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10, № 4. С. 128–143. https://doi.org/10.15393/j10.art.2023.6901

Источники

8. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / публ., вступ. ст. и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подгот. текста Т.В. Павловой, А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. 736 с.
9. *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5: Проза 1903–1917. 800 с.
10. *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1921. 544 с.
11. Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования / сост. Л.А. Гоготишвили, А.Т. Казарян. М.: Русские словари, 1999. 488 с.
12. *Гиппиус З.Н.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Русская книга, 2001. Т. 3: Алый меч: Повести. Рассказы. Стихотворения. 576 с.
13. *Гиппиус З.Н.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Русская книга, 2005. Т. 9: Дневники 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников. 560 с.
14. *Гиппиус З.Н.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2013. Т. 14: Я и услышу, и пойму: Избранная переписка 1891–1945 гг. Венок посвящений. 1056 с.

15. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. 1–10. 512 с.
16. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 15: Братья Карамазовы. Кн. 11–12: Эпилог. Рукописные ред. 625 с.
17. Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 1 / отв. ред. О.А. Коростелев; сост. Н.А. Богомолов и М.М. Павлова. 888 с.
18. Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 2 / отв. ред. О.А. Коростелев, М.Л. Спивак; сост. Н.А. Богомолов, М.М. Павлова. 944 с.
19. Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Т. 112: в 2 кн.: Андрей Белый. История становления самосознающей души. Кн. 2 / сост., подгот. изд. М.П. Одесского, М.Л. Спивак, Х. Шталь; подгот. текста и комм. М.П. Одесского, М.Л. Спивак, Х. Шталь. 800 с. https://doi.org/10.22455/0130-3627-2020-112-2
20. *Мережковский Д.С.* Не мир, но меч. Харьков: Фолио; М.: Изд-во АСТ, 2000. 720 с.