

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РОМАНЕ
Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031251
Подлегаевой Алёны Николаевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Кичигина В.В.

БЕЛГОРОД 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ОСОБЕННОСТИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ПОЗДНЕГО ДОСТОЕВСКОГО.....	21
1.1. Идеал как центр художественной системы Достоевского.....	21
1.2. Особенности воплощения авторской идеи в поэтике романов Ф.М.Достоевского.....	25
ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОЭТИКЕ РОМАНА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ».....	28
2.1. Сюжетно-композиционное своеобразие романа.....	28
2.2. Система образов как отражение авторской идеи.....	32
2.2.1. Ставрогин как центральный образ романа.....	35
2.2.2. «Бесы» в политике (Петр Верховенский, Шигалёв, Кириллов).....	37
2.2.3. Неудавшийся спаситель (Шатов и его идея).....	46
2.2.4. «Бесы» в литературе (Кармазинов и другие).....	57
2.2.5. Специфика образа Хромоножки.....	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65
БИБЛИОГРАФИЯ.....	69
ПРИЛОЖЕНИЕ. Методические указания к преподаванию творчества Ф.М.Достоевского в средней школе.....	76

ВВЕДЕНИЕ

Роман Ф.М.Достоевского «Бесы» выделяется своей проблематикой из ряда других произведений писателя. Если другие романы Достоевского были в основном посвящены судьбе конкретной человеческой личности (Раскольников, князь Мышкин, Аркадий Долгорукий), то в «Бесах» Достоевский впервые воссоздает портрет молодого поколения середины XIX века, его идейные и философские искания, политические амбиции и социальные устремления. Все это было столь своевременным, злободневным, что тогдашняя молодежь, прочитав роман, сконцентрировала свое внимание на политической, памфлетной части его проблематики, стремясь отыскать в произведении свой портрет, и находила «злую карикатуру».

В. В. Тимофеева (О. Починковская) вспоминала реакцию молодых людей на только что появившийся роман: «Новый роман Достоевского казался нам тогда уродливой карикатурой, кошмаром мистического экстаза и психопатии» [Ф. М. Достоевский в русской критике: 1956, 122]. Но спустя более ста лет с момента написания романа его философские и религиозные проблемы интерпретируются как наиболее значимые. Сегодняшний читатель видит трагедию героев не столько в ложности своих политических устремлений, которые были результатом неправильных представлений о духовности, как в потере религиозного и морального состояния вещей, явного предпочтения зла добра, воля Антихриста, воля Бога. Это чтение романа, на наш взгляд, соответствовало плану Достоевского. Как бы там ни было, роман «Демоны» постоянно привлекал внимание читающей публики и критики во многих отношениях шокирующим идеологическим содержанием. Со всем изобилием и разнообразием работ, посвященных творчеству Достоевского в целом и роману «Демоны» в частности, эта работа наименее изучена как художественное явление, поэтому выбор темы нашей работы, основной целью которого является понимание идеологического содержания

романа в неразрывном единстве с особенностями его художественной формы, раскрытие его идеологической и художественной целостности.

Критика жизни, оценивающая роман, в основном касалась вопроса о том, как правильно представлены представители русского революционного движения 60-х годов в «Демонах». Чаще всего адрес Достоевского выражал обвинения в «карикатурных» и «фантастических» персонажах. В самых критических обзорах поздних романов Достоевского было отмечено «издевательство» нигилизма. И так, М.Е.Салтыков-Щедрин в статье «Светлов, его взгляды, характер и деятельность» писал: «Дешевое издевательство над так называемым нигилизмом и презрением к путанице <.> - все это полон работ Г. Достоевского, Абсолютно они не должны были быть. И рядом с картинами, свидетельствующими о высоком художественном прозрении, возникают сцены, которые доказывают слишком поверхностное понимание жизни и ее явлений. <.> С одной стороны, он (Достоевский) - лица, полные жизнь и правда, с другой - некоторые таинственные и как во сне мчащиеся куклы, сделанные руками, дрожащие от гнева». [Ф. М. Достоевский в русской критике: 1956, 210].

В жизни Достоевского писатели и реалистические критики в традиционном понимании этого слова обратили внимание на то, что персонажи произведений Достоевского нельзя назвать «типичными персонажами», а все катаклизмы, которые с ними случаются, нельзя назвать «типичными обстоятельствами». Случай Нечаева, взятый Достоевским в качестве основы сюжета «Демонов», был признан его современниками «преступным исключением», а не началом грядущей катастрофы. «Захватывая печальное, ошибочное и уголовное исключение - нечаевское дело, он (Достоевский) смотрел на общую природу жизни, характер, достойный своей кисти в его глубоко трагические моменты», - писал Н. К. Михайловский [Ф. М. Достоевский: 1956, 221].

Важно вспомнить реакцию Достоевского на эти обвинения. Достоевский писал Н.А.Лубимова, члена «Русской газеты»: «В» Демонах

»было много лиц, для которых я упрекал себя за фантастику, тогда бы вы поверили этому, все они были оправданы реальностью, поэтому правильно догадались Мне рассказывал, например, К. П. Победоносцев о двух или трех случаях арестованных анархистов, которые были поразительно похожи на те, которые были изображены мной в «Демомах» [Достоевский: 1994, 134]. И чем ближе русская революция Позже Мережковский Достоевский стал называть его «пророком русской революции», ссылаясь в первую очередь на роман «Демоны».

Анализируя критику современного Достоевского более ста лет спустя, Л. И. Сараскина суммирует мнение о романе, широко распространенном в литературных кругах 60-70-х годов XIX века: «Читающая публика, за некоторыми исключениями, была оскорблена романом Достоевского Либерально-демократическое общество считало своим долгом вздохнуть и быть в ужасе от мысли «уродливой карикатуры» и «злой клеветы». Для Достоевского было записано творческое банкротство, неспособность к объективному наблюдению, болезненное состояние ума. как манекены, маньяки, психопаты и роман в целом - нелестная аттестация больницы для сумасшедших, галерея сумасшедших »[Сараскина: 1999, 15].

В целом признается интерес Достоевского к исключительным личностям, которые, как правило, находятся в мире с их оригинальными, в отличие от других идеологических концепций. «Идеи играют огромную, центральную роль в творчестве Достоевского», - пишет Бердяев. - И блестящая идеологическая диалектика занимает не меньше места у Достоевского, чем его экстраординарная психология.

Наряду с политическим, современным, актуальным чтением романа есть еще один - религиозный и философский. Приведет решение Г. Флоровского: «Достоевский видел и видел, как в переплетении повседневных вещей и повседневных событий, совершенных или решаемых последней судьбой человека. Он изучал человеческую личность не в своей» эмпирической природе », а не в игре видимых причин и последствий, но в его

«понятном», в его хтонических глубинах, где загадочные течения первозданного существования закрыты и открыты» [Флоровский: 1987, 128]. Проблема предстоящей русской революции стала рассматриваться в аспекте христианского отношения автора. С. Н. Булгаков в статье «Русская трагедия», впервые опубликованной в 1914 году, писал «Если Достоевский действительно презирал ее трагическую закономерность в жизни, то, возможно, мы можем сказать, что для нее важна не политика, а такова, что это важно для этой трагедии. В политической ситуации не говорится о том, что дело революции обсуждается здесь, и на нем выражается предложение. Здесь другая, более высокая кодовая база, здесь конкурируют не большевики и меньшевики, а не социал-демократы и социальные революционеры, а не черные сотни и кадеты. Нет, здесь «Бог борется с дьяволом, полем битвы - сердцами людей» и почему трагедия «Демонов» - это не только политическая, временная, преходящая ценность, но и содержит бессмертную жизнь, луч вечной истины, которые являются великой и истинной трагедией» [Булгаков: Электронный ресурс].

Оскар фон Шульц видел в произведениях Достоевского два возможных для России пути: путь антихриста (Шигалев, Великий инквизитор), который отрицает Достоевский и которым следовали известные тираны XIX-XX вв., и путь Христа, в котором Достоевский видит выход из того тупика, в который попало человечество [Шульц: 1999, 110]. Мнение Н.К. Михайловского о том, что «вся политика и публицистика Достоевского представляет сплошное шатание и сумбур, в котором есть, однако, одна самостоятельная, оригинальная черта - ненужная, беспричинная, безрезультатная жестокость» [Ф.М.Достоевский в русской критике: 1956, 211], воспринимается теперь уже иначе. То, что представлялось политической недалекновидностью, обернулось пророчеством. Таким образом, становится ясно, что «Бесы» - не столько политический памфлет, сколько социально-философский роман, затрагивающий глубинные процессы, происходящие в душах людей.

Ричард Пис считал, что изначально роман «Бесы» задумывался как антинигилистический роман-памфлет. Но с появлением Ставрогина как главного героя проблематика произведения усложняется. С одной стороны, несомненное значение сохраняет полемика с нигилизмом, а с другой стороны, углубляется исследование религиозных и философских проблем. Исключение из основного текста романа главы «У Тихона» является, по мнению английского ученого, ошибочным, поскольку затрудняет понимание второго, чрезвычайно важного для Достоевского, аспекта [Достоевский: 1996, 312].

П.М. Розенблюм в книге «Творческие дневники Достоевского» отмечает, что в процессе создания окончательного текста романа «происходит напряженная внутренняя борьба между памфлетным заданием произведения и органическим интересом автора к «глубинам души человеческой» [Розенблюм: 1981, 213]. «Бесы», таким образом, можно назвать пророчеством Достоевского ровно настолько, насколько в нем говорится о вечном, непреходящем. «Пророчество приняли за пасквиль», - замечал Н.Бердяев [Бердяев: 1992, 111]. Однако, рассматривая роман как гениальное пророчество Достоевского, Бердяев говорит не столько о самом произведении, сколько об особенностях русской революции, «бессмысленной и беспощадной»: «Это все та же основная идея русского нигилизма, русского социализма, русского максимализма, все та же inferнальная страсть к всемирному уравниванию, все тот же бунт против Бога во имя всемирного счастья людей, все та же подмена царства Христова царством антихриста. Таких бесноватых Верховенских много в русской революции, они повсюду стараются вовлечь в бесовское вихревое движение, они пропитывают русский народ ложью и влекут его к небытию. Не всегда узнают этих Верховенских, не все умеют проникнуть вглубь, за внешние покровы. Хлестаковых революции легче различить, чем Верховенских, но и их не все различают, и толпа возносит их и венчает славой» [Бердяев: 1992, 115].

С прототипом главного героя романа - Николая Ставрогина - дело обстоит сложнее. Л.П. Гроссман в книге «Споры о Бакуanine и Достоевском» называет именно Бакунина возможным прототипом главного героя «Бесов». В 1924 году первый биограф Н.А.Спешнева, В.Р. Лейкина-Свирская считала, что он был из тех «редких людей, одаренных талантом личного влияния, к которым обычно притягиваются события чужих жизней». «Неясность, загадочность характера Ставрогина, может быть, зависит от того, что в нем слишком много сырой реальности, не до конца оформленной искусством. Его бесстрашие, холодность, неудовлетворенный скептицизм, его красота и сила, обаяние, на всех производимое, и ореол какой-то тайны - все это реальные элементы в образе Ставрогина» [Сараскина: 1999, 20] Кроме того, если учесть некоторые детали сюжета в романе и сравнить их с фактами биографий Достоевского и Спешнева (бессрочный кредит в 500 рублей в серебре, секретная типография и т. Д.), с высокой степенью надежности можно утверждать, что именно он, Николай Спешнев, стал прототипом главного героя «Демонов» Николая Ставрогина. Л. И. Сараскина пишет: «В течение двадцати лет, разделявших Шпешнева и Ставрогина, в жизни Достоевского было слишком много событий, которые трансформировали как его, так и мефистофелическую тему, и тех, кто любил «корчить Мефистофеля» перед его глазами. Поэтому, как только принц А. Б., блуждающий в темноте своего, я пришел к «мефистофелическому» пути, чтобы помочь автору был Спашнев как зеркало для героя. Искушение продолжить и завершить фатальный дуэт, прерванный арестом 1849 года, в котором первая часть была выполнена Мефистофелем, заставила Достоевского отказаться от готовой версии «Демонов» на пятнадцати страницах и снова начать работу: это была уникальная возможность встретиться с его демоном не на его, а на его территории» [Сараскина: 1999, 20-21].

Говоря о прототипах героев романа, нельзя не сказать о Шатове. Мы имеем в виду вопрос о том, можно ли считать Шатова авторским резонансом, и если да, то в какой степени Тот Е. Ю. Кузьмина-Караваева в творчестве

Достоевского и современности» писала об авторской вере: для него всегда и во всем все определяет образ Христа. Вся правда полностью в Нем, и в нем нет зла, и нет равных он в мире вот ключ и его отношение к русскому народу: этот народ - единственный великий, который несет правду о Христе» [Ф. М. Достоевский в русской критике: 1956, 322]. Легко заметить, что эти слова можно сказать о обыске Шатова. Желание связать Бога с его исповедуемой этнической группой, сделать Христа Русским Богом, а русский народ - народ Христа - главная идея Шатова. К. Мочульский только что сказал о близости мировоззрений Шатова Достоевского и Н. Бердяев в работе «Духи русской революции» пишет о Шатове: «У Достоевского была слабость к Шатову, он в себе самом чувствовал шатовские соблазны» [Бердяев: 1994, 23]. А. Труайя делает Достоевского и Шатова не просто подобными, но тождественными друг другу: «Достоевский разрывается между православным мессианством Шатова и атеистическим христианством Кириллова. Но в обеих позициях образ Христа остается неприкосновенным. Христос с Богом или Христос без Бога? Эта проблема, всю жизнь мучившая Достоевского, мучит и его героев. Кириллов, чтобы «разрешить ее», пускает себе пулю в лоб» [Труайя: Электронный ресурс].

Однако к моменту написания «Бесов» Достоевский уже преодолел грань между верой и неверием, на которой все еще балансирует Шатов. Позади осталось для писателя и так называемое «социалистическое христианство». Авторская позиция, безусловно, важная для исследователя, проявляется в творчестве Достоевского достаточно определенно. Архиепископ Иоанн (Шаховской) в статье «Можно ли гуманизировать Достоевского?» пишет: «Достоевский не делает феномена религиозного чувства чем-то «вторичным». Религиозное чувство он считает явлением высшей объективности, объективности, более очевидной всех биологических феноменов» [Архиепископ Иоанн: 1994, 367]. Наиболее близкой нам представляется трактовка этой проблемы в работах Р. Г. Назирова. В книге «Творческие принципы Достоевского» автор пишет не только о

чрезвычайной значимости «идеологической доминанты» героя, но и о влиянии ее на композиционную структуру романа в целом: «Идеологическая доминанта характера «сильнее и конкретнее» его окончательного телесно-бытового воплощения именно потому, что идея формирует психику героя, «идеология влечет за собой психологию». Сюжет у Достоевского есть по преимуществу борьба идей. Говоря несколько обобщенно, в его романах характеры вторичны по отношению к сюжету. <.> Решающую роль в создании характера играет выработка фабулы и внутривидовых отношений - к миру, к Богу, к другим персонажам» [Назирова: 1982, 226].

Выявляя важность идей своих персонажей, Достоевский постоянно стремится сохранить абсолютную свободу героя в идеологическом споре, такая свобода может, по мнению Достоевского, быть достигнута только путем преднамеренного невмешательства автора в ход идеологического спора. Не случайно наиболее важные из этих споров даются Достоевскому в форме так называемого «чистого» диалога, лишённого каких-либо комментариев автора. (Например, споры Раскольникова Порфирия Петровича и Соня в «Преступлении и наказании», Шатова и Ставрогина у Демонов, Ивана и Алеши в «Братьях Карамазовых» и т. Д.). Причиной такой позиции является исключительное внимание и уважение к человеческой личности Достоевского, его свободе. Эта позиция Достоевского привела к пониманию его романов как произведений полифонических, в которых голоса автора и персонажей (а значит, и их идеи) находятся в состоянии абсолютной свободы и равноправия. М.М.Бахтин писал, что голос автора звучит наравне с голосами персонажей, исключая взаимодавление и взаимовлияние: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» [Бахтин: 1979, 137].

Говоря об исключительности и неповторимости каждого человека, Достоевский постоянно напоминает о необходимости своего свободного

существования в мире идей. По мнению Достоевского, человек должен свободно делать свой первый и фундаментальный выбор между добром и злом, и этот выбор обязательно должен быть независим от любого идеологического давления со стороны. Важно отметить, что Достоевский делает такое заявление прежде всего из глубины православной традиции. В основе Православия лежит утверждение, что благодать и предопределение Бога начинает действовать на человека не до его свободной воли навсегда. (Исключение составляет только таинство крещения, совершенное над младенцами, но тогда благодать начинает действовать не только на свободу вероисповедания приемников и родителей крещенных).

Отсутствие непосредственного выражения авторской позиции в идеологических спорах героев Достоевского привело к тому, что основная идея самого автора оказалась как бы под спудом, что и породило разногласия исследователей по этому поводу. Одним из первых затронул проблему определения авторской позиции в произведениях Достоевского Н.А.Добролюбов, сформулировавший ее как «боль о человеке»: «В произведениях Достоевского мы находим одну общую черту <.>: это боль о человеке, который признает себя не в силах, наконец, даже не в праве быть человеком, настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе. «Каждый человек должен быть человеком и относиться к другому как человек к человеку» - вот идеал, сложившийся в душе автора помимо всяких условных и парциальных воззрений, по-видимому, даже помимо его собственной воли и сознания, как-то а priori, как что-то составляющее часть его собственной природы» [Добролюбов: 1987, т.2, 228]. В основном, это связано с ранними произведениями писателя, рассказывающими о судьбе маленького человека, «униженным и обиженным» большим городом. Важно отметить, что в этих ранних работах философская основа тот не так четко выражено, как в поздних романах Достоевского, и, следовательно, «идеологическая доминанта Достоевского» прямо здесь не раскрывается.

Известно, что Христос явился Достоевскому как абсолютно позитивный человек, способный вести к покаянию и спасению даже преступника. В последний раз, написав записки Достоевского, среди прочего, есть план «написать книгу об Иисусе Христе». Вероятно, только смерть помешала писателю окончательно реализовать свой план, который возник у него на протяжении всей его работы (вспомните, например, идею романа «Идиот»), «но в известном смысле все его книги (Достоевского) особенно в последние годы, написаны о Христе, во всем он является истинным, хотя и невидимым центром, иногда говорящим открыто» [Достоевский: 1997, 231].

В романе «Бесы» Достоевский изображает человека на распутье. Не только Степан Трофимович, который идет по большой дороге и радикально меняет свою прежнюю жизнь, Герои романа находятся на духовном перекрестке, блуждая в лабиринтах идей и фантазий. Для них выбор между покаянием и преступностью - это вопрос жизни и смерти. Таким образом, по-новому, острая проблема самоубийства (поскольку смерть в первую очередь духовна).

Однако вопрос о «идеологической доминанте» Достоевского, хотя и постоянно обсуждался, был разрешен двусмысленным. Христианская основа мировоззрения писателя часто рассматривалась как вторичный, вспомогательный аспект. Важно, что проблема голоса автора в идеологическом споре героев Достоевского все еще была довольно острой. Не случайно, что в православной традиции грешники, одержимые любой страстью, часто называются потерянными, то есть потерянными.

Достоевский стремился заставить звучать голос героя наряду с голосом автора. Это привело к тому, что голос автора либо «терялся» среди других голосов романа, либо «сливался» с голосом персонажей. Так, Вячеслав Иванов писал, что реализм Достоевского основан не столько на познании, сколько на «проникновении одного «я» в другое». Чужое «я», таким образом, утверждалось не как объект, а как иной, отличный от собственного «я» субъект. Поэтому и задача героев Достоевского, согласно мысли Вяч.

Иванова, должна преодолеть собственный эгоцентризм (эффект «я» как частного субъекта), прорваться к пониманию другого человека как «истинной реальности» (чужой «я» как другой субъект). Невозможность такого прорыва и изоляции героя в его собственном мире - это реальная жизнь. Иванов основывал трагическую катастрофу героя - «катастрофа несвязанного сознания». Из идеи взаимопроникновения различных «я» субъектов ТаК. Иванов приходит к выводу, что персонажи Достоевского в некотором смысле являются идеологическими аналогами самого автора, переродившегося и как бы при жизни «покинувшего свою земную оболочку» [Иванов: 1916, Электронный ресурс].

В работах М.М.Бахтина со всей определенностью утверждается и развивается положение о полифоничности романов Достоевского (равноправности голоса автора и голосов героев). Однако это утверждение не абсолютно. Согласно утверждению, например, Р.Г.Назирова, «идеологической доминантой» в произведениях Достоевского является абсолютно положительная ценностность гуманистического народного начала. Кроме того, Р.Г.Назирова видит в произведениях Достоевского авторское слово, высказанное не только непосредственно, но и вполне «монологически». Как правило, происходит это в наиболее напряженные, поворотные моменты в развитии сюжета; тогда, по мнению Назирова, полифония мнений и идей переходит в моногласное звучание авторского голоса: «В узловых моментах действия слово Достоевского является монологически цельным, точным и по преимуществу коммуникативным» [Назирова: 1982, 24].

Р.Г.Назирова поднимает тему христианского понимания жизни в Достоевском. Однако он считает «обожествление народной совести» особенностью «христианства» Достоевского. Христианство Достоевского скорее является воплощением совести людей, народного гуманизма, а желание героя Христу - призыв ЕС воссоединиться с народом ». В книге Достоевского «Творческие принципы» он пишет о понимании Достоевского

людей как абсолютной ценности, как своего рода уровень, через который проверяются и измеряются все идеи, столь дорогие сердцу Достоевского: «В мире Достоевского Бог проявляется только через народ; есть Бог или нет, об этом сам писатель ничего не говорит, но зато показывает, что жить без народа невозможно» [Назиров: 1982, 236].

В 1979 году Е.П. Червинскене в диссертационной работе «Внутреннее единство и системность творчества писателя» вновь обратилась к проблеме поиска «цемента», скрепляющего противоречивые идеи произведений Достоевского. Обосновывая необходимость постановки проблемы авторской позиции и ее выражения в произведениях Достоевского, Е.П.Червинскине пишет: «В последнее время наблюдаются сдвиги в сторону поисков «цемента», скрепляющего противоречивые идеи произведений Достоевского: уточняется мысль о его полифонизме, доказывается неправомочность приравнивания, тем более отождествления голосов героев с голосом автора, обращается внимание на необходимость учета новаторства и специфики творческой манеры Достоевского во избежание предвзятых суждений о нем». Доминирующей идеологией в работах Достоевского, по словам Е. П. Червинской, была идея абсолютной свободы человеческой личности. Рассматривая творческий и жизненный путь писателя, она приходит к выводу, что любое подавление или нарушение личной свободы человека воспринималось Достоевским как нечто чудовищное; напротив, любое проявление такой свободы строится автором в абсолюте, становясь в его работе не только «идеологической доминантой», но, так сказать, «доминирующей позитивностью». Идея свободы человеческой личности была его (Достоевского) «идеей-чувством», как бы исходной точкой, с ней связано решение всех других проблем, основные особенности его творчества» [Червинскене: 1979, 40].

Анализируя роман «Бесы», исследователи творчества Достоевского обращались, в первую очередь, к содержательному плану произведения. Поэтика же романа была изучена в меньшей степени. А ведь необходимо

рассматривать литературное произведение в единстве проблематики и поэтики, так как через поэтику мы наиболее полно постигаем проблематику, Л.М. Розенблюм в книге «Творческие дневники Достоевского» пишет: «Переключение проблематики в сферу художественного творчества углубляло ее, вносило коррективы от жизни и нередко снимало публицистические крайности даже в системе романа-памфлета» [Розенблюм: 1981, 243].

Проблематику и поэтику произведения связывает, прежде всего, система персонажей. Вот как выстраивает ее Ю.П.Иваск в статье «Упоение Достоевского»: «О его героях следовало бы судить по двенадцатибалльной шкале, установленной для землетрясений, но приспособленной для душедухотрясений! <.> Сократим шкалу душедухотрясений до шести баллов и попытаемся оценить героев романа «Бесы». По этой шкале Кармазинов не поднимается выше нуля, его Ю.П.Иваск характеризует как «мертвую душу», «безнадежного пошляка». Подобным же образом он оценивает Шигалева, называя его «бездушным фанатиком». Единицу, по мнению Иваска, заслуживает Ставрогин, «вызвавший столько душедухотрясений у бесов, но сам не сотрясавшийся». С «великим грешником» сближается и великий праведник: «Ту же отметку заслуживает и праведник - епископ Тихон, не христианский иудей, а христианский эллин: он хорошо (изнутри) понимает заблудших овец, но сам - уже успокоился в духовной гармонии: обратился к Богу, свидетельствуя о Нем, но никого не обращает, ничего в мире изменить не может» [Иваск: 1996, 29].

. Лаут писал о значении образа старшего Тихона для всей динамики творчества Достоевского в книге «Философия Достоевского»: «В «Бесах» впервые была предпринята попытка ввести святого в повествование как персонаж. В исключенном из романа, ГОЛОВА Ан-Тихона «свет. Тихон показан с исторической точностью. <.> С того времени во всех больших его работах (Достоевского) религиозные люди представлены как актеры, занимая в своей работе все большее место» [Лаут: 1996, 145] Об образе святителя

Тихона писал Г.Флоровский в книге «Пути русского богословия»: «Достоевский <.> хотел именно Тихона противопоставить русскому нигилизму и в этом противопоставлении вскрыть мистическую проблематику веры и безбожия» [Флоровский: 2009, Электронный ресурс].

В соответствии со шкалой У. П. Ивашки «Два» заслуживают дьяволов Петра Верховенского, Девы, Лямшина, Липутина, Лебядкина, «Лембека», Семена Яковлевича. «Три» - Варвара Петровна, Даша и кногоноша Софья Матвеевна Улитина, Эркель. «Четыре» получают Федька-осужденный, Лиза, Маврикий Николаевич. «Пятерка» идет к Степану Трофимовичу и Шатову, к шестилетнему Кириллову Марье Тимофеевне Лебядкину. Конечно, такая шкала весьма спорна и вызывает массу вопросов, но, тем не менее, тоже имеет право на существование во всём многоголосии мнений о романе.

Свое видение этой проблемы высказывает Ф.А.Степун в статье ««Бесы» и большевистская революция»: «Темные силы «Бесов» располагаются Достоевским как бы по двум палатам. В верхней палате царствуют Кириллов и Ставрогин. В нижней верховодят Верховенский и Шигалев с их многочисленным охвостом» [Степун: 1994, 347]. Говоря далее о христианской направленности произведения, Ф.А.Степун замечает: «Прямых размышлений об отношении Церкви к государству в «Бесах», правда, нет, но на то, что Достоевский чувствовал связь атеистического революционного беснования с тем «параличом» Церкви как исторического явления, о котором сам говорил, указывает, как мне кажется, то, что, не нарисовав в «Бесах» ни одного подлинного христианского образа, он вывел в них целый ряд христианством помраченных и даже изуродованных людей» [Степун: 1994, 347].

Ставя под сомнение К. Леонтьева, обвинившего Достоевского в недопонимании истинного православного христианства, архиепископ Иоанн Шаховской писал: «Константин Леонтьев, влюбленный <>> эстетика в национальных народах. По моему мнению, упустил Достоевский, допрошенный, назвал его христианством «розовым» «Рядом с этим словом

все еще продолжают дискуссии « между самими славянами », « розовая » или « розовая » вера Достоевского. Право Леонтьева только в том, что в мире есть и « Роза » (или даже бесцветное) христианство. Но это не вера Достоевского » [Архиепископ Иоанн (Шаховской): 1994, 367]

Среди работ о творчестве Достоевского отметим наиболее значимые суждения о поэтике романа «Бесы». Многие исследователи писательской работы отметили композиционную насыщенность, даже перегрузив романы Достоевского в целом и роман «Бесы» в частности. В 1893 году митрополит Антоний (Храповицкий) заметил: «Он (Достоевский), пребывающий в своей жажде этой проповеди.> Кучно поспешно и лаконично мыслит идею, ментальный закон закона, интенсивное внимание читателя не имеет время, чтобы догнать его глаза, и он, прервав его чтение, снова обращает внимание на перечитанные строки - поэтому они имеют смысл и серьезны» [Антоний Храповицкий: 1998, 192]. Более подробно об этом будет говорить К. Мочульский, выделяя в романе и основные элементы сложной, перегруженной событиями композиции: «Роман-трагедия разбивается на три акта: завязка дана в драматической форме «ложной катастрофы» (собрание у Варвары Петровны, 1-я часть), кульминация. Сцена «У Тихона» подготовлена второй сценой ансамбля («У наших», 2-я часть), развязка вводится третьей массовой сценой («Праздник») и распадается на ряд отдельных катастроф (3-я часть). Огромный мир романа, населенный множеством людей и перегруженный массой событий, организован с гениальным искусством. <.> Мир этот охвачен одним порывом, одушевлен одной идеей: о и - целострмителсн и динамичен» [Мочульский: 1994, 275].

О композиционной перегруженности романа говорит и Л.П. Гроссман в статье «Достоевский-художник». Наряду с широкими конклавами, используемыми писателем и в других произведениях («Дядюшкин сон», «Идиот», «Братья Карамазовы» и др.), в «Бесах», по мнению исследователей, присутствует огромное количество других приемов, усложняющих композицию. Изображения публичных светских вечеров, спектаклей и

лекций, прерываемых крупными скандалами, пожарами, бунтами, перегружают композицию романа. Л.П.Гроссман сближает роман «Бесы» с другими антинигилистическими романами, публиковавшимися тогда в «Русском вестнике» с их «мелодраматическими и театральными приемами».

Л. М. Розенблюм О некоторых особенностях композиционных и ландшафтных зарисов, речевых характеристик персонажей в романе «Бесы» в книге «Творческие дневники Достоевского». В ранее опубликованной книге Н. М.Чирковой «О стиле Достоевского» также содержится ряд интересных замечаний, касающихся художественной самобытности романа. Однако мы не нашли никаких работ, посвященных поэтике «Демонов», хотя с середины 90-х годов прошлого века бесспорным лидером в истории Достоевского является Л. И. Сараскина, автор книги «Бесы»: роман-предупреждение "и многочисленные статьи, созданные на его основе (1996, 1999). Л.И.Сараскина самым внимательным образом рассматривает и систему образов романа, и его композицию, давая возможность дальнейших исследований.

Завершая обзор работ, посвященных роману Ф.М. Достоевского «Бесы» в интересующих нас аспектах, хотим подвести некоторые предварительные итоги. Во-первых, роман «Бесы» - наименее изученный в единстве проблематики и поэтики. Это один из тех романов Достоевского, который вызывает наиболее спорную трактовку. В нем долгое время видели лишь антинигилистическую, антиреволюционную направленность, что и породило обвинения автора в консерватизме и реакционности. Именно поэтому в послереволюционные годы советское литературоведение намеренно обходило молчанием этот роман. В зарубежной же науке, напротив, наблюдалось усиление интереса к «запретному», «антисоветскому» произведению. В работах, посвященных «Бесам», рассматривалось в основном идейное содержание романа, причем преимущественно в его политическом, идеологическом аспектах. После изменения политической ситуации в России вновь пробудился интерес к

роману. Появились работы, посвященные христианскому и философскому аспекту в идейном содержании произведения. Во-вторых, аспект, связанный со способами выражения авторской позиции, крайне противоречив, поскольку творческий метод писателя не предполагает однозначной оценки в то время как проблематика романа требует определённости. Все эти факторы обусловили *актуальность* нашей работы. Представляется интересным определить основу идейно-художественного единства романа «Бесы», охарактеризовать проблематику и особенности его поэтики и представить этот роман как художественный феномен, весьма значительный в ряду других романов Достоевского.

В этой связи *целью* данного исследования является определение формы выражения авторской позиции в романе Ф.М.Достоевского «Бесы». Для достижения данной цели необходимо решить следующие *задачи*:

- изучить и проанализировать литературу по теме исследования;
- определить особенности выражения авторской позиции как сути художественного метода Ф.М.Достоевского;
- рассмотреть, каким образом авторская позиция представлена в поэтике произведения;
- дать методические рекомендации к изучению творчества Ф.М.Достоевского в школе.

Объектом исследования, таким образом, выступает творческий метод Достоевского, *предметом* – поэтика романа «Бесы».

Целями и задачами определена и структура работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ПОЗДНЕГО ДОСТОЕВСКОГО

1.1. *Идеал как центр художественной системы Достоевского*

Вопрос об объективном смысле литературного произведения тесно связан с вопросом о степени реализации в нем авторских идей, форме утверждения. Писатель надеется быть понятым самым широким кругом читателей, стремится к тому, чтобы его произведение являлось «диалогом с каждым стоящим перед ним человеком» [Гегель: 1968, 274]

Говоря о герое, авторе-зрителе как «основных живых моментах, участниках события произведения» [Бахтин: 1986, 165], М. М. Бахтин отмечает, что «по отношению к герою и его миру, миру жизни, ценностно устанавливается прежде всего автор, и эта его художественная установка определяет и его материально-литературную позицию» [Бахтин: 1986, 171].

Далее, определяя позицию автора в литературном произведении, М. М. Бахтин справедливо отмечает, что «автор должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость» [Бахтин: 1986, 166]. Таким образом, реализация авторской идеи прямо соприкасается с позицией автора по отношению к героям своего произведения, иными словами, восприятие того, *что* хотел сказать автор, находится в тесной зависимости от того, *как*, каким образом он это сказал. Д.И. Тимофеев определяет это как "необходимость наличия системообразующего фактора, стремления к цели, т.е. «к полезному результату для данной системы» [Тимофеев: 1982, 41].

При анализе литературного произведения как художественной системы понятие «цель», «доминанта», как справедливо замечает Л. М. Цилевич, определяет и исходную позицию творца системы, и результат его деятельности. «Доминанта реализуется, осуществляется в системе, поэтому, когда мы определяем доминанту, мы должны представить ее как нечто,

находящееся *вне* системы; она существует *до* системы как «вещь в себе», исходный принцип, авторская установка и возникает после системы как «вещь для нас», достояние читателя» [Цилевич: 1988, 9]. Наряду с этим, Б.Г. Лукьянов отмечает, что определение доминанты - это исходный путь любого системного исследования: «выделение в качестве начальной категории такого простого, абстрактного понятия, которое содержит в себе в скрытом, неразвернутом виде противоречия, приводящие в познании процесса к дальнейшему разворачиванию необходимых определений» [Лукьянов: 1980, 75].

В данной главе будет сделана попытка выделения такой доминанты в последнем романе Ф.М. Достоевского. Мы также попробуем выяснить позицию автора в утверждении этой доминанты, иными словами, попытаемся определить своеобразие отношения автора к своим героям, полностью принимая тезис М.М. Бахтина о том, что автор и герой в художественном целом - это «две власти и два созданных этими властями правопорядка, взаимообуславливающих друг друга», что «каждый момент определяется в двух ценностных системах, и в каждом моменте обе эти системы находятся в существенном, напряженном взаимоотношении» [Бахтин: 1986, 172].

Кроме того, мы попытаемся уточнить авторское понятие об идеале, приблизиться к пониманию идеала автора с тем, чтобы понять, - насколько возможно достижение этого идеала читателем и критиком- профессионалом. Приблизиться же к такому пониманию, той нравственной норме, которая утверждается в творчестве писателя, значит, в терминологии М.М. Бахтина, реконструировать «первичную авторскую позицию». Эта позиция не равнозначна «образу автора», точнее, она его определяет, обуславливает: «Первичный автор не может быть образом: он ускользает из всякого образного представления... Поэтому первичный автор облекается в молчание. Но это молчание может принимать различные формы выражения» [Бахтин: 1979, 373].

Авторский идеал как конкретное чувственное представление о высшей норме совершенства и путях его достижения выражается, прежде всего, в эмоциональной оценке изображаемого - самой активной стороне художественного содержания. Рассмотрим способы этого выражения в творчестве Достоевского.

«Идея», «идеал» - одни из самых любимых слов Достоевского, видевшего задачу литературы в утверждении его. В 1873 г. в статье «По поводу выставки» писатель говорил о том, что современный художник не должен останавливаться на достигнутом, а завоевать для русской живописи также область исторического «идеального» и фантастического, ибо «дел ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (X1, с.301).

Позднее, уже во время работы над романом «Братья Карамазовы», он не раз возвращался к этой теме, высказывая мысли, порой отточенные до афоризма: «Вопрос: кончилась ли церковь как общество Христово на земле, достигла ли *идеала* и последней своей формы или идет, развиваясь сообразно с своей божественной целью? Тут не догматическая сторона веры взята в расчет, а лишь нравственное состояние человека и общества в данный момент» (XV, с. 208-209). Такое сопоставление идеала и нравственности, христианства и «нравственного состояния человека и общества» вообще характерно для Достоевского, эту мысль он подчеркивает неоднократно: Градовскому (1880 г., по поводу Пушкинской речи): «тем-то и сильна великая *нравственная мысль*, тем-то и единит она людей в крепчайший союз, что измеряется она не немедленной пользой, а стремится их в будущее... Чем соедините вы людей для достижения ваших гражданских целей, если нет у вас основы в первоначальной великой *идее нравственной*?

Узнайте, ученый профессор, что общественных *гражданских идеалов*, как таких, не связанных органически с *идеалами нравственными*, а существующих сами по себе ... как таких..., которые могут быть взяты извне и перенесены на какое угодно новое место с успехом, ... таких *идеалов*,

говоря я, нет вовсе, не существовало никогда и не может существовать!» («Дневник писателя», 1880, август. «Две половинки...»).

Достоевский полагал, что нравственные ценности не могут быть относительны. Он видит опасность в отказе восприятия реальности с точки зрения христианской этики. Кроме того, для писателя важно, чтобы выбор и принятие идеала произошло сознательно, о чем он так же открыто заявляет на страницах «Дневника писателя»: «...сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. Тут дисциплина... Мыслители провозглашают общие законы, т.е. такие правила, что все вдруг сделаются счастливыми, безо всякой выделки, только бы эти правила наступили. Да если б этот *идеал* и возможен был, то с *недоделанными* людьми не осуществились никакие бы правила, даже самые очевидные» («Дневник писателя», 1877, февраль. «О сдирании кож...»).

Цитаты такого рода можно продолжить, однако уже из этого ряда высказываний очевидно, что Достоевский не разделял идеал на нравственный и общественный, социальный, для него это «две половинки» одного общего представления о норме, что ясно прослеживается и в ответе Градовскому на страницах «Дневника писателя», и несколькими годами раньше, при разъяснении читателю смысла слов о «камнях» и «хлебах»: «Камни и хлебы значит теперешний социальный вопрос, среда. Это не пророчество, это всегда было... Христос отвечал: «не одним хлебом бывает жив человек» - т.е. сказал аксиому о духовном происхождении человека. Дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту... Но если дать и красоту и хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего, - одним словом, отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один идеал духовный...» (XXIX, кн. 2, с.84). В данном высказывании нет противоречия, есть лишь осознанный выбор: не существует гражданского вне нравственного, *не должно* существовать. Но если действительность допускает исключение нравственности из каких-либо сторон жизни (все же писатель не может не

оставаться «при факте») - решение единственно: Достоевский выбирает «камни», а не «хлебы», остается «с Христом», а не с «истиной».

Таким образом, авторское представление об идеале у Достоевского имеет чёткий образ - это образ Христа. Этот образ воплощает для художника и этическое, и эстетическое представление о норме. Однако формы воплощения этого идеала в публицистике и романах писателя различны.

1.2. Особенности воплощения авторской идеи в поэтике романов Ф.М.Достоевского

Достоевский не стремится облегчить сложную задачу познания и поиска истины, а, напротив, ведет читателя (вслед за героем) к ее последовательной и полной реализации, разрушая при этом монологическую структуру повествования. Автор дает, словами В. Г. Одинокова, простор «чистому самосознанию персонажей» [Одинокоев: 1976, 191]. Вместе с тем писатель оставляет читателю свободу выбора, не предлагая явное и безоговорочное решение всех проблем, по его же словам, «чудо, тайну и авторитет». Он сам писал об этом Победоносцеву накануне выхода книги «Русский инок»: «Опровержение богохульства (...) не прямое, то есть не от лица к лицу» (XXX, кн. 1, с.66); «... ответ (...) ведь не прямой, не на положении, прежде выраженные (в «В. Инквизиторе» и прежде), по пунктам, а лишь косвенный. Тут представляется нечто прямо противоположное выше выраженному мировоззрению, - но представляется опять-таки не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине, (...) Во всяком случае очень беспокоюсь...» (XXX, кн.1, с.122).

Несмотря на беспокойство, Достоевский не допускает мысли об исправлении «художественной картины» с целью «выпрямления» «косвенного» ответа. Интересно, что наряду с этим, писатель много и охотно разъясняет смысл кульминационных моментов романа (чаще всего главы «Бунт»), причем вкладывает в них самый разнообразный, часто весьма

злободневный смысл. Так, в письме Любимову 10 мая 1879 г., характеризуя Ивана Карамазова, он замечает: «Эти убеждения есть именно то, что я признаю синтезом современного русского анархизма (...). Мой герой берет тему, по-моему неотразимую: бессмыслицу страдания детей и выводит из нее абсурд всей исторической действительности...» (XXX, кн.1, с.63). Чуть позже, в письме тому же Любимову смысл «Великого инквизитора» определяется как «нашему русскому, дурацкому (но страшному социализму, потому что в нем молодежь) - указание (...): хлебы. Вавилонская башня (то есть будущее царство социализма) и полное порабощение свободы совести - вот к чему приходит отчаянный отрицатель и атеист!» (XXX, кн.1, с. 68). В.Ф. Пуцкович же вспоминает, что, при беседе с Достоевским относительно содержания легенды, «он прямо объяснил, что она - против католичества и папства, и именно самого ужасного периода католичества, т.е. инквизиционного его периода...» («Новое время», 1902, 16 января, № 9292). Спустя полгода, 30 декабря 1879 г., Достоевский выступает перед более широкой публикой с объяснением смысла главы «Великий инквизитор», предпосылая его своему чтению этой главы на литературном утре в Петербурге. Здесь инквизитор характеризуется как «атеист», стремящийся соединить Христову веру с «целями мира сего». О критике в поэме социализма (что выдвигалось на первое место в письмах к Любимову), как и в сообщении Пуцковича, умалчивается вовсе; суть идей Инквизитора характеризуется как «презрение» к человечеству под видом «социальной любви к нему». Сам Иван также назван не «социалистом», а «страдающим неверием атеистом» (XV, с. 198), и таким образом Достоевский сам «подтверждает» истинность замечания Фромма о двух типах религиозного сознания, и близость Великого инквизитора к религии авторитарного.

Не будем останавливаться на причинах такого разнообразия толкований, тем более что они, вероятнее всего, продиктованы необходимостью момента. Для нас важно то, что Достоевский четко разграничивает собственно художественное творчество, в котором

максимально старается избегать прямых оценок происходящего, и публичные высказывания, в которых тенденциозность - одна из главных отличительных черт.

Не отрицая зависимости судьбы личности от общества, Достоевский не склонен, тем не менее, возлагать всю ответственность за личность на общество: писатель ставит перед своим героем проблему нравственного выбора, право этого выбора он оставляет и за читателем. Эта «вненаходимость» автора, совмещенная с авторской концепцией мира, сердцевинной которой является положительный идеал, - характерная черта творчества Достоевского. Это и явилось, отчасти, одной из причин бытования мнения о нем как о противоречивом писателе: ведь большинство героев очень убедительно доказывает принципы, противоположные авторским.

В следующей главе мы попытаемся показать, каким образом эта особенность творческого метода писателя преломилась в его романе «Бесы»

ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОЭТИКЕ РОМАНА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

2.1. Сюжетно-композиционное своеобразие романа

Начиная работу над «Бесами» (1870-1871), Достоевский намеревался создать политическую брошюру против западников и нигилистов. Провал их теоретической программы, разрушение практического пути ее реализации, самозванство и деспотизм многих деятелей направления - это, по словам писателя, буквально закричал факты русской жизни в последнее время. Самым вопиющим был факт, что С. Г. Нечаев создал тайное общество «народную резню» и убийство осенью 1869 года членами этой организации слушателя Петровской академии И. Иванова. Это событие было в центре внимания Достоевского не случайно. В нем он увидел крайнее и характерное выражение «позора», «симптом трагического хаоса и провала мира», специфическое отражение общей болезни времени перехода, пережитого Россией и человечеством». Достоевский не принимал революцию как способ достижения социальной справедливости и благосостояния. И Нечаевщина, которую он считал, - не в перспективе освободительного движения (которое в самодержавной стране в ту эпоху характеризовалось незрелостью и спонтанностью), так и в ретроспективном развитии России. Фактическая сторона нечаевского дела подтвердила, что криминальная политическая авантюризм - это естественный продукт умственного отвлечения и моральной слабости отстраненных от народной «почвы» образованного класса. Главной фигурой здесь является Петр Верховенский, убежденный, что нет Бога, нет бессмертия, нет нравственных законов, нет прочных основ в жизни, и поэтому необходимо наконец и любыми способами уничтожить весь «фарс», а затем установить универсальное «равенство», разработанное Шигалевым - теоретиком нигилистического подполья. В припадке

откровенности Верховенский Ставрогин рисует чудовищную картину будущего устройства, для которого общая «суматоха».

Верховенский откровенно презирает людей и заботится о судьбе его считающегося реликвией политического движения. Обобщенные черты «свирепого» нигилизма мешают тому, что Верховенский пугает, гиперболические размеры. Презрение к «живой жизни», недоброжелательность к разрушению, беспредельный цинизм - все это, подкрепленное амбициями, завистью, мстительной жестокостью, энтузиастом энергии, почти маньяком, притворяясь не речью, а потом страшной, тогда клоун, но в бешеной деятельности. Верховенский проникает повсюду, интригует, шантажирует, сеет раздор и путаницу.

Антинигилистическая направление романа, остроконечная брошюра, осложненная другим могущественным и разветвленным сюжетом: роман включает в себя трагическую судьбу Николая Ставрогина, а вместе с ним - огромную тему духовного краха наследников благородной культуры. Ставрогин платит ему за все Ненужное поколение русских людей ». Их красота, свободный дух и ненасытные желания достигают своего предела и превращаются в противоположную.

Ставрогин — аристократ, который получил много от природы и своего класса. Он прекрасен, но его лицо, лицо «написанного красивого», слишком полно по своей красоте и напоминает застывшую маску; его красота пугающе близка к отвратительной, и такой парадокс формы соответствует парадоксам внутреннего мира героя. Идею Ставрогина воспитывали традиции неограниченной интеллектуальной свободы, что было характерно для российских интеллектуалов, ориентированных на Запад. Европейская философия, наука, искусство пришли к ним, как будто очищенные от своих внутренних национальных, исторических, религиозных ограничений и черт, ассимилированных как единая универсальная система идей и ценностей.

Носителем такой культуры в «Демонах» является Степан Трофимович Верховенский - точно и с долей сарказма, изображенного Достоевским типа

западного, либерального идеалиста 40-х годов. Именно Степан Трофимович, отец Петруши Верховенский, создал отвратительный пародия на европейский радикализм, была учителем Ставрогина. Он стал первым проводником его, в котором духовная область, отвлеченная от своего национального происхождения, не знала препятствий и предела знания и теоретической трансформации мира.

Ставрогин никому не обязан и не ограничен его мыслями, убеждениями, моральными идеалами. сознание Кириллова, ставшего близким к Ставрогину, приводит его к убеждению, что человек, поскольку он абсолютно свободен, должен отвергать веру в Бога, потому что он из страха жизни; должен показать свое непослушание, заявить о себе, отказаться от жизни. Этот первый шаг к «ужасной свободе» Кириллов делает для того, чтобы открыть путь к возрождению человека в этом существе, ничто, даже смерть, небытие, не ограниченное по своей воле, возрождению человека-Бога. Кириллов совершает самоубийство, жертвуя собой идеей, которая родилась в голове Ставрогина, и полагая, что только будущий человек-Бог, не обреченный жить и свободно выбирающий между жизнью и смертью, не узнает земного зла и будет по-настоящему счастлив.

В то же время Ставрогин развивает и вдохновляет Шатова совершенно противоположной идеей: существование связано с высшей силой, суть которой выражается совокупностью людей, ее непрерывным движением, подтверждением существования и отрицанием смерти. Каждая из этих несовместимых идей настолько велика, что ни Кириллов, ни Шатов не могут полностью одолеть их, дать им правильные формы жизни; идея точно «нажата» для обоих. Разум Ставрогина охватывает обе идеи, но не верит ни в кого из них. В конце он оказывается в трагической пустоте, эта пустота - величайшее из зла, она чревата самыми отвратительными и грязными преступлениями. В финале Достоевский совершает суровый суд над таким человеком.

Достоевский говорит, что демоны - это революционеры, которые поселились в больном теле России. Исцеленный человек - символ России. Достоевский считал, что Россия будет излечена от демонов. Назначение России - в Православии. Ставрогин - ярость символического образа России. Ставрогин не спасен.

«Бесы» - это роман-пророчество, поскольку планы, обрисованные Ставрoгину Петром Верховенским, воплотятся в истинной истории России через сорок лет после создания романа.

1870 – 1872 гг. – роман печатается в «Русском вестнике». Отдельной книгой выходит в 1873 г.

Композиционные особенности романа заключаются в том, что это новая повествовательная форма – роман-трагедия. У «Бесов» централизованная композиция: в центре повествования – Ставрогин. Здесь есть и драматизм, и трагизм, и интрига. Система образов персонажей концентрически вращается вокруг главного героя и составляет несколько разноудалённых от него кругов.

Первый раунд. Женщины Ставрогин: Лиза, Даша, Марья Тимофеевна, жена Шатова. Является неспособностью Ставрогина любить, жертвовать.

Во втором раунде. Студенты Ставрогина: Шатов, Кириллов, Петр Верховенский, Шигалев. Это его идеи, которые были воплощены и получили свое собственное существование в образах этих героев.

Третий раунд. Незначительные персонажи из круга Петра Верховенского-Малого "демонов: Липутин, Вирджинский и другие.

Четвертый раунд. Губернатор Лембека и знаменитый писатель Кармазинов.

Таким образом, существует строгий состав. Достоевский показывает, как судьба мира зависит от личности одного человека. Эмоциональная борьба Ставрогина, его волны неверия расходятся по городу и уничтожают

других. Идеи превращаются в страсть, страсть - в людей, в события. Достоевский показывает, что судьба России зависит только от возрождения или падения каждого из нас.

Характерно, что не только трагические события романа трагичны, но и каждый герой трагичен, что мы попытаемся показать ниже.

2.2. Система образов как отражение авторской идеи

История жизни Степана Трофимовича Верховенского - это рама романа. Это тип идеалистов-западников 40-х годов, старших «демонов, которые породили более молодых» демонов (нигилистов, демонов 60-х годов). Идеалист упал, но Достоевский пишет об этом с сочувствием. Он имеет теплоту «живой жизни». Достоевский восхищается Верховенским, показывает свою эволюцию в романе Степан Трофимович решает искупить свою вину перед своим сыном, Достоевский заканчивает роман просвещенной смертью Степана Трофимовича Верховенского в гостинице. Степан Трофимович выражает веру в то, что Россия будет исцелена от демонов. Он говорит: «Если есть Бог, я бессмертен».

В основу истории Степана Трофимовича включен главный сюжет - духовная трагедия Ставрогина. Ставрогин предстает перед нами за несколько недель до самоубийства. Его душа уже сгнила. Перед нами Духовные мертвые, «живой труп». Этот человек-манекен надеется на его воскресение, но не верит в возможность этого воскресения. Весь роман - несколько подвигов «Ставрогин за спасение». Его жизнь в романе - агония почти смерти; он цепляется за людей и уничтожает их, как и самого себя.

Его жизнь воплотилась в трех его учениках: Шатовой, Кириллове и Шигалевой.

Шатов. Ставрогин когда-то вложил в свою душу Фонд веры. Но Шатов страдает: вера борется с ним с недоверием. Именно он приносит идею

русского народа - Бога-носителя. Двойственность Шатова разрушает его. Трагедия его личности заключается в том, что он близок к истинной вере. В его жизни происходит резкий переход от света к темноте, от жизни к смерти.

Кирилл. Ставрогин в своей душе инвестирует в идею недоверия. Это образ суицидального философа. Он лишен веры, но хочет веры. Это смертельный раскол ума и сердца. В образе Кириллова воплощена теория человека - божество, связанное с тем, что Бог должен быть отвергнут человеком, стоял на его месте. Человек боится смерти, и страх смерти он дал имя Богу. Вы должны победить страх смерти, убив себя. Кириллов решает убить себя, чтобы убить народ Божий, убить человеческий страх смерти. Кириллов полагает, что, убив себя, он станет Богом. В теории Кириллова Христос заменяется антихристом. Отрицание Кириллова - большая мука. Он убивает себя, потому что он не может жить без Бога.

Шатов и Кириллов – два момента в диалектике души Ставрогина. Они чада Ставрогина, а Петр Верховенский – его исчадие.

Петр Верховенский пошел к Достоевскому с комиком. Этот человек, в котором теория (если нет Бога, тогда все разрешено) превращается в право убивать. Это типичный злодей-мелодрама. Но он просыпается и поэт, когда он излагает ставрогинскую теорию простых людей и их хозяев. Идея великого разрушения превращает Петра Верховенского в небольшое восстание. Нет Ставрогина и Петра Верховенского.

Шигалев является продолжением Раскольниковова.

Безусловно важным звеном в религиозной концепции романа является образ Ивана Шатова - жертвы «пятерки» Петра Верховенского. Но необходимым элементом романа, задуманного писателем, является образ и сообщники Петра в убийстве Шатова. Противовес, Криппл и Шатов служат своим убийцам, люди иногда невольно втянуты в политические круги, заражены атеизмом, а также городской администрацией и дворянством. Определенное отношение к нему, писатель давно. В сентябре 1867 года Достоевский присутствовал на конгрессе «Лига мира и свободы» в Женеве,

где между прочими были Бакунин и Гарибальди. Впечатления он получил следующие: «Социалисты и революционеры ввали с трибуны перед 5000 слушателей. Комик, слабость, путаница, несогласие, противоречие вы не можете себе представить! И эта сучка беспокоилась о бедняках! Грустно. Они начались с того, что для достижения мира на земле необходимо уничтожить христианскую веру. Большие государства, чтобы уничтожить и сделать немного; весь капитал прочь, так что это было обычным порядком. Все это ... он был запомнен 20 лет назад, но он остался. И самое главное, огонь и меч - и в конце концов уничтожены, то, по их мнению, и будет мир ». Протест против « истребления христианской веры », который родился тогда, нашел образное и художественное отражение в романе.

Евангельская символика, столь богатая романом, выражает размышления Достоевского о судьбе России и Европы. Эта «демоническая инфекция», болезнь, охватившая почти всю Россию, - это болезнь культурного слоя общества, интеллигенция, склонная к «европейским», неверующим в изначальных силах России, трагически отделенная от людей и элементарной морали. Это правда, писал М. Н. Катков, издатель «Московского вестника» и «Русский вестник»: «Вред нигилизма лежит главным образом в миазмах его существования, а не в способности самостоятельно организовывать политическое действие. Искренние нигилисты могут быть совершенно незрелые молодые люди, которые, к сожалению, благодаря ложной педагогической системе в таком изобилии были брошены в свете наших учебных заведений» [Достоевский Ф.М. Материалы и исследования: 1976, т.2, 276].

Достоевский относился к явлению нигилизма гораздо серьезнее, считая его явлением живым, без «красного словца» бесовским, победить которое может быть только Русское православное христианство, так как дьявол может быть побежден только крестом.

Тихон - скорее воплощение нравственного принципа, но эстетическое, в отличие от старшего Зосимы в романе «Братья Карамазовы». Его основная

фраза, произнесенная Ставрогину - «уродливое убийство» - звучит как полюс главного вывода предыдущего «Демона» «Идиот»: «Красота мира спасена». Однако, как и в предыдущем романе, носитель положительной идеи не способен изменить мир, противопоставляя его только понятию красоты.

Таким образом, система образов романа представляет собой сложное целое романа-трагедии, где каждая судьба, являясь частью эсхатолологического целого, также трагична в своем отторжении от Бога. Все образы группируются вокруг центрального образа Николая Ставрогина, который представляет собой большую пустоту, в которой каждый проявляется своей худшей стороной. В чём же заключается загадка Ставрогина?

2.2.1. Образ Ставрогина как центральный образ романа

Ставрогин - образ очаровательного демона. Роман показывает свое далекое прошлое (жизнь в Санкт-Петербурге), близкое прошлое («подвиги» в провинциальном городе), настоящее. Духовная смерть героя отражается в его внешности, Ставрогин делает попытки покаяться и обрести веру.

Первый «подвиг». Шаттовский пощечину. Ставрогин, сдерживаясь, показывая свое новое самовосприятие. Хорошее превращает зло: смирение превращается в гордость.

Второй «подвиг». Ставрогин хочет объявить о своем браке с Криплом. Увидев Лизу, Ставрогин хочет оставить за собой право любить ее. Марья Тимофеевна решает преобразование Ставрогина, раскрывает духовную пустоту Ставрогина, дает правильную Федьку Трудно убить Калека и ее брата. Третье «достижение». Поединок с Гагановым. Ставрогин стреляет в воздух, чтобы спасти Гаганова, но унижает его этим действием.

Четвертый «подвиг». Ставрогин хочет опубликовать свое признание. Он входит в камеру Тихона. Существует столкновение веры и неверия. Ставрогин, становясь сильной личностью », находит свое безмерное безразличие. Он ищет спасения, не веря в него. Тихон предсказывает ему новое преступление, только Ставрогин не раскается.

Пятый подвиг. Выдержка Ставрогина Лизы Тушиной. Она видит Ставрогина.

Все подвиги. Ставрогин не кончил своим спасением и ненавистью к нему.

Суть трагедии Ставрогина заключается в том, что он достиг неограниченной власти (стал «сильным человеком»), чего он хотел достичь, и Раскольникова («Преступление и наказание») и Ипполита Терентьева («Идиот»), но эта сила не направленной на создание, а не на любовь, но на ненависть. Достоевский показывает разрушение неверия, смерть Супермена.

Величие личности Ставрогина было бессильным. Его трагедия - это агония Супермена. Ему началась духовная смерть в жизни

Последний шаг Ставрогина - смерть, висящая, смерть позорная. Этот образ изображен Достоевский.

В отличие от личности Ставрогина образ Тихона. Епископ Тихон является антитезой к образу Ставрогина, ангельской личности, христианского идеала. Великая вера Тихон, Ставрогин противопоставит неверию.

Ставрогин пытается поймать Тихона в его недостатках. Ставрогин улыбается своему смирению (осознание своих грехов, его вины). Человек, подобный Тихону, Бог всегда дает благодать тихим, мудрым людям. Он

боится обидеть Ставрогина, который считает его признание гордым подвигом, хотя Тихон говорит о ней, что она уродлива и смехотворна.

Ставрогин не признал себя виновным. И это убивает его. Ставрогин приносит свою исповедь, чтобы не раскаиваться, а снова бросать вызов людям. Тихон это понимает и выставляет Ставрогина.

С другой стороны, он никого не обвиняет. В прощальном письме Даше, перед лицом неминуемой и страшной смерти, он раскрывает свой секрет: «Я всюду пробовал всю свою силу (...), это было безгранично. Но что применить силу, которую вы никогда не видели раньше, я не могу видеть и теперь все, что вы можете спорить, но я повернул одно отрицание, без величия души, без какой-либо силы ... Я никогда не мог потерять рассудок и никогда не могу поверить в эту идею ...» [Достоевский Ф.М.: 1974, т.10, 514]¹

2.2.2. «Бесы» в политике (Петр Верховенский, Шигалёв, Кириллов)

Питер Верховенский - один из главных героев романа. Личность организатора тайного общества национального наказания «С. Г. Нечаев (1847-1882), под руководством которого в ноябре 1869 г. была совершена убийство слушателя Петровской сельскохозяйственной академии И. И. Иванова, связана с его фигурой. Нечаев появился в Москве с мандатом, данным ему в Женеве Бакуниным и удостоверяющим, что «даритель этого является одним из доверенных представителей русского отделения мирового революционного альянса», а также с целью создания в России партии анархистских революционеров, программа которого была изложена в «Катехизматике революционера». Когда один из членов образованной им «пятерки», студент Иванов, не принимавший диктаторских замашек вождя, пригрозил уходом из кружка, Нечаев, якобы опасаясь доноса, добился от своих соратников согласия на убийство. «Одним из числа крупнейших

¹ Здесь и далее текст романа «Бесы» цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках

происшествий моего рассказа, — разъяснял Достоевский свой замысел в письме от 8/20 октября 1870 года, — будет известное в Москве убийство... Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт» [Достоевский: 1990, 256].

Верховенский-младший в черновиках по роману, прямо называемому Нечаевым; однако, коррелировал также с Петрашевским: «придерживаться большего числа видов Петрашевского», «Нечаев - часть Петрашевского». В статье «Одна из современных фальсификаций» Достоевский определил цель «Демонов»: я хотел поставить вопрос и, насколько возможно яснее, в виде романа дать ответ на него: как в нашем переходном и возможно удивительное современное общество - не Нечаев, но Нечаев, и как может случиться, что эти Нечаев получают себя в конце нечаев?» [Достоевский: Электронный ресурс]

В письме (от 10 февраля 1873 года) к наследнику престола, будущему Александру III, автор уточнил свой комментарий: «Это — почти исторический этюд, которым я желал объяснить возможность в нашем странном обществе таких чудовищных явлений, как нечаевское преступление. Взгляд мой состоит в том, что эти явления не случайность...» [Достоевский. Письма: 1930, т.3, 254].

Этот образ был сформирован в творческом воображении Достоевского как фигура темного злодея - политического авантюриста и фанатичного убийцы, деятельность которого определяется формулой «Катехизис» - «кто не с нами, против нас». Необходимые материалы (июль 1871) помогли автору лучше сформулировать основные принципы Верховенского. и способствовали углублению образа «главного демона». В истории романа он, единственный сын Степана Трофимовича Верховенского - несчастного сироты, который не знал ни своего отца, ни мать, с детства жил где-то в деревне «у теток», ребенок, «отправил по почте» отца зрения. В романе он полный негодяй, политическая биография которого полна темных пятен и

забрызгана кровью. Его прошлое возникает из слухов и инсинуаций, его фигура «иностранный революционер» имеет секретный недостаток, однако, сомнительной репутации, по следам предательства и дезертирства, подозреваемых в связях с тайной полицией, не мешает «нашему» признанию Петруше Верховенскому », «Заграничный ЦК», «Двигатель» и лидер.

Организации, которая за короткий период пребывания в России удалось ослепить этого героя, было четыре «пять», но ни один из членов не знает истинного масштаба партии: в основе его строительства лежит блеф, легенда о едином центре и огромной сети, а также принцип иерархического централизма с диктатурой центра - Объединенный Уставом и программой, он задуман как общество полного послушания, как коллекция " нрав». Все его члены должны наблюдать и замечать друг друга, за другом, каждый обязан «высшим отчетом», донос и слежка оказываются способом выживания. Мощным рычагом кадровой политики организации становится ее тотальное обюро-крачивание. «Первое, что ужасно действует, — это мундир. Нет ничего сильнее мундира. Я нарочно выдумываю чины и должности: у меня секретари, тайные соглядатаи, казначеи, председатели, регистраторы, их товарищи — очень нравится и отлично принялось» (с. 322).

Актуальной политической задачей Верховенского оказывается борьба за цели, оправдывающие любые средства, и циничное отрицание нравственных соображений, если они не увязываются с интересами организации; «право на бесчестье» провозглашается краеугольным камнем нового революционного учения, обосновывая тактику и стратегию грядущей смуты.

Старые тезисы Раскольникова «Кровь в чистой совести» и «все разрешено» - в практике неприятностей из-за сокрытия и реализации шпоры момента. Фарс политического исполнения «у нас», где Петр Верховенский проводит первое испытание новоиспеченная «пятерка» состоит в публичной идентификации врага организации, шпиона и предателя в поучительном уроке бдительности. Совместное преступное действие, общее разделение на

грех и злодейство должно быть ключом к группе единство и беспрекословное подчинение. акт политического бандитизма, совершенные пятерки "во главе с ее лидером, подчеркнули код будущего, если она идет после predestinations героя. Однако Питер Верховенский, гибридная низкая политика и преступность, полагаясь на свои расчеты не только на «политическом клеве», прольет кровь. Главное для него - методы и методы власти, которые должны обеспечить финальную победу. «Останемся только мы, — говорит он, — заранее предназначившие себя для приема власти: умных приобщим себе, а на глупцах поедем верхом» (с. 311). «Мы проникнем в самый народ», — провозглашает Верховенский-младший. Самая неотложная, первостепенная цель главаря смуты — нравственное разложение народа: «одно или два поколения разврата... неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь, — вот чего надо» (с.323).

Неоднократно на протяжении романа Петруша назначает сроки смуты: «в мае начать, а к Покрову кончить». В черновых планах «О том, чего хотел Нечаев» вопрос о новом режиме власти и сроках обсуждается еще более определенно: «Год такого порядка или ближе — и все элементы к огромному русскому бунту готовы. Три губернии вспыхнут разом. Все начнут истреблять друг друга, предания не уцелеют. Капиталы и состояния лопнут, и потом, с обезумевшим после года бунта населением, разом ввести социальную республику, коммунизм и социализм... Мне нет дела, что потом выйдет: главное, чтоб существующее было потрясено, расшатано и лопнуло» [Достоевский: 1930, т.3, 218]. Образ смуты представляется Верховенскому в апокалипсических подробностях.

Русский Бог, который не мог противостоять «Женевским» идеям; Россия, которая рассматривается таинственным индексом как страна, которая в наибольшей степени способна достичь «великих разрушительных целей»; российский народ, который будет глотать реки «свежей крови», - не устоит. И когда будет борьба, «возбуждение этого пойдет так, как мир никогда не

видел ... Размытая Русь, плачьте у старых богов ...» (стр. 322). Настойчиво стремясь к власти самозванца, автора и проводника проблем, маньяков и одержимых, манипуляторов и мистификаторов, Верховенский точно обозначает план будущего строительства. Под видом революционного, социалистического и демократического, скрывающегося за ханжеской идеологией «ярко-красного либерализма», он намерен устроить «равенство в муравейнике», условия его полного подчинения деспотической диктатуре и идолократии. Страна, которую он избрал опытным полем для эксперимента, обрекается им на диктаторский режим, где народ, объединенный вокруг ложной идеологии, превращается в толпу, где правители, насаждая идолопоклонство и культ человекобога, манипулируют сознанием миллионов, где все и все подчиняется «одной великолепной, кумирной, деспотической воле». «...И тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить мы будем, мы, одни мы!» (с.324).

«Боже! Петруша двигателем! В какие времена мы живем!» — поражается, глядя на сына, С.Т.Верховенский (с. 402). «О карикатура!.. Да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?» — угадывает отец кощунственный замысел сына (с. 398). Идея «все разрешена» превращается в Верховенского-младшего в право лжи и преступления, из атеистической предпосылки он выводит теорию политического аморализма. «О разуме» (как его свидетельства Кириллова), «ошибка, невежественный, дурак» (как его называет Дэнни), «полупромышленный энтузиаст» (то, что он видит Ставрогин), Верховенский, после первых испытательных неприятностей масштаба провинциального города, идет к судьбе своих спутников и избегает наказания, скрываясь за границей.

Демократическая общественность 1870-х годов (Г.А.Лопатин, П.Л.Лавров, Н.К.Михайловский и др.) отказывалась видеть» в данном персонаже сходство с представителями «русской революционной молодежи» и обвиняла писателя в злостной клевете на целое поколение, о чём мы

указывали во введении к своей работе. Лишь революция 1905 года впервые высветила в полной мере значение фигуры Петра Верховенского. «События последних лет сделали для нас несравненно более понятным этот образ, — писал в 1914 году С.Н.Булгаков. — Петр Верховенский есть то, что можно назвать провокатором политическим... Провокатор — предатель, «сотрудник», за деньги выдающий тайны партии, есть вырождение этого типа... Он циник, который откровенно презирает и водит за нос свои «пятерки», рассматривая их как пушечное мясо... Как будто у него кем-то выедено нравственное нутро, а в мозгу засела одна лишь фанатическая и фантастическая идея» [Булгаков: 1910, Электронный ресурс].

Религиозные мыслители начала века видели в образе Петра Верховенского блестящий довод Достоевского - корень духовных болезней будущей русской революции и ее лидеров, одержимых идеей обожествления человека; он сравнил его с Азефом и азаровщиной; они сделали мрачный диагноз группы интеллектуалов, которым принадлежит роль генераторов революции. Итак, Ф. А. Степун в статье «Одержимый» и большевистская революция писал: «Читая иллюзорную проповедь Верховенского, невозможно не почувствовать, что это заставляет страсть Бакунина к разрушению и нечаевскому презрению не только к людям, но даже к их собственным «хрупким» революционным группам, которые он был создан, чтобы помешать беспорядку дестабилизировать русских ... Должен ли я доказать, что следы страсти Бакунина к уничтожению и фашистские теории Ткачева и Нечаева, вы можете искать только в программе и тактике большевизм» [Степун: 1994, 248]. К.В.Мочульский называл практика Верховенского «легкомысленным Хлестаковым от революции», а его помощника, теоретика Шигалева, «грузного, неуклюжего и пасмурного черта», — «тяжеловесным Собакевичем» [Мочульский: 1994, 265].

Образы убийц Шатова: - Шигалева, Виргинского и Липутина - тоже намечаются писателем уже в ранних записях к роману. Уже в этих записях видно стремление писателя идейно и морально опорочить своих оппонентов,

политических противников, выставить их в отталкивающем или в смешном виде. При первом знакомстве читателя с этими героями автор дает им карикатурные характеристики на первых же страницах романа. О Липутине сказано: «Старейшим членом кружка был Липутин, губернский чиновник, в городе слывший атеистом, а всю семью держал «в страхе Божьем». В городе его мало уважали, а в высшем круге не принимали. К тому же он был явный и не раз уже наказанный сплетник» (с. 28). При такой характеристике сразу возникает ассоциация с Ноздревым из поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души».

О Виргинском рассказано анекдотично как о неудавшемся семьянине, а также замечено, что он имел «некоторое сходство с Шатовым, хотя, по-видимому, и совершенно противоположный ему во всех отношениях». «Немудрено, - продолжает с насмешкой автор, - что бедный «семьянин» отводил у нас душу и нуждался в нашем обществе» (с.28-29). Виргинского писатель первоначально называет Успенским - по имени деятеля «Народной расправы», участника убийства студента Иванова. Впоследствии, в связи с подробным изучением материалов печати о судебном процессе 1871 года, образ Виргинского, видимо, вобрал в себя некоторые черты и товарища Успенского по скамье подсудимых - А. Кузнецова (экспрессивность, чувствительность, мягкость натуры, сильнейшие муки угрызения совести после свершения убийства и другие яркие черты). Достоевский не отрицал девственной Достоевской моральной чистоты, идеализма, глубокой и искренней приверженности революционно-демократическим взглядам, называя их «добросовестным заблуждением». И в то же время он представлял его как волевого и пассивного человека. Сразу после убийства, во время сокрытия трупы, Дева находит Просветление ». Он начинает понимать, что «высокое общее дело », столь любимое его новинкой, и грязь кровавой резни друга, которые рано или поздно могут упасть на него, не имеют ничего общего. «Все продолжали нести труп молча, и только у самого пруда Виргинский, нагибаясь под ношей и как бы утомясь от ее тяжести,

вдруг воскликнул опять громким и плачущим голосом: - Это не то, нет, нет, это совсем не то!» (с. 462)

ак уже упоминалось, Вирджинский примитивный рогатый муж под пятой своей жены и занимает унижительное положение в семье и в обществе, возможно, что образ девственного писателя хотел полемически противостоять героям романа Н. Д. Чернышевского «что делать? », как комично сведено к подобию их. (Толкование Чернышевского в его знаменитом романе рассматривает любовь и брак Достоевский в образе Виргинского представляет в карикатурном свете).

Шигалев в записных тетрадях долгое время именуется Зайцевым. Публицист и литературный критик, известнейший в то время сотрудник журнала «Русское слово» (1863-1866), В.А. Зайцев (1842-1882) в революционно-демократическом лагере занимал по многим вопросам твердую позицию, порой утрируя и искажая идейные принципы Чернышевского и Добролюбова. Известный критик М. Антонович называл его в «Современнике» (1865, № 3) «главой нигилистов», «учителем нигилизма». Но, изображенное в романе «Бесы» содержание «шигалевской социалистической системы» - «шигалевщины» является карикатурным изображением социалистической идеи общественного устройства и не имеет ничего общего с взглядами Зайцева. Достоевский рисует Шигалева ограниченным, оторванным от жизни доктринером-педантом. Через этот образ Достоевский предсказывает негативные издержки будущего социалистического строя. Мировоззрению критика В.А. Зайцева (а в романе «шигалевщине») Достоевский уделяет достаточно большое внимание.

Писатель со своей точки зрения так трактует идеи Зайцева (Шигалева): «У него шпионство. У него каждый член общества смотрит за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Первым делом понижается уровень образования, науки и талантов. Рабы должны быть равны: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и это - шигалевщина!» Автор не делает прототипа

Зайцева убийцей: в ночь преступления Шигалев покидает своих товарищей, понимая, что его идеи расходятся с необходимостью кровавого преступления. Он говорит: «Я уйду - не из страха опасности и не из чувствительности Шатову, а единственно потому, что все это дело, с начала и до конца, буквально противоречит моей программе. Насчет же доноса и подкупа от правительства с моей стороны можете быть совершенно спокойны: доноса не будет» (с.389). И все же «шигалевщина» - еще одно страшное пророчество Достоевского. Бердяев справедливо писал: «Достоевский предвидел, что революция в России будет безрадостной, жуткой и мрачной, что не будет в ней возрождения народного. Он знал, что немалую роль в ней будет играть Федька - каторжник и что победит в ней шигалевщина. Петр Верховенский давно уже открыл ценность Федьки-каторжника для русской революции. И вся торжествующая идеология русской революции есть идеология шигалевщины».

После публикации романа, продолжая утверждать, что нигилизм, прежде всего, вырастает из отрицания христианства, писал Достоевский, имея в виду фигуры «пятерки» романа «Демоны»: «Дайте все эти современные высшие учителя - полная возможность разрушить старое общество и построить заново - это будет такая тьма, такой хаос, что-то настолько грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет под проклятием человечества, пока оно не будет завершено. Христос, человеческий разум может достичь удивительных результатов. Это аксиома. Европа, по крайней мере, в высших представителях своей мысли, отвергает Христа, мы же, как известно, обязаны подражать Европе» [Достоевский Ф.М. Дневник писателя. Электронный ресурс].

Эти персонажи являются прототипами реальных исторических личностей в случае с «Нечаевой» и выражают смещение романа «Демоны», как подробно описано в критике. Исторические фигуры и факты получили в нем идеологическую и художественную преломление, иногда гротескную и комическую. Сам писатель не отрицал, что предвзятость работает в своих

панфлетах «То, что пишу, вещь тенденциозная, - писал Достоевский Майкову в 1870 году, - хочется высказаться погорячее (вот зазвонят-то про меня нигилисты и западники, что РЕТРОГРАД). Да черт с ними, а я до последнего слова выскажусь» [Достоевский: 1930, т.2, 233]. Религиозные убеждения Шатова являются явной альтернативой сомнительным убеждениям всех членов «тайного общества». «Осмысливая все социальные утопии, - говорит Дунаев, - Достоевский постоянно бьет в одну и ту же точку: главнейшую опасность он видит в безбожии этих утопий, в измене Христу» [Дунаев: Электронный ресурс].

2.2.3. Неудавшийся спаситель (Шатов и его идея)

Образ Шатов появляется в самом первом эскизе романа «Дьявол», где он вначале играет важную роль. Как настоящий ученик Иванов, Шатову назначается кружок нигилистов, чтобы убить за отступление от этой идеи. Однако, начиная с самых ранних записей, ясно, что Достоевский приписывает Шатову черты раскаивающегося нигилиста, изображающего человека, который был «холодным» и перешел на следующий, самый высокий шаг веры, стал «горячим». На первых страницах романа говорится: «За границей Шатов радикально изменил некоторые из прежних своих социалистических убеждений и перескочил в противоположную крайность» (с.31).

Такое отступление от убеждений осуждается почти всеми «нашими», а вначале даже и Степаном Трофимовичем, который говорит о Шатове: «Человек этот слишком круто изменил, на мой взгляд, может быть слишком молодые, но все-таки правильные мысли. Я, который изучил мою бедную Россию как два моих пальца, а русскому народу отдал всю мою жизнь, я могу вас заверить, что он русского народа не знает» (с.33).

Вероятно, Верховенский-старший, выражая эти мысли, «мстит» за Шатова за то, что в самом начале либерального круга Шатов в убеждениях оказался Степан Трофимович. В этом споре изложено все мировоззрение

Шатова. Он говорит Степану Трофимовичу Veroyatno, Verkhovenskiy-starshiy, vyrazhaya eti mysli, «mstit» za Shatova za to, chto v samom nachale liberal'nogo kruga Shatov v ubezhdeniyakh okazalsya Stepan Trofimovich. V etom spore izlozheno vse mirovozzreniye Shatova. On govorit Stepanu Trofimovichu: «Вы просмотрели русский народ сквозь пальцы, а Белинский особенно; вы с омерзительным презрением к нему отнеслись. У кого нет народа, у того нет и Бога! Вот почему и вы все и мы все теперь - или гнусные атеисты, или равнодушная развратная дрянь, и ничего больше!» (с.123) Между тем, как свидетельствуют материалы прессы 1871 года, Иванов, ставший прототипом Шатова, отнюдь не менял своих убеждений. В соответствии с общим замыслом романа, Шатов превозносится в окончательной редакции как носитель высоких христианских идеалов, неизмеримо превосходящий нигилистов и в идейном, и в моральном плане.

Именно в лице Шатова христианство показано Достоевским как единственно правильная и несомненная альтернатива нигилизму в стадии бесовства. В нем воплощение того писательского идеала, о котором писал М.М. Дунаев: «Идеал Достоевского, христианский по природе, есть идеал соборного единства на основе двуединой заповеди Христа о любви к Богу и человеку как к Его творению, несущему в себе образ Божий» [Дунаев: Электронный ресурс]. Этот идеал и воплотился частично уже не в слишком «положительно прекрасном» образе Шатова, но все же последователе князя Мышкина; поэтому он, Иван Шатов, и становится жертвой в бесовском деле уголовного заговора.

В одном из писем периода работы над романом «Бесы» Достоевский сокрушался, что у нас в России «дети воспитываются без почвы, вне естественной Божьей правды, в неуважении или равнодушии к отечеству и в насмешливом презрении к народу», видя в этом причины дальнейшего нравственного разложения русского общества. Но вера в природную способность русского народа принять Христа даже без подробного знания канонических текстов и подвигает писателя на создание в романе «Бесы»

альтернативы прогрессирующей безнравственности: образа Шатова. В «Записных тетрадях» о нем сказано: «Лицо трагическое и высоко христианское» [Достоевский: 1974, 253]. Вспомним эпизод романа: с какой радостью Шатов принимает на своей бедной квартире бывшую жену Марию, которая приходит к нему рожать ребенка от Николая Ставрогина. «Мария, - вскричал он, держа на руках ребенка, - кончено с старым бредом, с позором и мертвечиной! Давай трудиться и на новую дорогу втроем!» (с. 250)

и Шатов - еще один аспект идеала Христа во плоти. Он - самый «нищий духа», из которых есть Царство Небесное, и самый «миротворец», которого назовут сыном Божьим.

В начале 60-х годов Достоевский писал: «Высшее, последнее развитие личности должно достигнуть этого момента (в самом конце развития, в точке достижения цели), чтобы человек мог находить, реализовывать и с вся его сила природы гарантирует, что наивысшее использование, которое человек может сделать из своей личности, из полноты развития своего Я, полностью отдаст каждому самоотверженно и самоотверженно. И это величайшее счастье» [Достоевский: 1974, 253]. Это частично воплощено в образе Шатова, который дает (или потенциально готов дать) человечеству перед лицом тех людей, которым он чувствует искреннюю любовь. Такие образы, созданные Достоевским, дали Фонду И. А. Ильину сказать, что Достоевский является «христианским евангелистом, мечтающим о абсолютной гармонии в общественной жизни, в том числе и в международной жизни». Он вселенский, несущий бремя всего мира, исследователь, мечтатель» [Кузьмина-Караваева: 1994, 129].

Прорабатывая диалоги о вере Шатова и Князя, Достоевский записал: «Князь ищет подвига, дела действительного, заявления русской силы о себе миру. Идея его - православие настоящее, деятельное (ибо кто нынче верует). Нравственная сила прежде экономической (не верит в Бога и имеет в уме подвиг у Тихона)» [Достоевский: 1976, 232]. В окончательной редакции романа Ставрогин уже не имеет этих убеждений, но известно, что когда-то он

вложил их в Шатова. Главная мысль Князя, - которую был поражен Шатов и вполне, страстно усвоил ее, - следующая: дело не в промышленности, а в нравственности, не в экономическом, а в нравственном возрождении России. «Нравственность и вера одно». «Главная суть вопроса: христианство спасет мир и одно только может спасти. Далее: христианство только в России есть, в форме Православия». «Итак, Россия спасет и обновит мир Православием. Если будет веровать» [там же, 232].

В конце работы над проектами «Демонов» Достоевский узнал, что сам принц, создавший концепцию «людей-носителей», доказавших свою правду Шатову, не верит в Бога из-за его чрезвычайного духовного двойственности. И отсутствие уверенности, созданное эскизами образа князя Ставрогина Достоевского, объясняет потерю этих героев связями с русскими народными религиозными принципами, но дорогое для идеи народа - писатель-богомолец не бросает и делает это руководство Шатова. Именно Иван Шатов заявляет в романе, выражая идею писателя о том, что русский народ «теперь единственный человек во всем мире - богочеловек, который приступает к обновлению и спасению мира во имя нового Бога и которым даны ключи жизни и новое слово ». Примерно в феврале 1868 года Достоевский написал А. Н. Майкову: «Все понятия нравственные и цели русских - выше европейского мира. У нас больше непосредственной и благородной веры в добро как в христианство, а не как в буржуазное решение задач о комфорте. Всему миру готовится обновление через русскую мысль, которая тесно связана с православием» [Достоевский: 1930, т.3, 127].

А еще позже, в годы замысла романа Достоевский писал Майкову: «Все назначение России заключается в Православии, в свете с Востока, который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа. Все несчастье Европы, все, все безо всяких исключений, произошло оттого, что с римскою церковью потеряли Христа, а потому решили, что и без Христа обойдутся» [Достоевский: 1930, т.3, 345].

В романе Достоевский изложил самые глубокие мысли о российском обществе и Русской православной церкви. И. С. Шмелев писал: «Достоевский выдержал переливание крови. Можно признать, что в нем все связано, что разбросано великих писателей мира, которые разрежены во всех людях, способных мыслить и спрашивать о жизни и ее смысле, о судьбе, о цели существования и в общем существовании. Смертные не могут позволить себе все ответы, а для него, для всех, и назначили Достоевского взять на себя грузнейший. О судьбе человека, о человеке, о Мистерии жизни », о Боге о земном счастье, о страданиях, о смелости, о « человеке », о преступлении и возмездии, о грехе, интерпретировании его романов-трагедии» [Шмелев: 1994, 285].

В романе «Бесы» Достоевский впервые касается вопроса о «земном рае» без Бога, во всяком случае, без Христа в его высшем духовном воплощении, но с Христом, дающим лишь «хлеб насущный»; этот земной рай писатель связывает с идеями нигилизма в конечных их проявлениях, отрицая тем самым нигилизм и противопоставляя ему высшее духовное Христианство, к разгадке внутреннего смысла которого он в то время приближался. Эти размышления проводит Иван Шатов; он говорит Ставрогину: «Вы веровали, что римский католицизм уже не есть христианство; вы утверждали, что Рим провозгласил Христа, поддавшегося на третье дьявольское искушение, и что, возвестив всему свету, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило антихриста и тем погубило весь западный мир» (с.223). Это убеждение более чем просто славянофильское; в нем бунт против отхождения от ортодоксальных идей Православия. Гессен писал об этом, будучи в эмиграции, в Праге: «Русский народ есть единственный народ - богоносец, и в своей ненависти к мертвой Европе заходит Шатов так далеко, что видит в католицизме родоначальника атеизма и социализма. Для него католицизм вообще гораздо хуже атеизма. В этом отношении он идет гораздо дальше славянофилов» [Достоевский: 1996, 237].

Благодаря этим художественным воплощениям своих идей Достоевский пошел к своей знаменитой теории «христианского социализма», о которой писал Лосский: «Достоевский назвал свой социализм «христианином». Положительное содержание этого социализма крайне неопределенно. Достоевский знал только, что именно избежать, и так как он видел сатанинскую сторону революционного социализма, он начал ненавидеть его, борясь с ним как художник и публицист, и в то же время мечты о морально оправданном социализме, подобно тем, которые очаровали его в молодости, сохранившийся в его душе» [Лосский: 1994, 154].

Через Шатова Ф. М. Достоевский выражает свою почву и православные взгляды. Но в то же время идея писателя заключается в том, чтобы показать «ошеломляющую», нестабильность взглядов молодого поколения в образе Шатова. Отсюда и «говорящее» имя героя. По мнению Достоевского, у Шатова нет сердца, веры в себя, в ваши убеждения, суть которых он не полностью проник. Тот только приближается к закрытой двери», - говорит автор об этом. Поэтому прямой вопрос Ставрогина о вере в Бога Шатова говорит: «Я собираюсь верить в Бога» (стр. 156)]. атеист, но уже на той стадии своего развития, которая готова перейти от всего сердца к следующему этапу, что станет истиной веры.

Достоевский считал веру во Христа, которая вдохновляет русский народ, «народ Божий», быть главной «основой» русской жизни. Тем не менее, его записные книжки показывают, что в его сердце писатель знал о том, как он тщетно надеялся на «российский православный иммунитет» от «инфекции атеизма», которая уже была серьезно заражена Россией середины XIX века. Недостатком позитивного образа Шатова является то, что он, подобно Кирилловой, «съел эту идею», поэтому - он слишком одержим идеей, даже положителен. Летописец говорит о Шатове: «Это был один из тех идеальных русских существ, которые внезапно поражены какой-то сильной идеей, а затем снова просто приковывают их, иногда даже навсегда. Чтобы справиться с этим, они никогда не могут и будут страстно и верить

здесь вся их жизнь проходит тогда, как будто в последних корнях под павшим них и наполовину совсем уже раздавившем их камнем» (с.256).

Следует отметить, что даже сразу после выхода романа по отношению к образу Шатова возникло «шатание» и в критике: далеко не все приняли положительно идеи Достоевского, выраженные этим характером. Розанов писал о Достоевском в 1906 году: «для него, «Православие», «Христос», «русский народ» слился настолько близко, что можно было использовать одно имя вместо другого, и это не звуковой образ, а мистический» [О Достоевский: 1991, 198]. Дмитрий Мережковский не любит эту формулу, он считает, что для того, чтобы сделать людей или даже весь человеческий род, Бог - это то же самое отклонение от истинного Бога, чтобы сделать человека Богом». Затем Мережковский в статье «Пророк русской революции», опубликованной в журнале «Весы» в 1906 году, утверждает, что убеждения Шатова совпадают с верой Кириллова в то, что Шатов (а вместе с ним и Достоевский), веря в православие, не верит в Бога-Слово. Но ясно, что Кириллов и Шатов - противоположности, два полюса проявления веры. При этом Шатов «будет верить», так как он ищет Бога, как ищет его всю жизнь любой из нас, как искал его Достоевский. Мережковский в этой статье с насмешкой отрицает теорию народа-богоносца, а вместе с тем и русскую монархию [Мережковский: 1996].

Но негативная критика Шатова - не только дань времени. Даже сразу после выпуска романа не все критики принимали идеи Достоевского, выраженные Шатовым. Как и Н. К. Михайловский опубликовал ряд статей о творчестве Достоевского и роман «Демоны» в «Литературных и журнальных заметках», где резко выражена теория Шатова-Достоевского: «В этой теории, кстати, такой пункт: у каждой нации должен быть свой собственный Бог, и когда боги становятся общими для разных народов, это признак падения и для богов, и для людей. И это вписывается как-то с христианством, а я до сих пор думал, что для христианского бога несть эллин, ни иудей» [О Достоевском: 1991, 135].

И после революции, в начале двадцатого века, образ Шатова неоднозначно интерпретировал даже сторонников монархизма и иммигрантов. Например, Бердяев интерпретирует образ носителя теории «люди - Богоносец» полностью отличается от того, как мы находимся в нашей работе. Не согласен с его определением Шатова как реакцией, «черными сотнями» и демократом ». Бердяев пишет о таких, как Шатс: «Говорят, что Россия выше цивилизации и что никакой закон для нее не написан. Эти люди готовы уничтожить Россию во имя русского мессианизма». Достоевский был слабостью для Шатова, он ощущал в себе Шатовские искушения, но сила его художественного прозрения, он создал образ Шатова отталкивающим и отрицательным» [Бердяев: 1994, 115].

О расстановке сил внутри романа М.М. Дунаев сказал, что «нравственное противостояние «верховенцам» заметно в позиции Хроникера. Идею противостояние - в убеждениях Шатова» [Дунаев: Электронный ресурс].

В «Бесах» Достоевский, наконец, находит, что своеобразный способ повествования - не от автора, не от главного героя, а от Летописец, который не знает внутренних причин разворачивающихся событий, - которые затем перейдут в романы «Подросток» и «Подросток», Братья Карамазовы ". Эта техника помогает писателю достичь видимой объективности презентации, стать героем романа и в то же время хранить тайну, развлекательный сюжет. В романе вы можете найти такие оговорки: «как Летописец, я ограничиваюсь только тем, что я представляю события в точном виде, точно так же, как они произошли, и не виноваты, если они кажутся невероятными» (стр. 15) , Это дает характер достоверности образов романа, внутренней целостности убеждений автора.

Уже в начале 70-х годов прошлого века в критике начало меняться отношение к роману «Бесы» как к политической брошюре. Исследователи сочли достойным внимания его размышления «о само-воле и безнравственности личности», поэтому критика идей «Супермена» стала

рассматривать не только политические, но и моральные и философские религиозные проблемы работы.

Под пером великого художника многие реальные исторические фигуры стали очевидными карикатурами на так называемое освободительное движение. Писатель намеренно использует предвзятый метод классификации, указывая на неприемлемые идеи. В то же время Достоевский сознательно отдавал своим героям отчетливо осязаемое сходство с конкретными историческими фигурами, более или менее точно воспроизводящими ряд внешних (биографических и портретных) особенностей и обстоятельств. В то же время главное - суть событий, морально-исторические характеристики этих персонажей - Достоевский изображен в соответствии с его планом, с его точки зрения на исторические события.

Роман «Бесы» Ф.М. Достоевский писал «руками, дрожащими от гнева» (по выражению М.Е. Салтыкова-Щедрина). Политический гнев не мог не наложить отпечатка на художественную сторону романа с негативной стороны. Но все же и в романе «Бесы» - особенно в ряде отдельных персонажей - в полной мере чувствуется художественный дар Достоевского, его искусство психологического анализа, сюжетное мастерство. Яркими реалистично-гротесковыми фигурами являются такие образы, как незадачливый губернатор фон Лембке, его жена. «Все это обилие отрицательного содержания, - считает Дунаев, - отражает важнейшую особенность романа, которую подсказывает самоназвание его: вера утверждается в нем апофатически, преимущественно через обличение мира соблазненного, отступившего от Бога» [Дунаев: Электронный ресурс].

Исследователь прав: по свойствам своего характера и таланта писатель был особенно чувствителен к явлениям распада и гниения в окружающем его мире и обществе, эти явления распада и распада - потеря моральных критериев, высший эгоизм и карьера дворянства и правящих кругов, атмосфера обмана, шантажа, насилия против человеческой личности и

свободы - и были широко отражены в романе. Объективно, что они были, в некоторых случаях, реальной основой поведения в романе персонажей, хотя они должны играть в романе роль «больших и малых демонов от революции». Почему же это смерть, а не перерождение, так как перед нами есть акт живой религиозной воли? - спрашивает А. С. Долинин. Здесь мы должны подчеркнуть общую историю романа как чрезвычайно суровую даже для трагических представлений Достоевского. Мы не знаем причин, почему в эту пору мир воспринимался Достоевским в таком безнадежно-трагическом аспекте. Почему ... над всем этим торжествует одна Ставрогинская обезьяна, «ложный ум» и «бездарность», всего лишь «мелкий бес с насморком и флюсом» - Петр Верховенский» [Долинин: 1963, 125].

И в самом случае, когда выжившие, триумфальные носители добра и истины в понимании, которые вкладывают в эти слова Достоевского? Кто был участником «экзорцизма» и победил их? Их нет в романе, потому что Достоевский не нашел их в жизни. В этой роли явно не подходит или, например, Гаганов, защитник благородной чести или добродушные «отцы города», представленные автором в комическом свете. После развязки Юлия Михайловна фон Лембке, мечтавшая о «организации и смягчении молодости», заботится только о ее репутации и положении своего мужа и пишет в Санкт-Петербурге оправдательные письма. Бессознательно верил в гармонию мира - это Хромой; религия только приблизилась к Шатову, который обещал Ставрогину, что «верят». Сергей Булгаков пишет о нем: «Его прошлое. Ушибленные и отравленные прелести Ставрогина, Шатов, однако, принадлежит к уже излеченным, он отчаянно» упал перед иисусову », и он коснулся целительной руки: он выпрямился и вырос на глаза - свидетельство разрывающей души истории о возвращении жены, рождении и смерти ребенка., - эта потрясающая Ночь. Светозарная молния разрезает тьму, в душе Шатова звенит гимн любви, радости, всепрощения, - он исцелен» [Булгаков: Электронный ресурс]. Но Шатов погиб на взлете исцеления вместе с вынашиваемой идеей. Убита Хромоножка. Погибла Лиза.

Достоевский не видел сам, а потому и не мог показать читателю какие-то конкретные общественные силы, с которыми бы он мог связать реализацию своих православных идеалов, связанных с надеждою на самобытность России. Вероятно, таких сил уже тогда, в годы создания Достоевским романа «Бесы», просто не было, а потому и победила сначала Февральская буржуазная, а затем - Великая октябрьская социалистическая революция 1917 года, осуществив самые негативные предчувствия великого писателя.

В своем исследовании Ю.П. Иваск утверждает, что смерти в творчестве Достоевского нет: все погибшие герои живут в оставшихся идеях самого писателя, и «их упоение вне времени, которого они в вечной спешке почти не замечают». А основной идеей Достоевского он считает таковую: «Живой личный Христос был Достоевскому дороже всего, дороже справедливости и всех положительных понятий. Об этом он писал в Сибирь Фонвизиной, и то же самое сказал его любимый герой - Шатов. Самое главное для Достоевского: Христос есть мера всех вещей, мера, прежде всего, человеку, но и Богу» [Иваск: 1996, 199-200]. Эта «мера всех вещей» Достоевского является единственной живой альтернативой убийцам Шатова, провинциального общества. Вот еще одна мысль о символах Евангелия: слова Христа о физически утраченном зерне, которое «будет живым», и о зерне, которое благополучно закончило земной путь, но умерло на вечность.

Первый эпиграф романа, рассказывающий об исцелении Демониамом Христом, прямо направляет читателя к образу Христа. По мнению Достоевского, демонист - это Россия, которая может спасти себя только путем преобразования и открытия Христа в себе.

2.2.4. «Бесы» в литературе (Кармазинов и другие)

Как уже не раз отмечалось, в своём романе «Бесы» Достоевский главный удар направляется против революционеров 60-70-х годов XIX века и либералов 40-х годов. Но не только. Изображая в романе, благородной

интеллигенции, писатель стремился показать им «циничный нигилизм ко всему, что раньше считалось красивым, то есть ... их презрение к общим интересам, людям, Отечеству и всему, что не касается прямо их преимущества в барах ». Писатель стремится наказать тех общественно-политических сил в лагере защитников существующей системы, которые, по его мнению, объективно способствуют «шоку фундаментов». С одной стороны, это государственная администрация, которая, по словам писателя, неактивна, недальновидна и не знает, как бороться энергично против крамолы (фон Лембека). С другой стороны, это верхние слои дворянства, которые, по мнению Достоевского, полностью отделены от русской национальной земли, легко поддаются воздействию новых разрушительных идей и поэтому потворствуют и даже помогают нигилистам. Безнравственность правящих и благородных кругов исходит из утраты страха перед Богом, потери веры не только в Боге, но и в русском народе. Это Юлия Михайловна Лембеке и частично Варвара Петровна ставрогина.

Критик середины 20 века С. Борщевский в своей работе «Щедрин и Достоевский» отметил, что губернатор фон Лембеке в известном смысле полемически противопоставляется Достоевским градоначальникам Щедрина из «Истории одного города». М.Е. Салтыков-Щедрин едко высмеял стремление правителей города Глупова во всем искать «крамолу», в действительности не существующую. Достоевский, наоборот, пытается образом Лембеке показать, что этот администратор не видит около своего носа революционных заговоров, не умеет и не хочет бороться с заговорщиками. Кроме того, незадачливый губернатор - немец должен был, по мысли Достоевского, воплощать собой засилье немцев в правительственном аппарате. В записных тетрадях к роману Достоевский помечает: «Их /немцев/ коалиция в России, один другого подсиживает. Заговор 150-летний. По особым обстоятельствам они всегда были наверху. Все бездарности служили в высших чинах». По-видимому, Достоевский

видит утрату чувства коренного русского православия в том, что господство России стало нерелигиозным (западное направление) и даже нерусским.

Какое содержание Достоевский ставит в образе Юлии Михайловны Лембке, можно увидеть из следующих статей к роману: «Лицо губернатора. Консервативный, принцип большой собственности на землю. Из тех консерваторов, которые не прочь связаться с нигилисты, чтобы произвести Бурду ». «Нечаев соглашается с губернатором и своими идеями, губернатор рад, что он поддерживает ее и позволяет ему нигилизм сознательно, и верит в другого своего нигилизма». Из этой идеи становится ясно, что отношения между Юлией Михайловной фон Лембке и Петром Верховенским в романе становятся ясными, а также становится ясным многие ее реплики (что «социализм слишком великая мысль», что «надо направить это великое общее дело на истинный путь»).

Та же мысль проходит и через записи Достоевского о Варваре Петровне Ставрогиной: «Понятия феодального боярства и нигилизма так и выпрыгивают без связи из ее головы». «Княгиня во время дружбы со студентом, (то есть с Петром Верховенским), объявила себя нигилисткой и вольнодумкой». Отсюда такие детали романа, как рассуждения Варвары Петровны об искусстве, реплики, пародирующие высказывания Чернышевского и Писарева, ее слова о «новом общественном устройстве». В ссоре со Степаном Трофимовичем она выражает свой взгляд на искусство следующим образом: «Нынче никто уж Мадонной не восхищается и не теряет на это времени, кроме закоренелых стариков. Это доказано. Она совершенно ничему не служит. Эта кружка полезна, потому что в нее можно влить воды; этот карандаш полезен, потому что им можно все записать, а тут женское лицо хуже всех других лиц в натуре». В этой же части романа можно встретить и такие восклицания Варвары Петровны, что «в новом общественном устройстве не будет бедных» и что Степан Трофимович «тщательно скрывал все новые идеи, теперь уже всем известные».

В середине романа Достоевский подробно описывает несерьезное развлечение благородного круга во главе с губернатором, пытаясь внушить читателю, что «нигилистическое увлечение», пришедшее от Петра Верховенского и его миньонов, неизбежно ведет к моральному разврату и полному разложению. Еще до того, как задумал буйный молодежный фестиваль, «царил какой-то непоследовательный универсальный цинизм, цинизм использования силы, как бы с напряжением». Летописец озадачен в этом месте романа: «Каково было наше время бед и какой был переход - я не знаю». (С.25). Кроме того, он заявляет о состоянии необузданного провинциального общества следующим образом: «Между тем самые мудрые маленькие люди внезапно одержали верх, стали громко критиковать все священное, тогда как до и во рту не осмелились открыть и первых людей, пока затем так благополучно держал верх, внезапно начал слушать и молчал. Другой так бесстыдно похихикивали »(с.26). Литературный критик Ю.В. Иваске (параллельно с Бахтиным, но независимо от него) считает, что такая карнавальная сцена с путаницей в творчестве Достоевского является «репетицией надвигающейся катастрофы» [Ivask: 1996, 88]. Действительно, в провинциальном празднике ясно показывают «кружение демонов», те самые, которые мелькали в стихах Пушкина «Блазард».

Однако благородное общество представлено в романе «Демоны» в такой непривлекательной форме не только из-за своей приверженности нигилистической инфекции. Здесь есть критика другого плана: стремление дворянства со всем интересом к революционному преобразованию общества сохранить свой капитал, иметь свою материальную выгоду, желание оставаться богатым и в то же время по-прежнему входить в «Царство» земли "- в социализме. В романе дворянство, в случае восстания, считает ведущую роль только для себя. Например, когда в кругу новомодных еще на первых страницах романа распространяются слухи о крестьянском восстании, Липутин «язвительно заметил Степану Трофимовичу: «А жаль, если господам помещикам бывшие крепостные и в самом деле нанесут на

радостях некоторую неприятность». И он черкнул указательным пальцем вокруг шеи». На что Степан Трофимович «благодушно заметил»: «Поверьте, что это (он повторил жест вокруг шеи) нисколько не принесет пользы ни нашим помещикам, ни всем нам вообще. Мы и без голов ничего не сумеем устроить, несмотря на то, что наши головы более и мешают нам понимать» (с.56).

Нигилизм среди дворянства осуждается Достоевским в романе «Демоны» как изолированность от людей, близорукость и хвастливый флирт с политическими нововведениями, которые представлены как признаки лжи-разведки, приверженности к западничеству. Писатель заметил эти настроения в высшем обществе своего времени. Исследователь С. И. Гессен утверждает, что роман основан не только на реальной истории «Нечаева», но «даже такие детали, как история Шатова и его приключений Кириллова в Америке, почти буквально заимствованный из статьи журнала «Достоевский», в котором описывалось путешествие двух русских студентов в Америку, им в романе пародируемое» [О Достоевском: 1991, 234].

2.2.5. Специфика образа Хромоножки

В записных тетрадях к «Бесам» Марья Лебядкина именуется «сумасшедшей», «слабоумной», «безумной». В художественном мире Достоевского эти слова не скомпрометированы: князя Мышкина считают идиотом, дураком, больным — и тянутся к нему как к спасителю; безумны Настасья Филипповна, Смешной, но они же и прекрасны. В чем же феномен безумия Хромоножки? Рассказывая историю несчастной прислуги из «углов», где временно обитал Николай Всеволодович, Петр Верховенский замечает: «Голова ее уже и тогда была не в порядке, но тогда все-таки не так, как теперь» (с.100). Встреча со Ставрогиным, который «раздражал мечту», доконала Марью Тимофеевну, и все «кончилось окончательным сотрясением ее умственных способностей» (с.101).

Итак, иберийский бедный калека, столь возбужденный восторженной любовью, в действительности перестает ориентироваться на Восток, не в силах отличить их фантазии от реальности. Роковая любовь Ставрогин - главная причина, полная безумия: «У меня какие-то нервные судороги, почти ежедневно» (Шатов); «Сестры У (то есть Лебедкина) ежедневно прибегают, она визжит ...» (пообещал).

Симптомы нервных заболеваний Марьи Тимофеевны достаточно красноречивы; люди с диагнозом таких заболеваний, как правило, понятны: «демон обладал». Одержимость Мэри Лебядкин - одно из самых мощных проявлений универсальной «заваченной» Ставригиной. Магическое признание Шатова, Кириллова, Верховенского: «Помните, что вы имели в виду в моей жизни, Николай Ставригин, - мог сказать почти каждый персонаж» Демоны », Марья Тимофеевна имеет такое признание гораздо более прав, чем все остальные. Тайна брака Лебедкина с «кровососание» Ставригина во многом проясняется, если обратиться к одной из народных легенд «женщины, влюбленной в ад». Ю. Лотман напрямую коррелирует сюжетную ситуацию этого брака с «рассказом о жене, одержимой демоном» Соломона »:« В отличие от других легенд, история о махинациях демонов и о страдании одержимого ими человека... изобилует подробностями, придающими ему характер совершенно реального описания, своеобразной «истории болезни» [Лотман: 1974, 309-311].

Если даже не считать, что Достоевский сознательно ориентировался... на образ Соломона, совершившего падение с бесами, породил их и стал их собственной жертвой, нельзя не признать, что народная легенда в значительной степени «предвосхищала» художественную форму воплощения мысли о насилии зла, который Достоевский выбрал в «Демонах» ... Эпизод тайного брака Ставригина и его отношения с Лебядкиной разворачиваются на основе второго слоя легендарных историй, «растущих» на первоначальном ассоциативном уподоблении Ставригина к голове

«демонов», мучая Россию. Ставрогин ... воспринимается в этой части романа как подобие героев легенд о сожительстве женщины с дьяволом или Василиском »[Сараскина: 1999, 235]

Это падение от благодати напоминает сцену первой встречи Марии Лебедкиной Ставрогина в гостиной Варвары Петровны. «Я, например, помню, - говорит Летописец, - что Марья Тимофеевна, все с испугом, встала навстречу ему и сложила, словно просила его, перед ним руки и в то же время вспоминала восторг в ее глазах, какой-то безумный восторг, почти искажил ее черты, - восторг, который трудно людьми выносятся... Бедняжка стремительным полусшепотом, задыхаясь, пролепетала ему: «А мне можно... сейчас... стать пред вами на колени?» (с.55). И тотчас же безумство Марьи Тимофеевны было наказано: «Должно быть, она неосторожно как-нибудь повернулась и ступила на свою больную, короткую ногу, — словом, она упала всем боком на кресло и, не будь этих кресел, полетела бы на пол» (с.55). Символическая связь безумия Марьи Тимофеевны и ее хромоты, одержимости «бесом» и неминуемой расплаты за это — «падения» — здесь совершенно очевидна.

Справедливо, очевидно, отнести к Хромоножке и следующее рассуждение: «все же душевнобольные, которыми переполнены произведения Достоевского, изображаются им как определенные социальные типы, чья болезнь неотделима от их мировоззрения. И вовсе не душевнобольные предмет его художественного анализа, а духовнобольные, идейнобольные, то есть социально больные. Не от «бугорков на мозгу», но от «трихин», от проклятых ложных идей страдают и безумствуют его герои» [Сараскина: 1999, 125] И однако Марья Лебядкина не только хрома и одержима, она еще и юродива — как неоднократно констатируется и в записных тетрадах, и в тексте романа.

Что означает термин «юрродство» на языке Достоевского в целом и в контексте романа «Демоны» в частности? Невозможно проанализировать все

случаи использования автором этой концепции. Напоминаем вам, что Святой дурак Лизавета из «Преступления и наказания» - просто беззащитный, кроткий, смиренный дурак, терпеливо разрушающий избиение; жестокая вонючая Лизавета - «благословенная», которая всю жизнь, лето и зиму, босиком, в рубашке и сказать слово не знала, как; Лизавета, святой дурак «Дьяволов», тоже благословил добровольно жить за решеткой.

Глупость Достоевского - это чрезвычайное состояние человеческого духа и тех, кто осмеливается говорить, что другие молчат. «Я действительно не знаю, как я теперь все это осмеливаюсь, но я должен сказать кому-то правду ... потому что никто здесь не хочет говорить правду ...» - объясняет его откровенность Алеша Карамазов и сразу получает ответ: «Ты ... ты ... ты немного глуп, вот кто ты!» Глупость принца Мышкина, Смешного - это простота, самоотверженность, мужество, честность, доброта, кротость, совесть. Однако глупость как состояние ума, говорит Ли. У Сараскины мало общего с глупостью как образом жизни - и в «Демонах» есть много доказательств [Saraskina: 1999, 129]. Один из самых серьезных - образ дурака Семена Яковлевича, который боролся в роли благословенных и пророческих, которые не страдали от нищеты «нищий и нага», «жили в покое, в довольстве и в Холе», в дом с его торговцем. Нет никаких сомнений в саркастическом отношении и авторе к пророчествам дурака, который наградил одних посетителей кнутом (непристойной бранью), других пряником (сахаром, деньгами) в зависимости от угаданных пороков или добродетелей. Да и сам блаженный, разъявшийся на дармовых харчах, ленивый, безразличный, оставляет впечатление скорее шута-мистификатора, чем пророка-ясновидца. Восклицания юродивого: «Миловзоры, миловзоры», «елей, елей» — нелепы и бессмысленны, как ни старается придать им высокое значение монах-толмач.

На одну доску с политическим мошенничеством Петра Верховенского можно поставить и лжедеятельность, лжепророчества. Таким образом,

профессиональное юродство дискредитировано в романе, с него снят покров мистической тайны, чудесного ясновидения, а сам юродивый изображен в высшей степени нелицеприятно

На этом фоне можно говорить о «Святой глупости» Марии Лебедкиной? У бедный Cripple, как мы помним, подгоняет «блок памяти, так что после того, как все они забудут, что это было и есть всегда ошибки ... и мы теперь для кого-то другого, кроме нас» (стр. 256).

Таким образом, денонсация Ставрогина, которая делает Ламе, не может быть «словом истины», а Лизавета лебядкин одержима бесами, как и все другие персонажи романа.

Подводя итог анализу системы образов романа, мы заключаем, что все актеры каким-то образом зависят от главного героя, одержимого магнетизмом своей личности, который, по сути, является лишь маской, обманом, под которой лежит огромная пустота отсутствия уверенности и отсутствия цели жизни. В романе «Демоны» отсутствует Христос как позитивный идеал - вершина, прикосновение которой позволит исцелить демонику. Следовательно, необходимость его присутствия доказывается как бы «от обратного» - от невозможности жить в мире, так густо заселённом бесами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман «Бесы» - наименее изученный в единстве проблематики и поэтики. Это один из тех романов Достоевского, который вызывает наиболее спорную трактовку. В нем долгое время видели лишь антинигилистическую,

антиреволюционную направленность, что и породило обвинения автора в консерватизме и реакционности. Именно поэтому в послереволюционные годы советское литературоведение намеренно обходило молчанием этот роман. В зарубежной же науке, напротив, наблюдалось усиление интереса к «запретному», «антисоветскому» произведению. В работах, посвященных «Бесам», рассматривалось в основном идейное содержание романа, причем преимущественно в его политическом, идеологическом аспектах. После изменения политической ситуации в России вновь пробудился интерес к роману. Появились работы, посвященные христианскому и философскому аспекту в идейном содержании произведения. Аспект, связанный со способами выражения авторской позиции, крайне противоречив, поскольку творческий метод писателя не предполагает однозначной оценки в то время как проблематика романа требует определённости. Все эти факторы обусловили постановку задач нашей работы. Нам показалось интересным определить основу идейно-художественного единства романа «Бесы», охарактеризовать проблематику и особенности его поэтики и представить этот роман как художественный феномен, весьма значительный в ряду других романов Достоевского.

С этой целью мы изучили и проанализировали литературу по теме исследования; определили особенности выражения авторской позиции как сути художественного метода Ф.М.Достоевского; рассмотрели, каким образом авторская позиция представлена в поэтике произведения; попытались дать методические рекомендации к изучению творчества Ф.М.Достоевского в школе.

Художественный метод Достоевского находится в прямой зависимости от его авторской позиции. Писатель считал, что нравственной основой человека является образ Христа, запечатленный в его сердце. Отклонение от этого образа ведёт ко всевозможным уродствам, которые можно назвать одержимостью. Россия, по мысли Достоевского, одержима бесами революции и насилия. Эти бесы многолики и проявляются в самых разных

сферах жизни человека. Причину этой болезни писатель видел в равнодушии дворянского класса к жизни народа – почвы, на которой он произрастал, - и в неизбежно сопутствующей этому равнодушию безнравственности. Излечение возможно только прикосновением к истине, данной человечеству Христом, а значит, принятию Христа как этического и эстетического идеала на всех уровнях жизни.

Эта идея выражается в сложной художественной системе романа не прямо, «по пунктам», а с помощью полифонически выстроенной сюжетно-композиционной и образной системы, сочетанию сюжетных и внесюжетных элементов: эпиграфов, литературных произведений, вставленных в роман, исповедей, писем и т.п.

Композиция романа центрирована и центробежна одновременно: действие сконцентрировано вокруг главного героя, который не принимает непосредственного участия в происходящих событиях, но является тем центром, относительно которого все события совершаются. Все остальные действующие лица происходящей трагедии, соприкоснувшись с Николаем Ставрогиным, так или иначе начинают отражать те стороны его мировоззрения, которыми он их «заразил».

Бесы – это, в первую очередь, ложь. И Ставрогин воплощает в себе эту ложь, обманывая окружающих иллюзорной высотой своих идей (Шатов) или «ядом» (Кириллов). Только Хромоножка видит истинного Ставрогина, и это является причиной её смерти. Вообще, в романе ложь на всех уровнях ведёт к тотальному разрушению, разрушая, в конечном итоге, и самого главного героя.

Два эпиграфа – из Евангелия от Матфея и из стихотворения А.С.Пушкина – задают два уровня восприятия темы бесов и источника спасения. С одной стороны, именно литература, по мысли автора, является и главным источником распространения заразы растления, и, с другой стороны, средством спасения человеческого сознания от одержимости бесовщиной. С другой стороны, именно в принятии идеи Христа, в

прикосновении богочеловека к одержимому, видится излечение России от одержимости бесами. Исцелённый больной, как отражение евангельской притчи, сядет «у ног Иисусовых» и начнёт новую чистую жизнь «у края ризы Господней».

Проанализировав систему образов романа, мы пришли к выводу, что все действующие лица так или иначе находящиеся в зависимости от главного героя, одержимы магнетизмом его личности, которая, по сути, является только личиной – маской, обманом, под которым скрывается огромная пустота безверия и отсутствия цели жизни. В романе «Бесы» отсутствует Христос как положительный идеал – та вершина, прикосновение к которой даст возможность исцеления от бесноватости. Следовательно, необходимость его присутствия доказывается как бы «от обратного» - от невозможности жить в мире, так густо заселённом бесами.

Таким образом, литературный памфлет, который задумывался Ф.М.Достоевским в качестве злободневного отклика на сообщение в уголовной хронике, превращается в глубокий философский роман-пророчество о судьбе России и путях её исцеления.

Конечно, такую сложную для восприятия тему, которая требует большого и глубокого знания философского, религиозного, литературного и культурного контекстов, очень трудно предложить как методическую разработку в применении к урокам литературы в средней школе. Однако основные черты философии и поэтики Достоевского можно предложить в качестве вводного урока к творчеству писателя или же, напротив, в качестве урока-заключения по теме в 10 классе. В третьей главе нашей работы мы предлагаем конспект урока по теме ««Бесы»: роман-предупреждение», где представлена попытка представить особенности романа в формате доступных методических приёмов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеев А. А. Трагическое и комическое в романе Ф.М.Достоевского «Бесы»//Русская литература 1870-1890 годов: эстетика и метод. - Свердловск, 1987,-С.73-85.
2. Андо А. К истории создания образа Петра Верховенского // Достоевский. Материалы и исследования, Л., Т. 7, 1987.
3. Антоний (Храповицкий), митрополит Киевский и Галицкий. Не должно отчаиваться. Словарь к творениям Достоевского. – М.: Русская историко-филологическая школа «Слово», 1998. - 192 с.
4. Архиепископ Иоанн (Д.А.Шаховской) Можно ли «гуманизировать» Достоевского? // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 365-370.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности.// Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 165.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979.
7. Белов С.В. «Меня спасла каторга». Повесть о Достоевском и петрашевцах. - Спб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2000.
8. Белопольский В.Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1987.
9. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Философия, творчество, культура, искусство. М.: Искусство, 1994.
- 10.Бердяев Н.А. О самоубийстве. -М.: Изд-во Моск. ун-та, 1992.
- 11.Бродский И.А. О Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 373-378.
- 12.Буданова Н.Ф. Проблема «отцов и детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1;
- 13.Буланов А.М. Проблема автора в творчестве Достоевского 60-70-х годов. М.: 1974.

- 14.Булгаков С.Н. Русская трагедия. Электронный ресурс:
http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0050.shtml
- 15.Волгин И.Л. Последний год Достоевского. -М.: Сов. писатель, 1986.
- 16.Волгин И.Л. Пропавший заговор: Достоевский и политический процесс 1849.-М.: Либерия, 2000.
- 17.Вышеславцев Б.П. Русская стихия у Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 61-87.
- 18.Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х тт. Т.1. М., 1968. С. 274.
- 19.Громова Н.А. Достоевский. Воспоминания. Письма. Дневники. -М.: Аграф, 2000.
- 20.Гросман Л.П. Ф.М.Достоевский. ЖЗЛ. - М.: Молодая гвардия, 1965.
- 21.Гуардини Р. Человек и вера, /перевод с немецкого. Брюссель; Жизнь с Богом, 1994.
- 22.Гузаевская С.Н. Воплощенное время в романах Ф.М.Достоевского: Автореф. дис. канд. филол.наук,- Томск, 2002.
- 23.Гус М.С. Идеи и образы Достоевского. М.: Гослитиздат, 1962.
- 24.Добролюбов Н.А. Собр.соч.: в 3 т.- М.: Худож. лит., 1987.
- 25.Долинин А.С. Достоевский и другие. JL: Худож. лит-ра, 1983.
- 26.Достоевская А.Г. Воспоминания. -М.: Правда, 1987.
- 27.Достоевский А.Ф. Воспоминания. М.: Аграф, 1999.
- 28.Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. / Под ред. К.И. Тюнькина. -М.: Худож. лит-ра, 1990
- 29.Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996.
- 30.Достоевский и мировая культура. Альманах №9. М.: Классика плюс, 1996.
- 31.Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1873 год. Глава X. Об одной из современных фальшей... Электронный ресурс. Режим доступа:
<http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/dnevnik/1873/1873-xvi-odna-iz-sovremennyh-falshej.htm>

32. Достоевский Ф.М. Материалы и иссл. / Под ред. Г.М.Фридендера. СПб: Наука, 1994.
33. Достоевский Ф.М. Письма в четырех томах. М.: Гослитиздат, 1930.
34. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972-1990.
35. Достоевский Ф.М. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. СПб: Мысль, 1972.
36. Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Под ред. Г.К. Щенникова. Челябинск: Металл, 1997.
37. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений. // М.М.Дунаев. Православие и русская литература. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=146236>
38. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. / Отв.ред. В.Н.Захаров. - Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998.
39. Евнин Ф.И. Роман «Бесы» // Творчество Достоевского. М.: Изд-во АН СССР, 1959.
40. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология-М.:Флинта, Наука, 2002.
41. Жекулин Г. К вопросу об «отцах и детях» в «Бесах» Достоевского (на материале русской и советской критики) // Записки русской академической группы в США. New York, 1981. Т. ХТV;
42. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Борозды и межи. М., 1916. Электронный ресурс: <https://libmir.com/book/14135/readf>
43. Иваск Ю.П. Бесы: Упоение Достоевского. М.: Согласие, 1996. Электронный ресурс. Режим доступа: http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4309
44. Карасев Л.В. О символах Достоевского. // Вопросы философии. 1994. - № 10,- С. 90-111.
45. Карякин Ю.Ф. Петр Верховенский как... литературный критик // Достоевский и канун XXI века. М., 1989;

46. Козьмин Б.П. С.Г. Нечаев и его противники // Революционное движение 1860-х годов. М., 1932;
47. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: Макс Пресс, 2001.
48. Кузьмина-Караваева Е.Ю. Достоевский и современность // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 126-160.
49. Лаут Р. Философия Достоевского, /перевод с немецкого М.: Республика, 1996.
50. Линков В.Я. История русской литературы XIX в. в идеях. М.: Изд-во Московского ун-та, 2002.
51. Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание // В кн. Н.О. Лосский. Бог и мировое зло. М.: Республика, 1994.
52. Лотман Ю. М. Романы Достоевского и русская легенда.— В кн.: Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 309–311.
53. Лукьянов Б.Г. Методологические проблемы художественной критики. М., 1980. С. 75.
54. Максимов В.Е. Духовной жаждою томим // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 370-373.
55. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000.
56. Мережковский Д.С. «Пророк русской революции» // Ф.М. Достоевский «Бесы». «Бесы»: Антология русской критики. -М.: Согласие, 1996.
57. Михнюкевич В.А. Фольклор в «Бесах» // Русская литература, 1991, №4. С. 18-33.
58. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество. // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 258-283.
59. Набоков В.В. Федор Достоевский // Русские эмигранты о Достоевском. - Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. С.378-386.

60. Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982.
61. Недзвецкий В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века, (становление и жанровая эволюция). М., 1997.
62. Новые аспекты в изучении Достоевского / Под ред. В.Н.Захарова. - Петрозаводск: Изд-во Петрозав. ун-та, 1994.
63. О Достоевском: Творчество Ф.М.Достоевского в русской философской мысли 1881-1931 гг. М.: Наука, 1991.
64. Одинокое В.Г. Художественная система русского классического романа. Проблемы и суждения. Новосибирск, 1976. С. 191
65. Паперно И. Самоубийство как культурный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1999.
66. Плетнев Р.В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С. 160-191.
67. Погодин А.Л. От Фурье к св. Серафиму Саровскому (Эволюция Достоевского) // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С.106-111.
68. Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель, 1990.
69. При. Иустин (Попович) Достоевский о Европе и славянстве, /перевод с сербохорватского СПб: Изд. дом «Адмиралтейство», 1998.
70. Проскурина Ю.М. Типология образа автора в творчестве Ф.М.Достоевского. - Екатеринбург, 1992.
71. Пушкарев А.А. Система высказывания в поэтике романа Ф.М.Достоевского «Бесы» // Филологические науки, 1991, № 6. С. 30-39.
72. Розенблтом ЛМ. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981.
73. Рыкова К.А. Проблема творчества в этико-эстетических воззрениях Ф.М.Достоевского: Автореф. дис.канд. филол. наук. -М., 2002.
74. Сараскина Л.И. «Бесы» роман-предупреждение. - М., 1999.

- 75.Сараскина Л.И. Федор Достоевский. Одоление демонов. М.: Согласие, 1996.
- 76.Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. М.: Сов. писатель, 1979.
- 77.Степанян К.А. Трагедия Хроникера: роман «Бесы» неговоренное пророчество // Достоевский и мировая культура. - Альманах №1, ч. 1, СПб, 1993.-С. 121-144.
- 78.Степун Ф.А. Миросозерцание Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. Спб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С.333-355.
- 79.Тарасов Ф.Б. «Евангельский текст» в художественных произведениях Достоевского: Автореф. дис. канд. филол. наук. - М., 1998.
- 80.Темникова Н.Ю. Фразеологические средства характеристики психических состояний героев в романах Ф.М.Достоевского: Автореф. дис.канд. филол. наук. Самара, 2002.
- 81.Тимофеев Л.И. О системности в изучении литературного творчества.// Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л., 1982. С. 41
- 82.Труайя Анри. Фёдор Достоевский. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.informaxinc.ru/lib/dostoevsky/truya_dost/
- 83.Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972.
- 84.Тюнькин К.И. Психологическое течение в литературе критического реализма. Ф.М.Достоевский // Развитие реализма в русской литературе в трех т. М., 1973. - Т. 2, кн. вторая.
- 85.Ф.М. Достоевский «Бесы»// «Бесы»: Антология русской критики / Под ред. Л.И.Сараскиной. М.: Согласие, 1996.
- 86.Ф.М. Достоевский в русской критике. М.: Гос. изд-во Худож. лит-ры, 1956.
- 87.Ф.М. Достоевский и Православие. - М.: Отчий дом, 1997.

- 88.Флоровский Г. Пути русского богословия. М.: Институт русской цивилизации, 2009. Электронный ресурс:
http://www.rusinst.ru/docs/books/G.V_Florovskiy-Puti_russkogo_bogosloviya.pdf
- 89.Фридлиндер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб.: Наука, 1995.
- 90.Фудель С.И. Наследство Достоевского. М.: Русский путь, 1998.
- 91.Цилевич Л.М. Принципы анализа литературного произведения как художественной системы.// Филологические науки, 1988. № 1. С. 9
- 92.Червинскене Е.П. Внутреннее единство и системность творчества писателя. Ф.М. Достоевский. Л.Н .Толстой. А.П. Чехов: дис.докт. филол. наук. — Вильнюс, 1979.
- 93.Чирков Н.М. О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. М.: Наука, 1967.
- 94.Шестов Л.И. О «перерождении убеждений» у Достоевского// Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Изд-во Андреев и сыновья, 1994. - С.237-258.
- 95.Штейнберг Л.Г. Достоевский как философ// Вопросы философии.- 1994, №9.
- 96.Шульц фон О. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1999.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические рекомендации к преподаванию творчества

Ф.М.Достоевского в средней школе

Как мы попытались показать в предыдущих главах, поэтика романа «Бесы» очень сложна. Именно поэтому роман по праву считается одним из самых трудных для читательского восприятия и одним из самых загадочных произведений Ф.М.Достоевского. Он не входит в школьную программу именно по этой причине, хотя его проблематика, на наш взгляд, многое могла бы прояснить для современного школьника, очень далёкого от понимания связи истории и литературы. Ниже мы предлагаем примерный конспект урока по литературе для учащихся старших классов. Это не обязательно могут быть обучающиеся в 10 классе, которые знакомятся с романом Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», поскольку основное понимание пророческой идеи романа будет интересно и ученикам 11 класса, которые знакомятся с пред- и постреволюционной литературой. Именно поэтому в заданиях, предлагаемых для выполнения на уроке, учитывается формат Единого государственного экзамена по литературе.

Конспект урока по теме: Ф.М.Достоевский. «Бесы». Роман-предупреждение.

Цели урока:

1. Обсуждение вечных тем в творчестве Ф.М.Достоевского.
2. Словарная работа.
3. Развитие навыков философского осмысления действительности;

План урока:

1. Общественно-политическая обстановка в России во второй половине XIX века.
2. Дело С.Г.Нечаева, создателя тайного общества «Народная расправа». Катехизис революционера» («Соединимся с лихим разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России»).
3. «Пропаганда идей» (Н.Бердяев) в романе.
4. «Идея» Достоевского.

Оформление:

- портрет Достоевского;
- репродукции картин Ганса Гольбейна «Мертвый Христос» (1521 г.) и «Сон разума рождает чудовищ» (1798 г.) Франсиско Гойи;

- презентация.

Эпиграфы к уроку:

Человек есть тайна. Её надо разгадать. Я занимаюсь этим, ибо хочу быть человеком. (Ф.М.Достоевский)

Все герои Достоевского поглощены какой-нибудь идеей, опьянены идеей, все разговоры в его романах представляют изумительную диалектику идей. (Н.А.Бердяев)

Словарная работа:

Анархизм (греч. anarchia - безначалие, безвластие) - общественно-политическое течение, враждебно относящееся ко всякой власти и государству.

Ход урока:

Звучит стихотворение А.С.Пушкина «Бесы» (1830).

- «Бесы» А.С.Пушкина запечатлели горькие, напряженно-мучительные размышления поэта о будущем России и о пути художника.

Спустя сорок лет Ф.М.Достоевский из этого стихотворения возьмет несколько строк в качестве эпиграфа для своего третьего эпохального романа «Бесы» (1870). И так же, как и Пушкин, писатель будет философски осмысливать положение личности в мире, пути развития общества, «трагическое движение идей».

1. Общественно-политическая обстановка в России во второй половине XIX века.

Вторая половина XIX века. Это время брожения умов, отравленных идеей материализма, новых идей века. Идеи века – это идеи, ведущие к духовной деградации личности, попирающей законность, обожествляющей себя и себе подобных. Для достижения своих целей, идеала не остановятся в

выборе средств ни революционные демократы, ни сверхчеловеки (человекобоги). Достоевский отрицает эту внутреннюю свободу, которая предоставляет человеку право на разрешение крови «по совести», насилие. Даль их настоящего во имя прекрасного будущего залита кровью.

Сквозь пласт антигуманных идей своего времени мы слышим зовущий голос писателя-гуманиста Ф.М. Достоевского, который осудил человека своего времени, ставшего рабом таких идей. Как образно выразился И. Золотусский, «люди, живущие только идеями, а не чувством, в романах Достоевского или убийцы, или самоубийцы».

Как вы считаете, насколько верны, справедливы эти слова?

Работа в группах. Учащиеся, получившие групповые задания, аргументируют слова И.Золотусского

- Почему? (Они отошли от Бога, переступили черту дозволенного. Герои Достоевского или убийцы или самоубийцы, носители идей.)

История создания роман. Сообщение учащегося.

«Бесыбыл задуман Достоевским в конце 1869 года как роман о Нечаеве и Нечаевой (в связи с делом по обвинению в убийстве подозреваемого в предательстве ученика Иванова Иванова).

В течение нескольких месяцев предполагалось, что Нечаев (Петруша Верховенский) и должен быть главным героем. Однако в августе 1870 года в работе произошел поворотный момент - почти законченный текст из примерно 15 печатных листов был отклонён. Тот факт, что в то же время с романом о Нечаеве Достоевском задумался план эпического романа «Атеизм» (сначала - «Жизнь великого грешника»). Чем глубже работа над Дьяволами прогрессировала », тем больше« Атеизм »отступил: Достоевский стал все более ясным, что он не сможет изобразить покаяние« великого грешника ». Одной из причин августовского перелома было то, что главный герой предполагаемой эпопеи перекочевал в роман о Нечаеве и оттеснил последнего на второй план. Новый герой получил имя- Николай Ставрогин.

2. Дело С.Г.Нечаева, создателя тайного общества «Народная расправа». Катехизис революционера» («Соединимся с лихим разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России»).

Сообщение учащегося о Нечаевском процессе.

- Начиная работу над «Бесами» (1870—1871), Достоевский на он пытался создать политическую брошюру, обращенную против западников и нигилистов. Провал их теоретической программы, разрушение практического пути ее реализации, самозванство и деспотизм многих деятелей направления - это, по словам писателя, буквально закричал факты русской жизни в последнее время. Самым вопиющим был факт, что С. Г. Нечаев создал тайное общество «народную резню» и убийство осенью 1869 года членами этой организации слушателя Петровской академии И. Иванова.

Это событие было в центре внимания Достоевского не случайно. В нем он увидел крайнее и характерное выражение «дьявольство», «симптом трагического хаоса и смятения мира», специфическое отражение общей болезни переходного периода, испытываемой Россией и человечеством» (12, 255), говорит комментатор «Демонов».

Достоевский не принимал революцию «как способ достижения социальной справедливости и благосостояния». Нечаевский «не считал в будущем освободительного движения (которое в самодержавной стране в ту эпоху отличалось незрелостью и спонтанностью), ретроспективой развития Россия. В этом свете и появляется «нечаевский» в романе: «Это все язвы, всякая миазма, всякая нечистота, все демоны и бесы все накапливаются в великих и хороших наших больных, в нашей России, на протяжении веков, на протяжении веков !» (10, 499). Итак, один из главных героев романа Степан Трофимович Верховенский понимает все, что произошло?

Программа «насилия людей» была основана на анархических и пугающих доктринах. В основном документе Нечаева - «Катехизис революционера» - отразилось пренебрежение реальным ходом русской истории, духовными силами нации, для личности. «Катехизис» видел в России «грязное общество», которое подвергалось «полному, широкомасштабному и беспощадному уничтожению», он требовал взглянуть на человека как на материал для достижения революционных целей, прибегнуть к методам иезуитов в разжигании вражды и суматохи в стране, полагаться на деклассированный элемент и вести к «полной гибели большинства и реальному революционному развитию немногих». «Катехизис» не признавал никаких моральных препятствий на пути к цели и оправдывал «кровь на совести». В убийстве Иванова, пытаюсь выбраться из репрессивного подчинения Нечаева, воплощена «новая мораль» Нечаева.

Главной фигурой здесь является Петр Верховенский, убежденный, что нет Бога, нет бессмертия, никаких нравственных законов и каких-либо прочных основ в жизни и «поэтому необходимо наконец и любыми способами средствами разрушить весь «балаган» и затем учредить всеобщее

«равенство», спроектированное Шигалевым — теоретиком нигилистического подполья.

В порыве откровенности Верховенский рисует Ставрогину чудовищную картину будущего устройства, ради которого и затевается общая «смута»: «Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей! (...) Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство». Таков удел «стада», девяти десятых человечества, которыми будут править Верховенские и Шигалевы.

3. «Пропаганда идей» (Н.Бердяев) в романе.

- Роман связан с важным вопросом: как развиваться России? Достоевский представляет читателю устами свои героев идеи переустройства человеческого общества. Эти идеи он взял из жизни.

Каждая группа учащихся излагает идеи переустройства человеческого общества, которые предлагают герои романа

Первая группа. Идея Шигалева.

Человечество разделяется «на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятими. Те же должны потерять личность и обратиться как бы в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать». Однако, предлагая рай на земле, Шигалев запутался в противоречиях: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом». Чтобы превратить человечество в стадо, Шигалёв предлагает меры, основанные на перевоспитании целых поколений.

Вторая группа. Идея Верховенского.

Верховенский рисует Ставрогину чудовищную картину будущего устройства, ради которого и затевается общая «смута»: «Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших

способностей! (...) Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство». Таков удел «стада», девяти десятых человечества, которыми будут править Верховенские и Шигалевы.

- Проповедуя это равенство, Верховенский откровенно презирает народ и заботу о судьбах его считает пережитком политического движения. В подготовительных материалах к роману есть знаменательная его реплика: «В сущности, мне наплевать; меня решительно не интересует: свободны или несвободны крестьяне, хорошо или испорчено дело. Пусть об этом Серно-Соловьевичи хлопочут да ретрограды Чернышевские! — у нас другое — вы знаете, что чем хуже, тем лучше...»

- Как вы думаете, чем опасны каждая из этих теорий?

- А какое место среди персонажей романа занимает Ставрогин? Какую систему ценностей мы видим в этом герое «Бесов»?

Ставрогин - главный герой романа, один из самых сложных и трагических образов Достоевского. Это богато и разносторонне одаренная личность. Он мог бы стать прекрасным человеком. Однако он не реализовал заложенных в нем возможностей. Он не знает «различия в красоте между какою-нибудь сладострастною, зверскою штукой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества», он «в обоих полюсах нашел совпадение красоты, одинаковость наслаждения».

Такая пустота есть наибольшее из зол, она чревата самыми чудовищными и грязными преступлениями. Ставрогин совершает их без содрогания — но и без упоения злодейством. Он пускается в пакостный разврат, совершает гнуснейшее насилие, допускает совершиться убийству Лебядкиных, оскверняет чувства Лизы.

Ставрогин одержим дьяволом, который имеет свой «рецепт».

К.Случевский. «Рецепт Мефистофеля»

Я яд дурмана напушу
В сердца людей, пускай их точит!
В пеньку веревки мысль вмещу
Для тех, кто вешаться захочет!

Под шум веселья и пиров,
Под звон бокалов, треск литавров

Я в сфере чувства и умов
Вновь воскрешу ихтиозавров!

У передохнувших химер
Займу образчики творенья.
Каких-то новых, диких вер
Непечатого откровенья!

Смешаю я по бытию
Смрад тленья с жаждой идеала;
В умы безумья рассую,
Дав заключенье для начала!

Сведу, помолвлю, породню
Окаменелость и идею,
И праздник смерти учиню,
Включив его в Четьи-Минею.

Ставрогин создает идеи, заражает других. Но он никому не верит. «Предатель перед Христом, он не верен и сатане». Он меняет революцию, перемены и Россию. Идею Ставрогина воспитывали традиции неограниченной интеллектуальной свободы, что было характерно для российских интеллектуалов, ориентированных на Запад. Европейская философия, наука, искусство пришли к ним, как будто очищенные от своих внутренних национальных, исторических, религиозных ограничений и черт, ассимилированных как единая универсальная система идей и ценностей.

Работа в тетрадях. На экран проецируется задание формата ЕГЭ (задание № 4)

Заполните таблицу. Установите соответствие между персонажами и цитатами. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца. Ответ запишите цифрами без пробелов и иных знаков.

ПЕРСОНАЖИ

ЦИТАТЫ

1.

Кириллов

«...одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь...»

2.

Верховенский

«Для меня нет выше идеи, что бога нет»

3.

Ставрогин

«Народ возношу до бога»

4.

Шатов

«Потерял различие добра и зла»

5.

Шигалев

«Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом».

А

Б

В

Г

Д

Ответ:

1. *Верховенский*
2. *Кириллов*
3. *Шатов*
4. *Ставрогин*
5. *Шигалев*

4. Вывод. «Идея» Достоевского.

- В романе Ф.М. Достоевского «Бесы» основной содержательной категорией, реализуемой в качестве ведущей идеи произведения является категория свободы личности.

«Категория свободы» в романе «Бесы» это связано с позицией отрицательной оценки, и среди других категорий свободы можно выделить такие, как: «Я», «Одержимость» (жажда свободы) и, в конце концов, в результате свободолюбимости. По-видимому, это была вседозволенность Достоевского в романе «Безграничная свобода».

Свобода и вседозволенность - это философские категории. Если категория свободы понимается как явная и полностью развитая вещь, то вседозволенность Достоевского - это своего рода тирания, которая осуществляется за счет угнетения свободы другого человека.

Вы не можете пытаться достичь высоких целей за счет страданий ни в чем не повинных людей - постулат, который начал коррелировать с автором «Демонов» с проблемой отношения цели и средств ее достижения.

Тема личной свободы - одна из главных тем не только в романе «Демоны», но и во всех работах Достоевского. В «Демомах» писатель признал, что каждый человек рождается свободным, независимо от религии и политической принадлежности, и имеет право распоряжаться своей жизнью (лейтмотивом романа). Но может ли человек посягать на права другого человека? Конечно, по мнению Достоевского, нет. Человек, который ставит себя выше других, воплощает свою волю, которая выступает против воли другого, выполняет вседозволенность и тем самым нарушает все нравственные законы общества.

Свобода в понимании «демонического» общества, во главе с Петром Верховенским, является ничем иным, как вседозволенностью. Таким образом, Достоевский обличает две крайности одной категории.

Подведение итогов.

- Чья теория близка теории Раскольникова? Почему?
- Чья теория вам ближе?
- В чем же видел спасение России Ф.М. Достоевский? Чему он нас учит?

Рефлексия.

- Урок о романе «Бесы» помог мне...
- Сегодняшний разговор заставил меня задуматься...
- Как я оцениваю свою работу на уроке, своих одноклассников?
- Было ли мне интересно на уроке?

Домашнее задание: напишите сочинение - рассуждение по следующему вопросу:

Почему роман «Бесы» можно считать романом-предупреждением, в чем его актуальность сегодня?