Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ЯРОСЛАВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. П. Г. ДЕМИДОВА

Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы

Санкт-Петербург
Издательство РХГА
2021

УДК 82
ББК 84
Д70

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований по проекту № 18-012-90036, не подлежит продаже

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена Н. Г. Михновец,

доктор филологических наук, профессор Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы В. В. Борисова.

Д70 **Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы** / под науч. ред. Е. А. Фёдоровой. – Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2021. – 604 с. : ил., [6] с. ил.
ISBN 978-5-907309-88-3

В монографии обобщается опыт преподавания Достоевского в XX веке и предлагается современная концепция изучения творчества писателя в средней и высшей школе, в основе которой лежат аксиологический и коммуникативный подходы. Отобранный корпус текстов и учебные программы предполагают постепенное формирование ценностной сферы личности обучающегося, особенно в условиях поликультурной среды, в рамках предметов «Литература», «Риторика», «Межкультурная коммуникация», «Основы речевого воздействия» в средней и высшей школе.

Монография адресована учителям, преподавателям вузов, студентам и аспирантам филологических факультетов университетов, всем, кто интересуется новыми подходами к изучению творчества Ф. М. Достоевского.

УДК 82
ББК 84

ISBN 978-5-907309-88-3

©ФГБОУ ВО «Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова», 2021
©Издательство РХГА, 2021
©С. А. Бесогонова, 2021
©Л. А. Гаврилова, 2021
©С. В. Капустина, 2021
©А. В. Моторин, 2021
©Е. А. Фёдорова, 2021
©М. А. Шалина, 2021

Содержание

ВВЕДЕНИЕ 5

РАЗДЕЛ 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ
1.1 Достоевский в школе: стереотипы и история их возникновения (*Е. А. Фёдорова*) 9
1.2. Проблема художественного метода и проблема автора в творчестве Достоевского (*Е. А. Фёдорова*) 17
1.3. Жанровая специфика романов Достоевского (*Е. А. Фёдорова*) 23
1.4. Антропологическая проблематика творчества Достоевского (*М. А. Шалина*) 45

РАЗДЕЛ 2. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ
2.1. Аксиологический подход к изучению произведений Ф. М. Достоевского (*А. В. Моторин*) 52
2.2. Культурологический подход к изучению творчества Достоевского (*Е. А. Фёдорова*, *М. А. Шалина*) 75
2.3. Достоевский и читатель: диалог продолжается (*Л. А. Гаврилова*)…92

РАЗДЕЛ 3. СОВРЕМЕННЫЕ СТРАТЕГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ
3.1. Изучение творчества Достоевского в поликультурной среде (*Е. А. Фёдорова*, *С. А. Бесогонова*) 117
3.2. Комплексный анализ произведений Достоевского (*С. В. Капустина*) 140
3.3. Ономапоэтика как ключ к интерпретации произведений Достоевского (*М. А. Шалина*) 160
3.4. Использование киноверсий, телевизионных экранизаций и театральных интерпретаций на уроках литературы (*Е. А. Фёдорова*) 168

РАЗДЕЛ 4. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ
4.1. Антология для учителей (*Е. А. Фёдорова, С. В. Капустина*) 178
4.2. Библиографический указатель исследований творчества Достоевского (*Л. А. Гаврилова, М. А. Шалина*) 229
4.3. Аннотации методических материалов и учебных программ (*Е. А. Фёдорова, М А. Шалина, С. В. Капустина*) 240
4.4. Достоевский в высшей школе: программа и система занятий (*М. А. Шалина*.) 371

4.5. Вариантивная система уроков и конспекты занятий по творчеству Достоевского в средней школе (*С. В. Капустина, С. А. Бесогонова*) 383
4.6. Изучение Достоевского в поликультурной среде: конспекты уроков (*Е. А. Фёдорова*)…….420
4.7. Конспекты уроков по предметам «Риторика», «Основы речевого воздействия» (*Л. А. Гаврилова, Е. А. Фёдорова, С. А. Бесогонова*) 431
4.8. Историко-культурный комментарий к произведениям Достоевского «Братья Карамазовы», «Записки из подполья», «Подросток», «Дневник Писателя» (*С. А. Бесогонова, М. А. Шалина, А. В. Моторин, Л. А. Гаврилова*)..... 451

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ..... 583
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ.....……586
ГЛОССАРИЙ…….596
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... ..605

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время возникла потребность осмысления литературной репутации Ф. М. Достоевского в отечественной науке и школьной (вузовской) практике, необходим пересмотр подхода к изучению творчества писателя в высшей и средней школе. Современная учебная литература сохраняет стереотипы и тенденциозный взгляд на произведения Достоевского.

В данной монографии выделяются несколько этапов формирования литературной репутации Достоевского в учебной литературе XX–XXI вв.: 1) 20-е гг.; 2) 30–40-е гг.; 3) 50–60-е гг.; 4) 70–80-е гг.; 5) постсоветский период. Поднимается проблема изменения в современной учебной литературе одностороннего подхода к творчеству Достоевского, которое сформировалось еще в революционно-демократической критике, а также отмечается отсутствие в современной литературе единой стратегии в понимании художественного метода писателя, жанровой специфики романа, авторской позиции, поднимается проблема недостаточной изученности авторского дискурса, речевых жанров.

Монография состоит из четырех разделов: в первом рассматриваются такие теоретические проблемы изучения творчества Достоевского в средней и высшей школе, как проблема автора и творческого метода, жанровой специфики романов Достоевского, концепция личности писателя. Над этим разделом работали *Е. А. Фёдорова* и *М. А. Шалина*. Во втором разделе предлагаются новые методологические подходы к изучению произведений Достоевского: аксиологический, культурологический и коммуникативный. Данные подходы разрабатывали *А. В. Моторин, Е. А. Фёдорова, М. А. Шалина и Л. А. Гаврилова.* В третьем разделе содержатся современные стратегии интерпретации творчества Достоевского в школе: *Е. А. Фёдорова и С. А. Бесогонова* предлагают свой вариант изучения произведений писателя в поликультурной среде (в четвертом разделе предлагаются отдельные конспекты уроков), *Е. А. Фёдорова* также обращается к использованию на уроках литературы киноадаптаций и театральных интерпретаций произведений Достоевского. *С. В. Капустина* доказывает необходимость осуществления в средней школе комплексного анализа произведений писателя (в четвертом разделе содержится разработанная автором система занятий в средней школе и конспекты уроков), *М. А. Шалина* останавливается на проблемах ономапоэтики. Четвертый раздел содержит методические материалы, полезные для учителей и преподавателей: антология работ исследователей, в основном посвященная изучению романа «Преступление и наказание» (преп. Иустин Попович, Г. А. Мейер, А. А. Ухтомский, К. А. Степанян, О. Ю. Юрьева), библиографический указатель основных исследований, необходимый преподавателям и студентам, а также обзор методических разработок, посвященных изучению творчества Достоевского в средней и

высшей школе, начиная с 1920-х годов и завершая началом XXI века (проанализировано свыше 130 работ). Вся учебная литература разделена на два блока: 1) вызывающая интерес с точки зрения истории изучения творчества Достоевского в России; 2) современная литература, в которой происходят поиски новых подходов к тексту Достоевского; также делается обзор рабочих программ в средней и высшей школе. Выполнена масштабная работа в нескольких направлениях, в основу положен принцип историзма, который предполагает изучение учебно-методической литературы с точки зрения времени ее создания, а также обращено внимание на выбранную автором методологию, адресность, рассматриваемые аспекты проблематики, системность осуществленного анализа. В аннотациях методических работ и рабочих программ осуществляется аксиологический подход, поэтому в некоторых случаях допускаются комментарии и предлагаются рекомендации. Завершают монографию разработанные авторами конспекты уроков и историко-культурный комментарий к повести «Записки из подполья» (сост. *М. А. Шалина*), романов «Подросток» (сост. *А. В. Моторин*) и «Братья Карамазовы» (сост. *С. А. Бесогонова*). Значительное место в книге уделено комментариям к «Дневнику Писателя» Ф. М. Достоевского (сост. *Л. А. Гаврилова*), поскольку это произведение предлагается изучать в средней и высшей школе наряду с художественными произведениями Достоевского.

Коллективная монография основана на исследовании, комментировании и интерпретации произведений Достоевского, которые традиционно изучаются в школе (роман «Преступление и наказание») или предлагаются для изучения (романы «Подросток», «Братья Карамазовы», малая проза «Дневника Писателя»). Происходит уточнение ценностного и мировоззренческого содержания творчества великого русского писателя, анализ историко-культурного контекста произведений и корректировка их концепций, сложившихся в литературоведении. Романы «великого пятикнижия» рассматриваются системно как идеологические произведения и романы-диалоги, в которых значительную роль играет речевое поведение героев, предлагается типология героев-идеологов (деятели и коммуниканты, креаторы). Показывается новаторство Достоевского при создании новой жанровой формы романа, основанной на национальных традициях («Униженные и оскорбленные», «Подросток», «Братья Карамазовы»). Выделенные культурные архетипы и концепты в художественных текстах позволяют раскрыть глубинный смысл анализируемых произведений. Еще одна из центральных проблем монографии – коммуникация автора и читателя, вовлечение Достоевским читателя в ценностное пространство, в напряженный диалог, который пробуждает самосознание читателя.

В монографии решается проблема преемственности между системой занятий в средней и высшей школе: в основу положены концепция почвенничества Достоевского и аксиологический подход к творчеству писателя. В средней и высшей школе необходимо обращаться

к «Дневнику Писателя» как произведению, в котором раскрывается концепция личности и истории Достоевского. «Почвой» для Достоевского является не только Православие, но и семья, народ как соборная личность. В предложенной системе школьных уроков происходит постепенное формирование ценностной сферы личности обучающегося, учитываются три направления воспитания: эмоциональная (формирование чувственной сферы личности, опора на некритический опыт и авторитет), смысловая (формирование интеллектуальной сферы личности, вхождение в критическую часть опыта) и религиозная (развитие духовной сферы личности с целью достижения саморегуляции – высшего духовного императива). В 5–9 классах происходит движение от чувственных к витальным и духовным ценностям.

В высшей школе изучение творчества Достоевского после-каторжного периода следует начинать с «Записок из Мертвого дома», где главной темой является «восстановление погибшего человека» и где впервые происходит обращение к Нагорной проповеди и церковному календарю. Изучение повести «Записки из подполья» предполагает уже сформированную иерархию ценностей обучающихся, которая позволит им обнаружить снятие ценностной амбивалентности и взаиморастворение ценностей и их антиподов в сознании Парадоксалиста, что является одной из важнейших современных педагогических проблем. Повесть «Двойник» и роман «Бесы» содержат искаженную картину мира героев, над причинами этого искажения обучающиеся могут подумать. Роман «Подросток» можно сопоставить с «Дневником Писателя» 1876 года, который строится по церковному годовому кругу. Важнейшими датами церковного календаря и личного биографического времени «Дневника» и романа оказывается Рождество Христово и Пасха. В обоих произведениях главной является идея религиозного преображения личности, общими становятся мотивы страдания – искупления – воскресения. Следует обратиться к пасхальным рассказам: «Мужик Марей» («Дневник Писателя») и история купца Скотобойникова («Подросток»). Авторская позиция в произведениях Достоевского раскрывается в композиции, сюжетостроении, системе образов и с помощью автобиографических аллюзий, исповедальных речевых жанров. Знакомство на занятиях по основам речевого воздействия и риторики со способами и приемами речевой манипуляции в поэме «Великий инквизитор» позволит обучающимся обнаруживать в процессе коммуникации манипуляцию и находить способы её блокировки. В рамках курса «Риторика» или «Основы речевого воздействия» можно обратиться к рассказу «Кроткая» и обнаружить в речи Закладчика этапы речевой манипуляции. Материал этого рассказа позволяет поговорить с обучающимися о сложности семейных отношений, о природе любви (от страсти до христианского чувства).

Описание и соотнесение разных картин мира на занятиях по межкультурной коммуникации и в поликультурной среде способствует

развитию терпимости к иному мировоззрению и мироощущению и умению осуществлять диалог культур на основе общих духовных ценностей, среди которых важнейшей является любовь к ближнему. На примере рассказа «Сон смешного человека» можно не только познакомить детей-инофонов с тремя моделями мира (позитивисткой, индивидуалистической), мифологической (коллективистской), христианской (соборной), но и показать, как можно снять конфликт между интеллектуальной сферой (голова) и эмоциональной (сердце) обращением к ценностной сфере личности (любовь к ближнему и к Истине). Обращение к культурологическому комментарию, реконструкция аксиологического пространства в произведениях Достоевского позволит представителям другой культуры восполнить или компенсировать культурологические лакуны.

Изучение «Дневника Писателя» позволяет понять размышления Достоевского о том, что для выхода России на новый этап исторического пути русскому человеку необходимо сохранить в себе способность к самоанализу и, в то же время, обратиться сердцем к народу, воспринять живущую в глубинах его души правду Христа. Это поможет преодолеть раскол в русском обществе.

Цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приводятся по изданиям: 1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990; Институт русской литературы РАН СССР; под ред. Г. М. Фридлендера (в круглых скобках указывается том и номер страницы); 2. Полное собрание сочинений. Канонические тексты; Петрозаводск, ПетрГУ; под ред. В. Н. Захарова (тексты печатаются в современной орфографии).

Справочный аппарат издания содержит предметный и именной указатели, глоссарий, в который включены основные понятия, использованные в исследовании.

Благодарим всех, кто помогал нам в этом исследовании и его апробировании. Надеемся, что этот коллективный труд будет полезен тому, кто не равнодушен к истории отечественной словесности и творчеству Фёдора Михайловича Достоевского.

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

1.1. Достоевский в школе: стереотипы и история их возникновения

Е. А. Фёдорова

В соответствии с Федеральным Законом об образовании (ст. 47, часть 3, подпункт 4) сейчас учителя могут свободно выбирать учебники и учебные пособия, поэтому возрастает ответственность учителя не только за выбранную учебную литературу, но и за использованную в ней методологию. В настоящее время учебная литература о Ф. М. Достоевском нуждается в критическом анализе, поскольку до сих пор сохраняются стереотипы, которые сложились в советское время. К ним относятся: указание на противоречия в мировоззрении писателя, отождествление позиции автора и героя, упрощение жанрового своеобразия его романов.

Стереотип – это «неизменный общепринятый образец, которому следуют; шаблон, трафарет» [Словарь:609]. Революционно-демократическая критика исследовала в основном социальную проблематику произведений Достоевского. В. Г. Белинский назвал роман Достоевского «Бедные люди» (1845) «первым социальным романом» [Соркина:14, 36]. Д. И. Писарев в своей статье «Борьба за жизнь» признал, что в романе «Преступление и наказание» (1865) питательной средой теории Раскольникова является «социальная среда» [Соркина:59]. С тех пор в демократической критике романы Достоевского связывали с традициями «натуральной школы», обращались в основном к социальной проблематике произведений.

Идея противоречивости мироощущения писателя стала утверждаться в общественном сознании сразу же после выхода в свет его романа «Бесы». В «Отечественных записках», которые придерживались демократического направления, в 1873 году (№ 2) была осуществлена попытка указать на противоречия в мировоззрении писателя утверждением, что влияние среды не может обезличивать человека и что страдание не ведет к нравственному возрождению человека [Литературные и журнальные заметки:337]. Очевидно, что христианские идеи Достоевского не принимались революционно-демократической критикой. С помощью стратегии дискредитации идейные противники писателя старались ослабить воздействие его произведений на современников, отождествляя писателя с его героями, используя даже такой недопустимый прием как «переход на личность». Критик Н. К. Михайловский писал: «г. Достоевский-Шатов грешник

нераскаянный, гордящийся своим грехом и не помышляющий об искуплении» [Литературные и журнальные заметки:339]. В 1920-е годы А. В. Луначарский писал о противоречиях в мировоззрении Достоевского, в 1940-е годы – В. В. Ермилов. По мнению Луначарского, революционер продолжал жить в Достоевском «подпольно и потрясал стены его храма протестами из подземелья…» [Соркина:21].

В. И. Ленин отказывался от идеи христианского смирения, носителями которой являются многие герои Достоевского – Соня Мармеладова, князь Мышкин, Зосима, а также считал, что Достоевский сгущает краски в изображении ужасов [Золотухина; Гассиева:29]. У А. М. Горького отношение к Достоевскому было в большей степени негативное.

22 сентября и 27 октября 1913 г. А. М. Горький опубликовал в газете «Русское слово» статьи «О “карамазовщине”» и «Еще раз о “карамазовщине”». Поводом для выступления писателя стало обращение Немировича-Данченко к роману «Бесы». Осенью 1913 года режиссер осуществил постановку «Николай Ставрогин» – по роману Достоевского. Главную роль в пьесе играл Качалов, декорации были подготовлены М. Добужинским. Это был второй успех Немировича-Данченко после спектакля «Братья Карамазовы». Сутью гневного выступления Горького стало утверждение, что на данном этапе эта постановка является вредной для общественного сознания, поскольку транслирует «искаженные идеалы» [Скороход:140]. После этой статьи в полемику вокруг литературного наследия Достоевского включились многие политики, философы, театральные и литературные критики. Д. С. Мережковский в очерке «Горький и Достоевский» поднял проблему свободы, размышляя о том, что Горький противопоставляет свою позицию мнению Достоевского, но, на самом деле, его «босяки» близки героям Достоевского. В своем дневнике 1910–1914 гг. «Было и будет» Д. С. Мережковский так объяснял причины этого: «Вопрос о человеке, о человечестве связан для Достоевского с вопросом о Богочеловеке, о Богочеловечестве. Горький эту связь разрывает, и самый вопрос падает, становится бессмысленным. Человек – Бог или зверь, говорит Достоевский. Горький не слышит первого, и остается второе: человек – зверь» [Мережковский].

В 20-е годы XX века в условиях формирования моноцентрической культуры в советской науке вырабатывается официальное отношение к творчеству Достоевского как писателю, не сумевшему преодолеть свои противоречия: он показывается одновременно как революционер (бывший петрашевец) и христианин (А. В. Луначарский, В. Ф. Переверзев и др.). Так, в методической работе по роману «Преступление и наказание» К. К. Истомин называет Достоевского «литературным пролетарием», противоречивость писателя объясняет эпилепсией, роман Достоевского он рассматривает в основном как социальный [Достоевский, 1923:34].

В 30–40-е годы складывается тенденциозный подход к творчеству Достоевского, основанный на позиции революционно-демократической

критики. В учебниках А. М. Горького, Б. В. Михайловского (1939) взгляды Достоевского определяются как социально-утопические, гуманистические. В это время произведения Достоевского практически не изучаются в школе (учебная литература не создается, исключением становятся отдельные работы) [Программы, 1939] или рассматривается только социальная проблематика его романов [Абрамович, 1935; Рыбникова, 1928]. Так, М. А. Рыбникова в своем учебном пособии рассматривала различные виды барства и «лакейства» в героях романа «Братья Карамазовы» [Рыбникова]. В учебнике для 9 класса «Русская литература» (1935) Г. Абрамовича, Б. Брайниной, А. Еголина исследовались «образы угнетателей и угнетенных в романе «Преступление и наказание».

В 1947 году поднялась волна ожесточенной критики, направленной на «реакционные взгляды» Достоевского, под которыми понималась «проповедь религиозного смирения» [Ермилов,1948]. Выражался протест против включения в вузовскую программу романа «Бесы», критиковались книги Л. П. Гроссмана, В. Я. Кирпотина и А. С. Долинина, посвященные Достоевскому [Ермилов; Волков; Потапов; Заславский].

В 50–60-е годы советская критическая литература возвращается к идее противоречий Достоевского [Абрамович, 1951]. В 1956 году Всемирный Совет Мира призвал праздновать день памяти Ф. М. Достоевского во всем мире. Необходимо было вернуть имя писателя и его произведения в курс истории русской литературы. Происходит освоение исследований зарубежных авторов и их критическая оценка.

Поворот в осмыслении художественного мира Ф. М. Достоевского и влияния творчества писателя на русскую литературу начался на рубеже 1950–1960-х годов: в это время вышел сборник «Творчество Достоевского» (Москва: АН СССР, 1959) со статьями А. А. Белкина, В. Я. Кирпотина, Г. М. Фридлендера, Л. П. Гроссмана, А. В. Чичерина и др., была переиздана знаменитая книга М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (Москва, 1963 г.). В 1963 году вышла в свет монография Г. М. Фридлендера «Реализм Достоевского», в которой исследователь показал связь Ф. М. Достоевского с русским литературным процессом, с основными тенденциями русской литературы. Важный этап в изучении творчества Достоевского начался с юбилейного, 1971, года и начала издания Полного собрания сочинений писателя в 30-ти томах, осуществленного в течение 20 лет группой исследователей творчества Достоевского под руководством Г. М. Фридлендера в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом).

Вместе с тем, в 70–80-е годы в советской учебной литературе в условиях мирового признания Достоевского формируется концепция гуманизма и утопичности взглядов писателя, рассматривается проблема специфики художественного метода писателя и проблема автора в его произведениях. В 1967/68 учебном году, по решению Министерства РСФСР, рекомендовано включить произведения Достоевского в школьную программу: на уроках предлагалось изучать

роман «Преступление и наказание», факультативно – роман «Идиот». Л. С. Айзерман вспоминает, как в 1968 году он работал в Институте усовершенствования учителей над методическими указаниями «О первых итогах преподавания литературы в школах г. Москвы по новым программам» по изучению романа «Преступление и наказание» и выбрал путь поэтапного исследования проблем преступления, наказания и возрождения Раскольникова [Айзерман, 2011:2, 27]. Д. Л. Соркина в своей книге «Достоевский в школе» (1969) отметила, что в советских школах в этот период не хватает текстов произведений писателя и методической литературы [Соркина, 1969].

Как возвращается в это время творчество Достоевского в высшую школу? В фундаментальном учебнике под ред. С. М. Петрова (1974) утверждается, что в романе «Преступление и наказание» поднимается проблема права человека на бунт [История русской литературы XIX в. (вторая половина), 1974], а в учебнике В. И. Кулешова религиозные идеалы писателя называются утопическими, Соня Мармеладова воспринимается как «схема», авторский «тезис» (1983) [История русской литературы XIX в. (вторая половина), 1983].

Литературоведение 80–90-х годов обращается к проблеме соотношения христианства и гуманизма в мировоззрении и творчестве Достоевского. Больше всего споров вызывает главный герой романа «Идиот». Мышкин большинством исследователей (Р. Г. Назиров, В. А. Котельников, Т. А. Касаткина) объявляется гуманистом, далеким от Церкви. В. Ф. Погорельцев в своей книге для учащихся (1998) отмечает противоречивость взглядов критиков о Мышкине и обращается к мнению В. А. Туниманова, который видел близость к идеям христианского писателя Исаака Сирина о «сердце милующем» [Погорельцев, 1998].

В конце XX – начале XXI вв. происходит освоение наследия М. М. Бахтина, осуществляется диалог культур отечественного и зарубежного достоевсковедения, осмысляется духовно-нравственная проблематика творчества Достоевского, появляются альтернативные учебники и учебные пособия, в которых отсутствует единая стратегия в понимании творчества Достоевского. По-разному определяется своеобразие художественного метода писателя, жанровая специфика его романов, его концепция личности, авторская позиция в его произведениях. Современные исследователи чаще стали обращаться к вопросу об отражениях художественно-философской мысли Ф. М. Достоевского в произведениях писателей XX и XXI веков.

В первые десятилетия XXI века создаются работы, в которых показана христианская основа произведений Достоевского [Черноярова, 1993; Пичугина, 2012; Павлова, 2017; Зырянов, 2018], рассматривается проблема выражения авторской позиции в полифоническом романе Достоевского [Геймбух, 2016] и авторского дискурса [Габдуллина, 2010]. Так, Е. Ю. Геймбух отмечает насыщенность авторского слова в романе «Преступление и наказание» рефлексами иных дискурсов. В то же время

исследователь выделяет фрагменты, в которых находит свое выражение прямое авторское слово и оценка героев.

В 90-е годы XX в. после смены политического курса в России стала появляться учебная литература, авторы которой стремились восполнить пробелы в изучении произведений Достоевского, обращаясь, прежде всего, к духовно-нравственной проблематике. Так, М. Ю. Черноярова в своем пособии 1993 года отмечает, что в современной науке меняется методология изучения литературного произведения: происходит отказ от идеологизированного подхода [Черноярова:3]. Автор этого учебного пособия рассматривает, как формировалось религиозное мироощущение Достоевского, доказывает, что утопический социализм Достоевского имел религиозную окраску. В качестве подтверждения мысли С. И. Фуделя о том, что «художественная форма» романа «Преступление и наказание» стала «тканью христианской мысли» приводятся рукописные материалы романа: так, в третьей редакции романа у Достоевского была финальная фраза: «Неисповедимы пути, которыми Бог находит человека» [Черноярова:22]. Автор подчеркивает, что проблема романа – преступление и наказание – связана с христианской идеей Голгофы, крестного пути, которая становится центральной в романе [Черноярова:23]. М. Ю. Черноярова обращается к чтению Евангельского сюжета о Лазаре в романе, чтобы показать: Достоевский проводит параллель между Раскольниковым и Лазарем, утверждая духовную смерть героя и его будущее воскресение. В качестве аргументации происходит обращение к предметному, образному и символическому плану романа, работа с прецедентными библейскими текстами [Черноярова:24–26]. Моментом истинного перерождения героя, по мнению Чернояровой, становится его последний сон, в котором цитируются 24-ая глава Евангелия от Матфея и 8–17 главы Откровения Иоанна Богослова [Черноярова:27].

В недавно вышедшем пособии Н. И. Павловой предлагается система уроков по роману «Преступление и наказание», при этом уделяется особое внимание Евангельской основе повествования как важнейшей композиционной особенности романа, показана роль Сони в «восстановлении погибшего человека», анализируются сны героев, раскрывается символика имен, чисел и времени. В приложении есть фрагменты из Евангелия, «Дневника Писателя», стихи А. С. Пушкина, работа Н. Г. Долининой, указаны труды В. Н. Захарова, Р. Г. Назирова, Г. К. Щенникова, в которых большое внимание уделяется духовно-нравственной проблематике творчества Ф. М. Достоевского [Павлова].

Во второй половине XX в. – начале XXI в. активно издаются учебные пособия по изучению романа «Преступление и наказание» в средней школе и комментарии к роману: Л. Д. Волковой (1977), С. В. Белова (1985), Б. Н. Тихомирова (2005), Е. Д. Волжина (2007), К. А. Степаняна (2014) и др.

Вместе с тем, сохраняются стереотипы, сложившиеся в учебной литературе предыдущего времени, особенно в учебниках для средней школы. Так, в учебнике В. И. Коровина (2012) христианские идеалы Достоевского утверждаются как утопические: «Преобразование мира на основе Евангельской любви осталось недостижимым идеалом, а сам Мышкин – героем и жертвой, с одной стороны, собственных иллюзий, с другой – религиозно-утопического мировидения самого писателя» [Литература. 10 кл. учеб.: в 2 ч. Ч. 2. 2012:264]. Мышкин в учебнике под редакцией В. И. Коровина сопоставляется с Раскольниковым как спаситель: «Если Раскольников мыслит себя “человекобогом”, то главный герой нового романа Лев Мышкин по замыслу писателя таковым является» [Литература. 10 кл. учеб.: 2 ч. Ч. 2. 2012:260]. Однако в учебнике Ю. В. Лебедева (2012) Мышкин называется не «человекобогом», а христианином, человеком, несущим образ Спасителя в сердце: «Главным героем его является “обновленный Раскольников”, “исцелившийся” от гордыни человек, князь Мышкин, носитель “положительно-прекрасного” идеала. Не случайно в рукописи он называется иногда “князем Христом”. Роман “Идиот” – эксперимент писателя над дорогой для него “почвеннической идеей”. Разумеется, Мышкин не Христос, а смертный человек, но из числа тех избранных, кто напряженным духовным усилием сумел приблизиться к Христу, кто носит Его образ в сердце своем» [Лебедев, 2012:242]. В Соне Мармеладовой автор учебника видит выражение народного православия, далекого от обрядовой стороны.

Мечтатель в повести «Белые ночи», по мнению Т. Ф. Курдюмовой, оказывается не в состоянии бороться за свое счастье. В учебнике В. И. Коровина утверждается, что Макар Девушкин (роман «Бедные люди») только из-за бедности и отсутствия социального признания теряет самоуважение. Князь Мышкин, по мнению В. И. Коровина, терпит поражение, как и его Мечтатель, поскольку преобразование мира на основе Евангельской любви осталось недостижимым идеалом, а сам Мышкин стал жертвой, с одной стороны, собственных иллюзий, с другой – религиозно-утопического мировидения самого писателя [Золотухина]. По-прежнему общепринятым «штампом» в учебной литературе стало утверждение, что источником идеи «права на кровь» Раскольникова является «социальная несправедливость» [Якушин:69].

Борьба со стереотипами, которые унаследовала учебная литература от прошлого времени, осуществление объективного подхода к изучению произведений Достоевского предполагают рассмотрение произведений писателя в историко-культурном и биографическом контексте. Аксиологический подход и использование метода комплексного анализа текста с учетом новейших исследований в области литературоведения, языкознания и теории коммуникации помогут преодолеть сложившиеся десятилетиями стереотипы в учебной литературе о Достоевском.

Ссылки

1. Абрамович Г. Пути развития русской литературы XIX в. // Литература в школе. 1951. №2. С. 18–32.
2. Абрамович Г. и др. Русская литература: учебник для 9 кл. ср. шк. Ч. 2. М.: Учпедгиз, 1935. 200 с.
3. Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. №2. С. 26–30.
4. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», Комментарий. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1985. 240 с.
5. Викторович В. А. Судьба Ф. М. Достоевского. URL: https://magisteria.ru/dostoevsky/sudba-dostoevskogo (дата обращения: 15.03.2019).
6. Волков А. О. О преподавании литературы в вузах // Известия. 1947. 31 января.
7. Волкова Л. Д. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении. Л.: Просвещение, 1977. 175 с. (Пособие для учителя).
8. Габдуллина В. И. Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблема изучения. Барнаул: АлтГПА. 2010. 137 с.
9. Гассиева В. З. «Преступление и наказание» Достоевского в русской критике и литературоведении (1866 г. – начало XXI в.): Монография; Сев.-Осет. гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2011. 228 с.
10. Геймбух Е. Ю. Диалогизм одно- и двуголосных контекстов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание // РЯВШ. 2016. №11. С. 40–45.
11. Достоевский «Преступление и наказание» / сост. К. К. Истомин. Петроград: Благо, 1923. 83 с.
12. Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание». Подробный ком., уч. материал, интерпретации / сост., примеч., учеб. материал Е. Д. Волжина. М.: Айрис-Пресс, 2007. 656 с.
13. Ермилов В. В. Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского. Стенограмма публичной лекции, прочитанной в Центральном лектории Общества в Москве. М.: Правда, 1948. 18 с.
14. Заславский Д. Против идеализации реакционных взглядов Достоевского // Культура и жизнь. 1947. 20 декабря.
15. Золотухина О. Изучение русской литературы в постсоветской школе // Русская литература: оригинальные исследования. Красноярск, 2012. URL: http://transformations.russian-literature.com/pdf/izuchenie-russkoj-literatury-v-postsovetskoj-shkole.pdf (дата обращения: 15.03.2019).
16. Зырянов О. В. Введение в этнопоэтику русской классической литературы. М.: Флинта; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018. 216 с.
17. История русской литературы XIX в. (вторая половина): учебник для студ. пед. ин-тов / под ред. проф. С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1974. 576 с.
18. Кулешов В. И. История русской литературы XIXв. (70–90-е гг.) : уч. для фил. спец. вузов. М.: Высш. шк., 1983. 400 с.
19. Лебедев Ю. В. Литература. 10 кл.: в 2 ч. М., 2012. Ч. 2. 368 с.
20. Литература. 10 кл.: учеб.: 2 ч. / В. И. Коровин. М.: Просвещение, 2012. Ч. 2. 384 с.
21. Литературные и журнальные заметки // Отечественные записки. 1873. №2. С. 315–343.
22. Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник 1910–1914. URL: https://public.wikireading.ru/86869 (дата обращения: 15.03.2019).

23. Павлова Н. И. Целостное изучение романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Флинта: Наука, 2017. 272 с.
24. Пичугина О. В. Религиозно-философские основания позднего творчества Ф. М. Достоевского: лекции по спецкурсу. Кемерово, 2012. 92 с.
25. Погорельцев В. Ф. Искусство общежития: О романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Книга для учащихся. М.: ТЦ «Сфера», 1998. 188 с.
26. Потапов К. Институт, оторванный от жизни // Правда. 1947. 18 июля.
27. Рыбникова М. А. Ф. П. Карамазов как тип барина-крепостника. Различные виды барства в Иване и Митеньке. Градации «лакейства» в романе. Смердяков, как продукт разложения крепостнического быта // Рыбникова М. А. Русская литература. Вопросник по русской литературе для занятий 7, 8 и 9 групп школ 2-ой ступени и для педтехникумов. М.,1928. 149 с.
28. Скороход Н. Горький vs Достоевский: и снова – о «карамазовщине» // Вопросы театра. 2018. С. 139–150.
29. Словарь иностранных слов / сост. Т. Ю. Уша. СПб.: ООО «Виктория плюс», 2013. 816 с.
30. Соркина Д. Л. Достоевский в школе. Томск: Томский областной ин-т усовершенствования учителей; кафедра русской и зарубежной литературы Томского гос. ун-та., 1969. 100 с.
31. Степанян К. А. Путеводитель по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: уч. пособ. М.: Изд-во МГУ, 2014. 208 с.
32. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
33. Черноярова М. Ю. Функции библейских мотивов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Классика. Современное прочтение (Д. И. Фонвизин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, М. Горький, В. В. Маяковский, М. А. Шолохов): уч. пособ. Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 1993. С. 21–29.
34. Якушин Н. И. Ф. М. Достоевский в жизни и в творчестве: уч. пособ. для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М.: ООО ТИД «Русское слово – РС», 2010. 136 с. (В помощь школе).

1.2. Проблема художественного метода и проблема автора в творчестве Достоевского

Е. А. Фёдорова

Проблема художественного метода Достоевского является важнейшей в современной науке. Как справедливо заметил В. Н. Захаров, эта проблема начинается со слова «реализм», в которое обычно вкладывают разный смысл. В. Г. Белинский, разработавший теорию реализма, дал следующее определение этого термина: «верное воспроизведение действительности». Но тогда возникает проблема: как понимать принцип адекватности искусства действительности [Захаров, 2001:7].

Революционно-демократическая критика сводила реализм к социально-историческому детерминизму. Это привело литературного критика и социолога, теоретика народничества, Н. К. Михайловского к полному отождествлению взглядов автора и его героев, в частности, героя «Записок из подполья». Крайний индивидуализм, антигуманизм персонажа этого произведения критик рассматривает как выражение миропонимания самого Достоевского» [Савченко:6]. Однако и философы Л. Шестов, В. Розанов переносили взгляды героя романа «Братья Карамазовы» Ивана Карамазова на автора. В других случаях мировоззрение автора рассматривалось в рамках религиозно-мистических идеалов старца Зосимы или Хромоножки [Савченко:7]. Во второй половине XX в. В. А. Туниманов и В. А. Викторович убедительно показали дистанцию между автором и героем [Савченко:20].

Споры в критике о методе Достоевского усилились в начале XX века. В последней записной тетради Достоевского сохранилось замечание о сущности своего творческого метода: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из христианского духа народного) – хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему. Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т<о> е<сть> изображаю все глубины души человеческой» (27:65). Это побудило Вяч. Иванова предложить свою формулу метода Достоевского – «реалистический символизм»: «Реалистический же символизм актуализирует таинство насущного бытия, исходит из завещанного Гете требования об объективно-познавательном характере символа и веры художника в бытие творимого и возвышает феномен до ноумена, «вещь» до «мифа», двигаясь «a realibus ad reali ora» – от видимой реальности предмета к его внутренней и более сокровенной реальности» [Иванов:14]. Н. Бердяев и К. Мочульский считали предметный мир романов Достоевского символом духовного человеческого мира. Г. Мейер видел, как в романе Достоевского символически раскрываются «тайны человеческого духа», обнаруживая в нем элементы мистерии.

Современный исследователь К. А. Степанян под «реализмом в высшем смысле» понимает единую реальность духовного и материального мира, которая не предполагает символического мышления [Степанян].

Большинством критиков «реализм в высшем смысле» понимается как «правда психологического изображения» в единстве с «правдой изображения действительности» [Савченко:9]. Творческий метод Достоевского предполагает исследование действительности в ее воздействии на сознание и психологию человека, изучение процессов духовной истории человечества [Савченко:9].

Дискуссии о «реализме в высшем смысле» Достоевского продолжаются и в настоящее время, предлагается множество определений реализма писателя: символический, онтологический, мистический, психологический, социально-психологический, метафизический, христианский, Евангельский, духовный и т. д. Главной особенностью художественного метода Достоевского является отражение особого способа взаимопроникновения быта и бытия, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого. «Здесь весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме – как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог <...> совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей – иными словами, реальность видна читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии – как образ и подобие Божии, образ Христов» [Степанян:10].

Предложение рассматривать художественный метод Достоевского как «фантастический реализм» [Jones] восходит к размышлению самого писателя о природе фантастического, которым он поделился в письме от 15 июня 1880 г. с Юлией Федоровной Абазой: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны *почти* поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал «Пиковую даму» – верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, т. е. прочтя ее, вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (30(I):192).

В. Н. Захаров, обращаясь к последней записной тетради Достоевского и работе С. Л. Франка «Свет во тьме», определяет художественный метод Достоевского как «христианский реализм» и считает, что он уже явлен в Евангелии: «Этот реализм проявляется в живых подробностях бытия. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя. Это реализм представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении»

[Захаров 2001:10]. Таким образом, можно утверждать, что Достоевский наследует традиции древнерусской словесности, в которой книжник стремился к постижению Откровения.

Н. К. Савченко сопоставляет философию Достоевского и экзистенциализм. Общее между творчеством Достоевского и экзистенциализмом заключается в конфликте личности с обществом [Савченко:10]. Различие заключается в том, что экзистенциализм предполагает выпадение человека из мира с принятыми обществом законами и нормами [Савченко:11]. Достоевский показывал «подполье» как болезнь, «отчуждение» как форму страдания, ведущего к разрушению человеческой личности [Савченко:10].

В зарубежной и отечественной науке в 70–80-е гг. поднимается проблема соотношения реализма и романтизма в творчестве Достоевского. Р. Якобсон предлагает обозначить метод Достоевского как «запоздалый романтизм», Д. Фэнджер – как «романтический реализм» [Савченко:18]. Л. Гроссман видел в произведениях Достоевского синтез романтизма и реализма. Р. Назиров утверждал, что реализм Достоевского преображает идеи, темы, образы и художественные приемы западноевропейского и русского романтизма. Близок к этой позиции Д. Кирай, А. Гейрик. М. Бабович считает, что Достоевский остался романтиком [Савченко:19].

Актуальная в современной науке проблема выражения авторской активности в поэтике Ф. М. Достоевского вызвана в основном полемикой по поводу концепции М. М. Бахтина, утверждавшего равенство голосов автора и героев [Бахтин 1929, 1963], [Назиров], [Свительский], [Ветловская], [Miller], [Киносита], [Захаров, 2008], [Касаткина] и др.

Проблемой автора занимались многие исследователи: В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотман, Б. О. Корман. Важно отметить, что правомерной представляется постановка проблемы образа автора в аспекте имманентного тексту авторского начала (В. Виноградов, Б. Успенский, С. Г. Бочаров, А. П. Чудаков и др.), которое предполагает посредничество повествователя и некий ментальный образ авторской воли, организующей все уровни художественного высказывания, т. е. образ автора «знаковой природы» (С. Г. Бочаров). В сущности, бесконфликтное решение проблемы эстетического посредничества между субъектом творчества и реципиентом еще не достигнуто. Поэтому плодотворным оказывается подход к проблеме в коммуникативном аспекте, постулирующий соответствие уровней авторского присутствия в тексте уровням подразумеваемого или эксплицированного адресата.

Проблему субъекта речи как автора «своего высказывания» ставили М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотман; но в заложенном в любом высказывании как речевом акте соотношении автор-адресат ученые выделяли различные составляющие. Абсолютизация позиции автора (принципиальной вненаходимости высказыванию как тексту) привела М. М. Бахтина к отрицанию понятия «образ автора» как такового,

смягченному в 60-е годы. Л. Я. Гинзбург и Ю. М. Лотман предстояние реального автора своему образу (любой степени завершенности) исследуют в историко-культурном генезисе последнего как коррелята индивидуального и исторического стилей мышления, отраженных в слове. Социальный и культурный контекст бытования представления о себе и своем образе (культурный код, по Лотману) является для Гинзбург тем источником «изобразительных средств», из которых формируется «образ» автора, «той могучей точкой опоры вне себя», которая является предпосылкой самообъективации для Бахтина.

М. М. Бахтин называет романы Ф. М. Достоевского полифоническими: «Достоевский – творец полифонического романа. Он создал существенно новый романный жанр. Поэтому-то его творчество не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа. В его произведениях появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев» [Бахтин 1979:242].

Р. Г. Назиров обнаруживал авторское начало Достоевского в его полемичных реминисценциях и парафразах произведений мировой литературы [Назиров:159]. Особенное внимание он уделял авторской концепции личности, которая предполагает неисчерпаемость героя, поэтому писатель, по мнению исследователя, может совмещать противоположные точки зрения на героя [Назиров:176]. В. А. Свительский видел художественное единство произведений Достоевского в «монологическом отношении художника к миру»: взаимосвязь между идеями героев задается в композиции, испытывается в сюжете и соотносится с авторской шкалой ценностей [Свительский 1974:185, 191]. Согласно концепции В. Е. Ветловской, роман Достоевского сродни философско-публицистическим ораторским жанрам, в которых авторская оценка имеет первостепенное значение. Идеи героев остаются или только частью системы воззрений автора, или опровергаются художественными средствами: Достоевский всегда устанавливает предел индивидуалистическому порыву или своеволию [Ветловская:17, 402–408].

Исследователи по-разному стремятся выявить авторскую позицию. По мнению Д. Кирай, важное значение имеет двойственная функция эпической ситуации (см.:[Савченко: 41]). А. С. Долинин выделяет такой авторский прием, как сюжетный повтор (самоубийство Ставрогина повторяет самоубийство девочки) [Савченко:42]. Г. М. Мейер останавливается на рифме ситуаций в романе «Преступление и наказание»

[Савченко:42]. По мнению Н. К. Савченко, прием выражения авторской позиции – это система сюжетных повторов [Савченко:46].

В. Н. Захаров в романах Достоевского убедительно показывает иерархию голосов автора и героев, в поэтике его произведений выделяет парадоксально сочетающиеся «два противоречивых принципа»: «принцип относительной самостоятельности и свободы героя» и «принцип художественной необходимости» [Захаров,1983:72]. Каждый из героев, считает исследователь, «способен “умное слово сказать”, это привилегия не только авторитетных и “умных”, но скомпрометированных и “глупых”. Всех их Достоевский наделяет своей проницательностью; не скупясь, нередко отдает им и свои мысли» [Захаров, 1983:67]. По мнению исследователя, один из монологических приемов Достоевского – курсив [Захаров, 1978:20], который выделяет ключевые для автора понятия.

Творческое мышление писателя связано с авторской позицией в литературном произведении. Художественный метод Достоевского можно определить как «христианский реализм», поскольку структура романа Достоевского иерархична и христоцентрична. Текст Достоевского иерархически организован, в нем авторское и «чужое» слово обращено к Евангельскому слову. Авторская позиция Достоевского выражается в сюжете, композиции, Евангельских цитатах, маркированных словах, курсиве. Авторские идеи о потребности веры, о соблюдении Евангельских заповедей, о способности к самопожертвованию как пути к возрождению человека лежат в основе сюжета, композиции и системы образов его романа. Так, в романе «Идиот» мотив смирения реализуется в поступках и речи князя Мышкина. Подчеркивая то, что писатель разделяет эти идеи, он включает в речь героя автобиографические аллюзии. Автор дает ключ к Евангельскому осмыслению событий, происходящих в романе. Мышкин напоминает Аглае в беседе о Настасье Филипповне Евангельское слово и обращается к собеседнице с призывом: «О, не позорьте ея, не бросайте камня» [Достоевский, 2009:447]. Он почти цитирует слова Спасителя: «…кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Ин. 8:7) [Соломина-Минихен:51–52], [Фёдорова].

Главная Евангельская заповедь для Достоевского – это христианская любовь, которая, как это формулирует Т. А. Тер-Гукасова, «есть религиозно-нравственная деятельная любовь человека ко всем людям, ко всему живому, ко всему миру, любовь безусловная, постоянная, которая включает в себя любовь к ближнему, смирение, стремление к совершенству через осознание красоты и полноты жизни» [Тер-Гукасова:5]. Почти в каждом произведении Достоевского после каторги (начиная с «Записок из Мертвого дома») есть аллюзии и цитаты к Нагорной проповеди, которая утверждает Заповеди Блаженства, в частности, любовь к ближнему, и которая звучит на православном богослужении. «Заповеди Блаженства наиболее четко и сжато излагают основы духовной жизни человека. На литургии они поются в тот самый момент, когда Евангелие торжественно вносится в алтарь, чтобы

провозгласить верующим Слово Божье. И Евангелие, и Церковь учат, что человек может войти в таинства Христа и Царства Божия только следуя учению Господа, выраженному в этих Заповедях» [Хопко].

Иерархичная структура романа «Идиот» христоцентрична. Евангельское слово проявляется на разных уровнях текста: идеи, проблематики, системы образов, мотивов и прецедентных текстов. Учительные речи Мышкина, включающие в себя исповедь и проповедь, содержат Евангельские цитаты и аллюзии, а также авторские идеи: утверждение любви к ближнему, отказ от смертной казни, единство веры естественной, деятельной и благодатной как сущность религиозного чувства, необходимость обращения к Православию как «почве», которая объединит русское общество, и готовность к самопожертвованию. В исповеди Ипполита Терентьева и речи Лебедева также проступает Евангельское слово и утверждаются авторские мысли о христоцентризме, о необходимости взаимного прощения, о важности милостыни и благодеяния. Чтобы подчеркнуть, что он разделяет эти идеи, писатель включает в речь героя автобиографические аллюзии. Однако отступление героев от Евангельской заповеди любви к ближнему и проявление их грехов (страсти, гордости, тщеславия, ревности, зависти, лжи, сребролюбия) вызывают негативную авторскую модальность, которая раскрывается в слове повествователя о герое.

Ссылки

1. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского: уч. пособ. по спецкурсу. Петрозаводск: ПГУ, 1978. 110 с.
2. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 5–20.
3. Иванов В. И. Вселенское и родное. М.: Республика, 1994. 428 с.
4. Савченко Н. К. Проблема художественного метода и стиля Достоевского: пособие по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов. М.: Изд-во МГУ, 1975. 93 с.
5. Соломина-Минихен Н. (монахиня Ксения). О влиянии Евангелия на роман Достоевского «Идиот». СПб.: Издательско-Торговый Дом «Скифия», 2016. 232 с.
6. Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 400 с.
7. Тер-Гукасова Т. А. В мире Достоевского. М.: Титул, 1994. 56 с.
8. Хопко Ф., протопр. Основы православия. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Foma_Hopko/osnovy-pravoslavija/3 (дата обращения: 25.04.2019).
9. Фёдорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. №3. С. 186–206.
10. Jones Malcolm V. Dostoevsky after Bakhtin: readings in Dostoevsky’s fantastic realism. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 2005. 221 p.

1.3. Жанровая специфика романов Достоевского

Е. А. Фёдорова

Одна из главных задач достоевсковедения – определение жанровой специфики романов Достоевского.

Слово «жанр», согласно литературной энциклопедии терминов и понятий, имеет следующее значение: *тип словесно-художественного произведения, зафиксированный в литературе какой-либо одной нации или нескольких наций с помощью конкретного термина*. Иногда под словом «жанр» понимается идеал, образец, та модель, на основании которой должен выстраиваться любой вариант произведения этого жанра [Николюкин:263]. По мнению М. М. Бахтина, жанр неразрывно связан с тематикой произведений и чертами миросозерцания автора. Исследователь утверждает, что с помощью жанра показывается форма видения и осмысления разных сторон действительности, которая складывается на протяжении нескольких веков, благодаря жанру осуществляется преемственность в литературном процессе [Бахтин:122].

Для Достоевского жанр является одной из ключевых категорий художественного мышления. В своих произведениях он указывает жанр уже в заглавии: роман, повесть, рассказ. Роман для Достоевского был не только жанровой формой, в пределах которой писались его произведения, он являлся и предметом изображения в них [Захаров:4]. В. Н. Захаров выделяет основные черты романной поэтики Достоевского: «Романическая трактовка сюжета (многоплановый и таинственный), романическая трактовка характера (“загадочное лицо”), обязательна любовная история в романе (у Достоевского нет романов без любовных историй – в повести они не обязательны)» [Захаров:120].

Наибольший интерес вызывает поздний роман Достоевского. Романы писателя, которые традиционно включают в «великое пятикнижие», исследователи называют по-разному: роман-трагедия (Вяч. Иванов), полифонический роман (М. М. Бахтин), идеологический роман (Б. М. Энгельгардт), роман-драма (П. М. Бицилли), социально-философский роман (В. И. Этов), социологически-экспериментальный философский роман (Р. Н. Поддубная), интеллектуально-психологический роман (Д. Кирай), роман-прозрение (А. Ковач).

Вяч. Иванов считал роман «Преступление и наказание» трагедийным, причём трагедия, по его мнению, была вызвана внутренними противоречиями Раскольникова, «борьбой между божественным началом в человеке и началом человека, отпавшего от Бога» [Вяч. Иванов:426]. Антиномия, лежащая в основе этой трагедии, по мнению исследователя, толкает героя к преступлению. Б. Н. Энгельгардт доказывает, что в романе Достоевского «…героиней была идея» [Энгельгардт:90]. Достоевский в своих произведениях концентрируется на взаимодействии идей героев, многим героям передает

свои идеи. По мнению Энгельгардта, драматизм в романе «Преступление и наказание» обусловлен именно столкновением идей в сознании личности. Так, у Раскольникова идея «права сильной личности» борется с христианской моралью, что и приводит героя к внутренним противоречиям.

Идеи Б. Н. Энгельгардта развивал М. М. Бахтин, который считал идею также не принципом изображения, а предметом изображения. Идея, по его мнению, выражается в идеологической позиции и голосе героя, это живое событие, которые разыгрывается в точке встречи нескольких сознаний [Бахтин, 1979:29, 100]. Однако недостатком в работе Энгельгардта Бахтин считал монологизацию голосов героев в мире Ф. М. Достоевского. М. М. Бахтин считал, что произведения Достоевского отличаются диалогичностью. Главной особенностью произведений Достоевского является «множественность равноправных сознаний», голоса, которые звучат самостоятельно и при этом не соединяются. Это явление М. М. Бахтин назвал полифонизмом, а роман «Преступление и наказание», соответственно, полифоническим [Бахтин, 1979:6]. Особенностью построения образа героя Достоевского Бахтин считал его самосознание, которое является доминантой [Бахтин, 1979:67].

Трудно согласиться с тем, что автор находится в равных отношениях со своими героями. Идея вненаходимости авторской позиции, сформулированная Бахтиным применительно к роману Л. Н. Толстого, актуальна и для Достоевского [Бахтин, 1979:82]. Можно согласиться с тем, что диалогический подход автора к герою позволяет раскрыться его целостности [Бахтин, 1996:365]. «Голос» при этом понимается как «воплощенная идейная позиция в мире», телесно-духовное выражение [Бахтин, 1996:364]. К диалогическим отношениям между героями, автором и героем Бахтин относит согласие, несогласие и разногласие [Тюпа].

Рассмотрев различные точки зрения, В. Н. Захаров приходит к выводу, что «новый роман Достоевского оказался синтетическим жанром, способным поглотить любые художественные и нехудожественные жанры. Жанровая “энциклопедичность” нового романа доведена Достоевским до универсализма». Каждый роман писателя неповторим, его художественные возможности и сфера безграничны [Захаров:137, 139]. Жанровая форма поздних романов Достоевского предполагает «смешение любых художественных и нехудожественных жанров, всех литературных родов». Такое разнообразие возникает и как следствие «стилистического единства разных жанрообразующих факторов произведения». Романам писателя свойственны такие признаки, как сюжетно-композиционная полифония, энциклопедичность жанровой структуры, своеобразие жанровых форм. Новым качественным отличием позднего романа является идеологичность [Захаров:167, 170].

Художественное мышление Достоевского меняется на протяжении 1860–1880-х гг., в каждое из трех десятилетий создается новый роман со

своей жанровой спецификой, но сохраняется идеологичность и диалогичность как константные свойства романа Достоевского.

«Униженные и оскорбленные» (1861) – это произведение переходного типа, роман-эксперимент. Создавая его после каторги, Достоевский хотел вернуть себе литературную репутацию, которая была во многом сформирована с помощью его первого произведения «Бедные люди» (1845). В письмах к брату Михаилу и госпоже А. И. Шуберт Достоевский размышляет о том, как вызвать отклик в сердцах читателей. Ему важна психология героев, но авантюрный сюжет, элементы «натурального очерка», романа-фельетона он берет из массовой литературы. В. Н. Захаров определил жанровую форму произведения «Униженные и оскорбленные» как «фельетонный роман», поскольку его содержание занимательно и актуально, в нем есть интрига, «петербургские тайны» обитателей дворцов и трущоб [Захаров, 2013:196]. Д. Д. Шарипова вслед за В. С. Гроссманом свою работу посвятила влиянию жанра бульварного романа на роман Достоевского, даже поздний роман – «Братья Карамазовы» [Шарипова].

Однако, как заметила Н. Ф. Буданова, Достоевский в этом произведении впервые создает образ героя-идеолога – это князь Петр Валковский. Кроме того, исследователь считает, что в этом романе Достоевский испытывает идею эгоизма на разных уровнях: Валковский – это идеолог эгоизма и индивидуализма, Наташа – это пример эгоизма в самопожертвовании, «страдающий эгоизм», Алеша и Катя – «наивный», непосредственный эгоизм, эгоизм ребенка [Буданова]. Иван Петрович продолжает линию «мечтателей» из ранних повестей Достоевского, движущей силой его личности является заповедь любви к ближнему.

Необходимо отметить, что Достоевский ставит перед собой задачи, связанные с традициями дидактической древнерусской словесности. «Униженные и оскорбленные» вырос из романа воспитания, содержит притчевый сюжет и Евангельские аллюзии, а также ориентацию на церковный календарь (действие начинается накануне праздника Воздвижение Креста, а завершается Светлым Христовым Воскресением) [Фёдорова, 2021].

Роман «Игрок» (1864) также можно рассматривать, как «переходное произведение». С одной стороны, здесь также есть авантюрный сюжет и любовная интрига, с другой стороны, здесь появляется герой-идеолог. Алеша находится в состоянии постоянной внутренней борьбы: в его душе борется страсть к Полине со страстью к рулетке. Выигрыш в рулетке для него – это поединок с судьбой, он одержим идеей выигрыша. Постепенно он превращается в маномана, идея выигрыша вытесняет из его души чувство к Полине.

В науке существуют различные типологии героев Ф. М. Достоевского (Гроссман, Назиров, Одиноков, Криницын, Нагорный и др.). Каждый из исследователей выбирает свой критерий классификации героев. А. Б. Криницын рассматривает идейную функцию персонажа,

«когда герой становится выразителем близких или враждебных автору идей» [Криницын:129]. По функциям и структуре исследователь предлагает выделять идейных героев (философов-парадоксалистов), идейно-жанровых героев (способных осмыслить идеи, важнейшие для концепции романа) и носителей положительного идеала. К первым героям относится Раскольников, ко вторым – Порфирий Петрович и Мармеладов в романе «Преступление и наказание», к третьим – Соня Мармеладова [Криницын:134].

Данную типологию необходимо уточнить, если рассматривать произведение как идеологический роман и роман-диалог: каждый из «идейно-жанровых» героев вступает в диалог с героем-идеологом и оказывает воздействие на его теорию. С этой точки зрения, Мармеладов, Порфирий Петрович и Свидригайлов стремятся воздействовать на Раскольникова, провоцируя его на ответные действия. Образы этих героев амбивалентны, реакция Раскольникова также неоднозначна. Лужин и Соня Мармеладова воспринимаются Раскольниковым однозначно: Лужин с его призывом возлюбить себя не принимается героем, а Соня с ее любовью к ближнему, доведенной до самопожертвования, становится его путеводительницей.

Если рассматривать «Преступление и наказание» как идеологический роман, то во внутренней структуре произведения на идейном уровне выделяются герои – носители идеи, которые проверяют свою идею в процессе коммуникации с собеседником: это герои-коммуниканты. К ним можно отнести Мармеладова и Свидригайлова. Раскольников – идеолог сверхличности, которая видит в свободе своеволие, Свидригайлов – это идеолог индивидуализма (его предшественником является князь Валковский) и герой-коммуникант: он пытается ввести Раскольникова и его сестру в пространство, где торжествует полная свобода личности с разрешением себе переступить через законы других людей.

Мармеладов включает Раскольникова в диалог, который он ведет в своем воображении. В ответ на обвинение: «Для чего не служу?» – Мармеладов стремится пробудить в собеседнике жалость: «А разве сердце у меня не болит о том, что я пресмыкаюсь втуне? Когда господин Лебезятников, тому месяц назад, супругу мою собственноручно избил, а я лежал пьяненькой, разве я не страдал?» [Достоевский, 2007:18]. Обращаясь к теме Страшного Суда, Мармеладов стремится оправдать свою дочь и себя. Для этого он включает в свою речь Евангельское слово, но соединяет два сюжета: Христос и грешница – Марфа и Мария. «Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то что возлюбила много…» [Достоевский, 2007:27]. Эти слова произносит в Евангелии Христос о Марии, сестре Лазаря, но грешнице, в которую бросают камни, он говорит: «Иди и не греши». Мармеладов пытается оправдать не только дочь, но и себя, вкладывая в уста Спасителя осознание своей греховности: «…ни единый из сих сам не считал себя достойным сего…» [Достоевский,

2007:27]. Исповедь и самообличение в речи Мармеладова сменяются самовосхвалением: «Опыт, милостивый государь, неоднократный опыт! – и в знак похвальбы он приложил палец ко лбу» [Достоевский, 2007:17].

Раскольников после встречи с Мармеладовым испытывает двойственное чувство: с одной стороны, ему жаль героя и его дочь, с другой стороны, он убеждается в своем презрении к человеку: человек – «подлец», переступает через другого человека, пользуется им, как вещью, и оправдывает себя. Значит, делает вывод главный герой, – у него «никаких преград» не должно быть. Но мысль о Страшном суде остается в подсознании героя – в эпилоге она развернется в апокалипсическую картину в последнем сне Раскольникова.

Первый разговор Свидригайлова с Раскольниковым показателен: посетитель Раскольникова говорит с ним о вечности и привидениях. Он провоцирует своего собеседника, поскольку предлагает ему свой образ «вечности» в виде баньки с пауками, что вызывает отпор у Раскольникова. Раскольников останавливает его жанром упрека: «И неужели, неужели, вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого!» [Достоевский, 2007:278]. Таким образом, Раскольников раскрывает свою потенциальную веру.

Однако, когда Свидригайлов размышляет о привидениях как обрывках других миров, которые могут являться только избранным, Раскольников его не останавливает, поскольку идея избранничества личности – это и его идея. Это дает основание Свидригайлову во время последующей беседы с Дуней, сестрой главного героя, сказать об идее избранничества как общей идее двух героев: «Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша… Единственное зло и сто добрых дел!» [Достоевский, 2007:472–473].

Порфирия Петровича можно отнести к героям, для которых слово является инструментом «добывания истины», – это герои-прагматики.

В первой беседе с Раскольниковым Порфирий Петрович проявляет мнимое участие: «Вам следует подать объявление в полицию, – с самым деловым видом отвечал Порфирий» [Достоевский, 2007:242]. «Слышал даже, что уж очень были чем-то расстроены. Вы и теперь как будто бледны?» [Достоевский, 2007:244]. Избрав тактику мнимой заботы, следователь сохраняет холодный тон, держит дистанцию и заставляет Раскольникова находиться в состоянии напряжения. Порфирий Петрович, с одной стороны, демонстрирует психологическое состояние доверительности и откровенности, использует лесть, с другой стороны, подтрунивает над собеседником, обращается к речевому жанру издёвки: «…всегда интересовала меня, – одна ваша статейка: “О преступлении”… или как там у вас, забыл название, не помню. Два месяца назад имел удовольствие в “Периодической речи” прочесть…» [Достоевский, 2007:248–249]; «Какой, однако ж, у вас характер! Живете так уединенно,

что таких вещей, до вас прямо касающихся, не ведаете» [Достоевский, 2007:249]. Неожиданно следователь спрашивает собеседника о вере: «Так вы все-таки верите в Новый Иерусалим?», «И в Бога веруете?», «И-и в воскресение Лазаря веруете?», «Буквально веруете?» [Достоевский, 2007:252]. Этот разговор заставляет Раскольникова задуматься о вере: впоследствии он сам просит Соню прочитать из Евангелия фрагмент о воскресении Лазаря.

Постепенно Порфирий Петрович переходит к запугиванию Раскольникова. Провокации становятся всё более откровенными. Следователь задаёт многочисленные вопросы, делает предположения: «Да то же, батюшка, Родион Романович, что я не такие еще ваши подвиги знаю; обо всем известен-с! Ведь я знаю, как вы квартиру-то нанимать ходили, под самую ночь, когда смерклось, да в колокольчик стали звонить, да про кровь спрашивали, да работников и дворников с толку сбили. Ведь если б вы за собой что-либо чувствовали, так вам именно следовало бы напирать: что непременно, дескать, в бреду! Так ли? Ведь так?» [Достоевский, 2007:332].

Однако во время последнего визита к Раскольникову Порфирий Петрович меняет коммуникативную стратегию и просит у своего собеседника прощения: «Много я заставил вас перестрадать, Родион Романович. Я не изверг-с» [Достоевский, 2007:433]. Вместо провокации следователь использует жанр исповеди: «Я тогда поглумился, но это для того, чтобы на дальнейшее вызвать» [Достоевский, 2007:434]; «Это мы устроили с тем чтобы вас взволновать, потому мы нарочно и пустили слух, чтоб он вам проговаривался…» [Достоевский, 2007:435]. Порфирий Петрович рассказывает историю маляра Миколки, который, признав вину в убийстве, не совершенном им, желает страданием очиститься. Разъяснение и убеждение дополняются призывом, и в речи Порфирия Петровича звучит цитата из Нагорной проповеди: «Ищите и обрящите. Вас, может, Бог на этом и ждал» [Достоевский, 2007:441]. Так, следователь переводит разговор в религиозный дискурс и словно продолжает диалог, который начала вести с Раскольниковым Соня.

Лужин и Соня Мармеладова – это герои-деятели: слово для них является поступком, причем направленность личности этих героев диаметрально противоположна. Для Сони заповедь любви к ближнему является основой ее жизни, Лужин эту заповедь отрицает, противопоставляя ей любовь к себе и демонстрируя готовность и способность перешагнуть через другого человека во имя своих личных интересов.

В ответ на обвинение Раскольникова в желании властвовать над облагодетельствованной женой Лужин сразу переходит в наступление: «Извините меня, но я должен вам высказать, что слухи, до вас дошедшие или, лучше сказать, до вас доведенные, не имеют и тени здравого основания, и я... подозреваю, кто... одним словом... эта стрела... одним словом, ваша мамаша... Она и без того показалась мне, при всех, впрочем,

своих превосходных качествах, несколько восторженного и романического оттенка в мыслях...» [Достоевский, 2007:150]. Жанр возражения в речи Лужина переходит в обвинение. Также выстраивается его стратегия, когда попытка дискредитировать Соню (обвинить ее в воровстве) приводит к неудаче. Герой говорит «сверху вниз», позволяет себе переходить на личность и оскорблять других: «…Сделайте одолжение, не угрожайте; уверяю вас, что ничего не будет, ничего не сделаете, не робкого десятка-с, а напротив вы же, господа, ответите, что насилием прикрыли уголовное дело. Воровка более нежели изобличена, и я буду преследовать-с. В суде не так слепы и… не пьяны-с, и не поверят двум отъявленным безбожникам, возмутителям и вольнодумцам, обвиняющим меня, из личной мести…» [Достоевский, 2007:389].

Основные жанры Лужина – обвинение и угроза: «Авдотья Романовна, если я выйду теперь в эту дверь, при таком напутствии, то – рассчитайте это – я уж не ворочусь никогда. Обдумайте хорошенько! Мое слово твердо» [Достоевский, 2007:293].

Соня Мармеладова начинает диалог с Раскольниковым с исповеди: «А сколько, сколько раз я ее в слезы вводила! Да на прошлой еще неделе! Ох, я! Всего за неделю до его смерти. Я жестоко поступила!» [Достоевский, 2007:307]; «Да ведь я недостойная!.. я… я ведь бесчестная, я великая, великая грешница!» [Достоевский, 2007:310]. На провокацию Раскольникова («А тебе Бог что за это делает?») Соня отвечает отповедью: «Молчите! Не спрашивайте! Вы не стОите!..» [Достоевский, 2007:312] и далее: «Молчите! Не смейтесь, богохульник, ничего, ничего-то вы не понимаете!» [Достоевский, 2007:404]. Негодование и гнев героини не позволяют Раскольникову перевести разговор о вере в бытовой дискурс.

Раскольникова поражает удивительное совпадение: он видит у Сони Новый Завет, который ей принесла убитая Раскольниковым Лизавета. Об этой героине Соня говорит библейским слогом – из Нагорной проповеди, из заповедей блаженства о кротких: «Она Бога узрит» [Достоевский, 2007:313]. Чтение Евангельского сюжета о воскресении Лазаря происходит по согласию героев. Когда Раскольников признается Соне в убийстве Лизаветы, они словно меняются местами: теперь Соня убеждает героя, что напрасно переступил через себя: «ЧтО вы, чтО вы это над собой сделали!» [Достоевский, 2007:397] и сразу же говорит ему о том, что разделит с ним его участь: «в каторгу с тобой вместе пойду!» [Достоевский, 2007:397].

Обращение к тексту Достоевского позволит убедиться в том, что сцена чтения Евангелия в романе показана объемно: глазами Раскольникова, Сони и автора. Чтение вечной книги сопровождается авторским комментарием, где есть замечание, что было темно и все мешалось перед глазами Сони, т. е. читатель смотрит на мир глазами героини. А далее голос автора соединяется с голосом героини и усиливает звучание Евангельского слова. Речевой жанр исповеди переходит в проповедь, большое значение имеют авторский курсив и отмеченные

автором паузы в речи героини: «Иисус говорит ей: воскреснет брать твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: *Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня не умрет во веки». Главные слова в авторском тексте выделены курсивом: «*Я есмь воскресение и жизнь*» (Иоанн 11:25). «Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших что сотворил Иисус, уверовали в Него» [Достоевский, 2007:315–316]. Ключевые концепты «вера», «воскресение» объединяют речь героини и автора. Курсив в указанной и последующей сцене романа показывает, что автор соединяет свой голос с голосом Сони и с Евангельской Истиной.

После чтения Евангелия Раскольников включается в религиозный дискурс, его слово напоминает проповедь своей разъяснительной и призывной стратегией и цитатой из Евангелия: «Неужели не видала ты здесь детей, по углам, которых матери милостыню посылают просить? Я узнавал где живут эти матери и в какой обстановке. Там детям нельзя оставаться детьми. Там семилетний развратен и вор. А ведь дети – образ Христов: “Сих есть царствие Божие”. Он велел их чтить и любить, они будущее человечество…» [Достоевский, 2007:317]. Однако в ответ на вопрос Сони «Что же делать?» Раскольников отвечает, обращаясь к своей теории избранной личности: «Свобода и власть, а главное власть! Над всею дрожащей тварью и над всем муравейником! Вот цель! Это мое тебе напутствие!» [Достоевский, 2007:317–318].

Но Соня дает отпор герою всякий раз, когда он говорит о своей идее («Это человек-то вошь?») или провоцирует ее на самораскрытие (не позволяя религиозный дискурс переводить в бытовой).

После признания Раскольникова в убийстве Соня использует жанры протеста, разъяснения, одобрения («Хорошо, что пришел»), возражения («Убивать право имеете?»). Когда героиня стремится поддержать Раскольникова, она переходит на «ты», но, когда он говорит о своем преступлении и она ему возражает, Соня обращается к Раскольникову на «вы», увеличивая дистанцию между ними.

Понимая, что Родион выбрал неправильный путь («…от Бога вы отошли») и сострадая ему, девушка делает всё, чтобы вразумить героя и помочь ему признаться в содеянном. После того, как Соня ощущает себя на равных с героем, ее слово приобретает учительный характер, героиня использует императивные жанры: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!” Тогда Бог опять тебе жизни пошлёт. Пойдёшь? Пойдёшь?» [Достоевский, 2007:405]. Те же признаки учительного типа речи мы видим и в других отрывках: «Страдание принять и искупить себя им, вот что надо», «На, возьми вот этот, кипарисный. У меня другой остался, медный, Лизаветин… Я теперь Лизаветин стану носить, а этот тебе… Вместе ведь страдать пойдём, вместе и крест понесем!..», «…как пойдешь на

страдание, тогда и наденешь. Придешь ко мне, я надену на тебя, помолимся и пойдем» [Достоевский, 2007:405, 407]. В этом речевом жанре проповеди звучит утверждающая, разъясняющая и призывная интонация.

«Преступление и наказание» – это роман-диалог, в котором испытываются идеи героев. Каждый из героев наделен индивидуальным голосом и своим жанровым репертуаром, он выбирает речевые жанры, в которых раскрывается его личность. Полифоническим это произведение вслед за М. М. Бахтиным назвать можно только с оговоркой, поскольку голос автора не равноправен всем голосам героев. Авторская позиция раскрывается в тематической композиции произведения, в оценке героев (резко негативно автор относится к Лужину, сострадает Раскольникову, близок к Соне Мармеладовой в ее вере в Бога и человека). Это социально-психологический роман (поднимаются проблемы общества и личности) с элементами детектива (автор не сразу объясняет мотивы убийства) и даже «натурального очерка» (описание петербургских трущоб совпадает с описанием Петербурга в романе «Униженные и оскорбленные»). Однако на первый план выступает конфликт, который происходит на идейном уровне произведения и выражается в диалогах героев или в их диалогизированном слове. Так, Раскольников все время пребывает в состоянии разговора с самим собой об идее избранничества человека и его свободы, и в этот разговор он стремится втянуть своих собеседников.

Роман «Идиот» (1968) занимает особое место в творчестве Ф. М. Достоевского. В отличие от других произведений писателя, где главными героями оказываются люди «мятежные», «отрицатели», в этом романе представлен образ «положительно прекрасного» человека, в котором находит выражение нравственный идеал писателя [Фридлендер, Битюгова:619].

Князь Мышкин – это герой-идеолог и во многом «резонёр» автора. Его речь о смертной казни близка размышлениям Достоевского о «смертном страхе» в «Дневнике Писателя» за май 1876 года («Г-н защитник и Великанова»), а слово на вечере в Павловске о социализме и католицизме перекликается со статьей Достоевского «Три идеи» из «Дневника Писателя» 1877 года.

Размышления о казни и близости смерти находят отражение не только в разговоре с Епанчиными, но и в беседе князя с камердинером Епанчиных: «А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот что вот знаешь наверно, что вот через час, потом через десять минут, потом через полминуты, потом теперь, вот сейчас – душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будешь, и что это уж наверно»; «Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучиться, а потом сказали: “Ступай, тебя прощают”. Вот этакой человек, может быть, мог бы рассказать. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать!» [Достоевский, 2009:27]. Евангельское слово сопровождается автобиографической аллюзией, слово автора устремляет читателя к Евангельской Истине.

В романе «Идиот» звучат три проповеди Мышкина: о смертной казни – это слово обращено к камердинеру и к Епанчиным, речь о вере, произнесенная перед Рогожиным, и слово о значении Православия, адресованное высшему обществу. Учительная речь Мышкина включает в себя Евангельские цитаты и автобиографические аллюзии. Святитель Игнатий Брянчанинов, ссылаясь на св. Симеона Нового Богослова, излагает в своих трудах учение о трех верах – естественной, деятельной и благодатной: «...веру естественную, которою мы можем уверовать в Бога, должно отличать от веры деятельной, являющейся в душе от исполнения Евангельских заповедей, и от веры живой, изливаемой в сердце Святым Духом. Уверовать в Бога и во Евангелие могут все; деятельную веру стяжавают подвижники Христовы; живая вера есть дар Божий, достояние одних Святых Божиих» [Игнатий (Брянчанинов):13–14]. В слове Мышкина об атеисте перед покушением на него Рогожина речь идет об отсутствии естественной веры, по определению св. Игнатия Брянчанинова: атеист реализует свое желание не верить и доказывает это с помощью разума. Во втором случае показано отсутствие веры деятельной: верить – значит соблюдать библейские заповеди, среди которых есть заповедь «не убий». Наконец, рассказ о верующей женщине с ребенком показывает единство веры естественной, деятельной и благодатной. Эти три примера нужны автору для того, чтобы предупредить о том, что ожидает героев, которые сделают неверный выбор: история атеиста проецируется на историю Ипполита, за убийцей приятеля проступает Рогожин, который уже приготовил нож. В рассказе бабы с ребенком есть аллюзия к притче о блудном сыне, несущая идею прощения при условии покаяния.

Кульминацией речи Мышкина, обращенной к высшему свету, становятся любимые идеи Достоевского о «почве», которая сможет объединить русское общество: «“Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет”» [Достоевский, 2009:561]. Таким образом, Мышкин – идеолог философии любви и соборности. Кроме того, Достоевский передает ему заветные для него идеи почвенничества. Мышкин во многом резонирует слову автора, в его речи можно увидеть аллюзии, отсылающие к биографии Достоевского. Однако отождествлять Достоевского и его героя не следует: Мышкину присущ свой набор речевых жанров, который отличается от жанрового репертуара автора «Дневника Писателя».

В монологах Мышкина особенное место занимают жанры исповеди и проповеди – откровенное признание, раскаяние и наставление, поучение, направленное на установление определенных нравственных и моральных принципов. Ткаченко отмечает, что в речи Мышкина проявляются традиции учительного слова. Поэтому основными характеристиками его речи являются внимательное отношение к своим слушателям, недопустимость мысли о своем превосходстве над ними, «нарочитое самоуничижение», кротость и смирение, которые характеризуют особенность русского риторического идеала [Ткаченко:52–54]. Иногда это

самоуничижение выражается в умалчивании. В. Н. Захаров дает этому название: «табу на раскрытие “главной мысли”» [Захаров:154]. «Есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу <…> У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, и несоответствующие мысли, а это унижение для этих мыслей» [Достоевский, 2009:352–353]. Исповедальный характер высказывания выражен в предельной откровенности и искренности, с которыми Мышкин объясняет слушателям причину умалчивания – недоступность высокой материи, боязнь показаться обществу смешным и нелепым, исказить идею.

Когда Мышкин блуждает по Петербургу в предчувствии готовящегося покушения на него Рогожина, он вспоминает двух героев из окружения Лебедева, которые становятся для него символами двух начал в душе русского человека: «И какой же однако гадкий и вседовольный прыщик этот давешний племянник Лебедева? А впрочем что́ же я? (продолжалось мечтаться князю) разве он убил эти существа, этих шесть человек? Я как будто смешиваю... как это странно! У меня голова что-то кружится... А какое симпатичное, какое милое лицо у старшей дочери Лебедева, вот у той, которая стояла с ребенком, какое невинное, какое почти детское выражение и какой почти детский смех! Странно, что он почти забыл это лицо и теперь только о нем вспомнил. Лебедев, топающий на них ногами, вероятно, их всех обожает. Но что́ всего вернее, как дважды два, это то, что Лебедев обожает и своего племянника!» [Достоевский, 2009:236]. Дочь Лебедева носит имя Вера неслучайно: именно она – с ребенком на руках – соотносится в авторском дискурсе с героиней из рассказа о вере Мышкина, обращенном к Рогожину. Вера, связанная с материнской и христианской любовью, всегда поддерживает русского человека.

Лебедев в дальнейшем повествовании становится толкователем Откровения Иоанна Богослова. Автор передает ему свою мысль, которую разделяет и князь Мышкин, о том, что «закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве» [Достоевский, 2009:386], и о христоцентризме как «связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мысли» [Достоевский, 2009:390]. Лебедев завершает толкование Апокалипсиса проповедью: «Покажите мне связующую настоящее человечество мысль хоть в половину такой силы как в тех столетиях. И осмельтесь сказать наконец, что не ослабели, не помутились источники жизни под этою "звездой", под этою сетью, опутавшей людей. И не пугайте меня вашим благостоянием, вашими богатствами, редкостью голода и быстротой путей сообщения! Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало; все размягчилось, все упрело и все упрели!» [Достоевский, 2009:391].

В исповеди Ипполита Терентьева есть три пассажа, в которых вдруг проступают особенности авторского слова и даже автобиографические аллюзии Достоевского: речь идет о тайне смерти, о необходимости

взаимного прощения и о важности милостыни и благодеяния. Рассказывая о своем тяжелом сне, Ипполит передает мистическое чувство, которое он испытал: «...но в эту минуту мне показалось, что в испуге Нормы было что-то как будто очень необыкновенное, как будто то же почти мистическое, и что она, стало быть, тоже предчувствует, как и я, что в звере заключается что-то роковое и какая-то тайна» [Достоевский, 2009:402]. Кроме того, именно Ипполит заставляет задуматься слушателей о том, что означает оборот «источники жизни» в Апокалипсисе [Достоевский, 2009:383].

Лебедева и Ипполита Тереньева можно отнести к героям-коммуникантам: они стремятся включить слушателей (и Мышкина в том числе) в размышление о своем времени, как об апокалипсическом. Однако если философия этих героев строится на разочаровании, отказе от будущего, то Мышкин устремлен в будущее: он убеждает в этом Епанчиных, Рогожина и высший свет, указывая, что у каждого есть свое предназначение в русской жизни. Мышкин – это герой-деятель, его слова и поступки определяется заповедью любви к ближнему.

Кроме этого, роман «Идиот» не только идеологический роман, но и философский, он имеет черты историософского произведения. Историософское сознание писателя выражается в теме судьбы русского человека, в размышлениях о «русском Боге». Историософские идеи Достоевского получат свое выражение в последующих романах – «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

Роман «Бесы» (1872) – это произведение идеологическое и сатирическое. Главным героем-идеологом здесь является Николай Ставрогин, который во многом продолжает линию Валковского и Свидригайлова. Героями-коммуникантами становятся Кириллов и Шатов, несущие прямо противоположные идеи человекобога и Богочеловека. Диалоги, которые ведут эти герои, показывают их мучительные размышления о том пути, по которому следует пойти русскому человеку. Героем-деятелем становится Петр Верховенский: он вбирает в свое сознание либеральные идеи своего отца, идеи свободы как вседозволенности Ставрогина и политические идеи Шигалева. В результате во многом из-за деятельности этого героя в романе начинает разворачиваться механизм уничтожения: происходит убийство Лебядкиных и Лизы Тушиной, пожар в городе и убийство Шатова, которое принимает почти ритуальный характер.

Модель мира Петра Верховенского в романе «Бесы» – это антипод христианской модели. Этот герой утверждает, что падение старого мира «к началу будущего мая начнется, а к Покрову все кончится» (10:289). Видимо, выбор этого христианского праздника неслучаен. Россия считалась уделом Пресвятой Богородицы. Вместе с Православием Русь от Византии переняла веру в заступничество Пресвятой Богородицы. Петр Верховенский объявляет войну православному миру: над иконой Божией Матери церкви Рождества Богородицы, как подсчитала Л. И. Сараскина,

«наши» глумятся 27 сентября [Сараскина, 1990:55]. Кощунство происходит сразу после праздника Рождества Пресвятой Богородицы (8 сентября – по старому стилю), а «праздник гувернанток» и пожар Заречья – перед праздником Покрова Пресвятой Богородицы (1 октября – по старому стилю). Для православного человека эти праздники связаны с идеей заступничества Божией Матери за Русскую землю: именно в день Рождества Богородицы св. Дмитрий Донской одержал победу в Куликовской битве.

В черновиках Достоевский рассматривает либералов-идеалистов и нигилистов как «два поколения одних и тех же западников» (11:68). Появление славянофильства Достоевский считает следствием раскола в обществе после Петровской реформы: «...это раскол, с Петра Великого у нас два раскола были – высший и низший» (11:88). Славянофилов Достоевский упрекает в барстве и оторванности от народа: «Славянофилы – барская затея. Их мнение о Пушкине (бедность русской литературы). Слова Киреевского об иконе» (11:64). Писателя интересует тип «коренника» (Шапочников, а потом Голубов, отчасти Шатов), который ищет «национальный путь» России «во всех отношениях» (11:67). В уста Князя он вкладывает свою мысль о том, чего не хватает западникам, славянофилам и что сохранено в народе русском: «Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства его учения, а непосредственное влечение» (11:187–188). Шатов говорит в черновиках о преображении личности, подражающей Христу: «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что знания, природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это естественно и возможно. Этим и земля оправдана. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в Него во плоти» (11:112–113). По мысли Достоевского, в грядущем апокалипсисе Россия может быть подобна праведнику или мученику в белых одеждах и будет спасена, если сохранит в себе «образ Христов»: «Схема веры: Православие заключает в себе Иисуса Христа. Христос – начало всякого нравственного основания. Развиваться и идти далее, к чему бы это начало ни привело. (К понятию о счастии, во-первых, счастье в законе, чтоб другие были счастливы. Это не стадное устройство западных социалистов на правах, а все права сами собою исходят из определения счастья по Иисусу. Не в накоплении вещей у себя по ревнивому праву личности, а в отдании всех прав добровольно мое счастье» (11:186). Преображение личности, преображение русского человека приведет и к преображению мира: «Мир станет красота Христова» (11:188).

Исключение М. Н. Катковым последней главы романа «У Тихона» было тяжело воспринято Достоевским, поскольку в этой главе появился

новый герой – носитель положительного идеала писателя, герой-деятель, который в отличие от Сони Мармеладовой и Мышкина, выступал от имени Православной Церкви и был носителем соборного начала. В письме к М. Н. Каткову от 8 октября 1870 г. Достоевский делился своим замыслом: «в первый раз... хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского» (29(I):142). Центральному герою «Бесов», Ставрогину, противопоставлены люди, сохраняющие живое сердце: Тихон, показывающий образец смирения и призывающий Ставрогина победить грех гордости в себе, Шатов, даже в проклятии продолжающий любить и искать истину, Кириллов, проявляющий неравнодушие и простодушность сердца, Марья Лебядкина, способная на любовь-благоговение к своему Ивану-царевичу, любящая Пресвятую Богородицу до благодатных слез. Все эти герои воплощают мысль Иоанна Лествичника о том, что «любовь есть источник веры» [Фудель, 2005:75].

В романе «Подросток» (1875) соединяются элементы идеологического романа, историсофского произведения и романа воспитания. «Петербургский текст» в этом произведении имеет существенное значение, поскольку в его ценностном пространстве происходит формирование такого петербургского героя, как Версилов. Это идеолог, который несет идею «золотого века», земного рая без Бога, хотя он и понимает, что завершить картину «золотого века» следует все-таки явлением Христа. Ему противопоставлен Макар Долгорукий, носитель православного соборного сознания и идеи «благообразия», а также Страшного суда. Главный герой романа – Аркадий – ищет свой путь, проверяя идею Ротшильда (денег и власти) и оказываясь под влиянием то Версилова, то Макара Долгорукого. Тема «случайного семейства» в этом романе связана с размышлением Достоевского о судьбе Отечества.

Авторскую концепцию романа «Подросток» (1874–1875) можно понять, обратившись к «Дневнику Писателя» 1876 г., поскольку оба произведения созданы в традициях христианской календарной прозы, которая читается с ориентацией на сакральное время. Объединяет оба произведения идея религиозного преображения личности, спасения души и единения вокруг Евангельской Истины, поиски идеальных начал в русском народе, а также размышления о назначении русского человека. Достоевский вводит в роман и в «Дневник Писателя» 1876 г. пасхальные рассказы: историю Макара Долгорукого о купце Скотобойникове, оперу Тришатова, рассказ «Мужик Марей». Сюжетные и фабульные мотивы этих произведений и романа восходят к притче о блудном сыне и Книге Иова. Общими становятся мотивы страдания – искупления – воскресения. «Дневник Писателя» 1876 г., в котором используется система отсылок к роману, начинается с января и обращения к празднику Рождества Христова (рождественский рассказ «Мальчик у Христа на елке», цитаты из рождественского богослужения) и завершается декабрем – временем

начала Рождественского поста. В «Дневнике Писателя» происходит обращение к Рождеству и Пасхе как важнейшим датам церковного календаря и личного биографического времени писателя. В главе «Опять о простом, но мудреном деле» (декабрь) Достоевский вспоминает, как 22 декабря пережил расстрел на Семеновском плацу и возвращение к жизни в канун Рождества Христова; в пасхальном рассказе «Мужик Марей» (февраль) он вспоминает об обретении веры в русский народ на каторге во время Пасхи. Авторскую позицию в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» 1876 г. невозможно понять без обращения к Евангельскому и литургическому тексту. Евангельская притча о блудном сыне и Книга Иова, отсылки к которым содержатся в романе и «Дневнике Писателя», читаются в церкви перед началом и во время Великого поста.

Н. А. Тарасова обратила внимание, что перед изданием романа «Подросток» в 1876 г. Достоевский его перечитывал, что получило отражение в «Дневнике Писателя» тематически: это размышления о «высшем культурном типе», русском интеллигенте с его «всемирным болением за всех», о мессианской роли России в мировой истории, о необходимости соединения науки и Православия. Кроме того, по замечанию исследовательницы, на соотнесение заметок из записной тетради и романа указывает хронология событий: отдельное издание романа вышло в январе 1876 г., 10 марта Достоевский сделал дарственную надпись брату Андрею на экземпляре этого издания, а 12–13 марта в записной тетради Достоевского появились записи о назначении русского человека (см.: [Тарасова:250]).

Путь Подростка – это движение от идеи Ротшильда, мечты об «уединении и могуществе» к противоположной идее нестяжания и соборности, носителем которой является Макар Долгорукий. В черновиках к роману Достоевский ищет соединение идей Макара Долгорукого и Версилова: «Макар. Христа познай и Его проповедуй, а делами пример подавай, и будет незыблемо. Тем всему миру даже послужишь. – Правда, – говорит Версилов, – Европа ждет от нас Христа. Она нам науку, а мы им Христа (в этом всё назначение России)» (16:141). По мнению О. Ю. Юрьевой, Достоевский считает главной задачей России «создание новой национальной личности, соединяющей в себе черты народа и интеллигенции, “национальной личности”, конечным идеалом которой станет соборная личность, синтезирующая в себе лучшие человеческие и христианские начала» [Юрьева:18]. В русском человеке в «допетровский период» формирования государства, как это показывает Достоевский в июньской книге «Дневника» («Утопическое понимание истории»), сохраняется «Христова истина» (23:46). В нем проявляются идеальные народные качества: сохранение Бога в сердце, чистота, кротость, простодушие, незлобливость, великодушие. В петербургский период русской истории перед русским человеком появляется опасность его отторжения от «почвы», от Бога («блудные дети»). Будущее России

связано с восстановлением целостности русского человека и торжеством материнского начала в русском народе – это такие качества, как смирение, нежность и надежность, прямота, честность, заботливость и потребность великодушной жертвы.

Мотив преображения в творчестве Достоевского связан с мотивом спасения и воскресения. И. А. Есаулов считает определяющим для творчества Достоевского пасхальный архетип [Есаулов].

Последний роман Достоевского – «Братья Карамазовы» (1880) – это самое сложное произведение, роман-синтез, который вбирает в себя элементы и сюжетные линии, типы героев всех предыдущих романов. Однако в нем на первый план выходит историософская проблематика. Философским центром романа становится поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор», с которой связано по идеям и проблематике Житие старца Зосимы. Композиционное расположение частей – сначала поэма Ивана, затем житие старца Зосимы – отвечает основной авторской стратегии – сопоставить две идеологии таким образом, что книга «Русский инок» становится ответом на предшествующую книгу «Pro et contra». Мировосприятие Алеши, основывающееся на вере и исходящее из традиционных христианских представлений о добре и зле, не противоречит мировосприятию самого Достоевского, согласно которому вера человека в Бога есть проявление истинной его свободы.

Идее сверхчеловека и волюнтаристской свободе противопоставлена идея православной соборности и почвенничества. «Случайное семейство» Карамазовых становится прообразом России. Каждый из братьев Карамазовых является носителем различных качеств русского человека: Иван – разумного начала, Дмитрий – волевого порыва, Алеша – эмоционального и деятельностного, он продолжает линию князя Мышкина.

Иван Карамазов указывает на два источника своей поэмы «Великий инквизитор» – древнерусский апокриф «Хождение Богородицы по мукам» и «Божественную комедию» Данте. Оба этих произведения восходят, в свою очередь, к Откровению Иоанна Богослова и принадлежат к жанру видения. В поэме Ивана Карамазова слово великого инквизитора находится в диалогических отношениях несогласия или разногласия со словом Евангельским. Здесь текст Евангелия не цитируется, а пересказывается с добавлениями, которые вносят дополнительный смысл. Повествуя о первом искушении Христа в пустыне, великий инквизитор останавливается на словах «не хлебом одним будет жить человек», но вместо «всяким словом Божиим» (Лк. 4:4) говорит «хлебом небесным» (14:230). Третье искушение великий инквизитор делает вторым, к словам нечистого духа добавляет: «...и докажешь, какова вера твоя» (14:233). Образ Спасителя соотносится с человеком, с которым может произойти чудо при условии веры, но не с Богочеловеком. Третье искушение позволяет великому инквизитору высказать свою мысль о слабости человека, который тяготится свободой выбора: …перед кем преклониться,

кому вручить совесть и каким образом всем соединиться в муравейник (14:235). Церкви как телу Христову великий инквизитор противопоставляет союз посвященных, которые под девизом «чудо, тайна, авторитет» ведут человечество за антихристом, создающим «земной рай».

Достоевский в речи великого инквизитора использует приемы когнитивного воздействия и речевого манипулирования. Великий инквизитор манипулирует образами («камни-хлебы»), а также осуществляет семантическую редукцию, использует тактику противопоставления и тактику самопрезентации.

В начале своей речи к Пленнику великий инквизитор обращается к тактике ослабления коммуникативной позиции: «Не отвечай, молчи. Да и что бы ты мог сказать? Я слишком знаю, что ты скажешь. Да ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано тобой прежде» (14:228). Темпоральный аспект становится средством семантической редукции. Затем герой поэмы Ивана Карамазова переходит к тактике неправомерной генерализации: «Все что ты возвестишь, посягнет на свободу веры людей, ибо явится как чудо» (14:229).

Инквизитор напоминает о праве отпускать или оставлять грехи, которые были даны Церкви (Евангелие от Матфея 16:19), и это право он переносит в разряд универсального закона, т. е. использует тактику подмены понятий: «Ты обещал, ты утвердил своим словом, ты дал нам право связывать и развязывать и уж, конечно, не можешь и думать отнять у нас это право теперь» (14:229). Анафора усиливает суггестию.

Тактика подмены понятий, а также использование риторических вопросов для суггестии повторяются не один раз в речи инквизитора: «…Что станется с миллионами и с десятками тысяч миллионов существ, которые не в силах будут пренебречь хлебом земным для небесного? Или тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных, а остальные миллионы многочисленные, как песок морской, слабых, но любящих тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных?» (14:231). «Или ты забыл, что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла?» (14:232). Инквизитор приписывает слушателю свои идеи, которые противоречат Евангельской Нагорной проповеди (в ее основе – заповедь любви к ближнему).

В речи великого инквизитора происходит искажение причинно-следственных связей: «Знаешь ли ты, что пройдут века и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные <…> На месте храма твоего воздвигнется вновь страшная Вавилонская башня, и хотя и эта не достроится, как и прежняя, но все же ты бы мог избежать этой новой башни и на тысячу лет сократить страдания людей, ибо к нам ведь придут они, промучившись тысячу лет со своей башней!» (14:230). Человечество отступает от Евангельских заповедей, но инквизитор обвиняет в этом носителя Истины.

Великий инквизитор Ивана в своей речи создает образ «слабого» человечества, используя прием вживленной оценки. Эпитет «слабый» в его речи постепенно превращается в имманентное свойство существительного «человек», к которому относится: «человек был устроен бунтовщиком» (14:229), «в простоте своей и в прирожденном бесчинстве своем», «как стадо, благодарное и послушное» (14:230), «не могут быть свободными, потому что они малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики», «слабое, вечно порочное и вечно неблагородное людское племя», «они порочны и бунтовщики» (14:231), «слабосильные бунтовщики» (14:232), «слабое бунтующее племя», «человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал», «он слаб и подл», «бунтовщики слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие» (14:233), «они слабосильны», «только жалкие дети» (14:235).

Лексические доминанты «слабый» и «бунтующий», использованные по отношению к человеку, позволяют великому инквизитору оправдать сильную власть, «чудо, тайну и авторитет», которые, как он убежден, должны управлять человечеством. Слово «тайна» берется из Библии, но оно редуцировано, содержит неопределенное значение, которое ведет Инквизитора к признанию, что он следует за антихристом: «мы не с тобой, а с ним, вот наша тайна» (14:234).

В. В. Розанов в своей работе «Легенда “Великий инквизитор”» воспринимает кульминацию поэмы – поцелуй Христа – как диалектику добра и зла, которая может увести человека от Истины. Эта идея строится на прецедентной ситуации, взятой из Евангелия, но представленной наоборот: Иуда целует Христа в Евангелии – Пленник (Христос) целует великого инквизитора (антихриста) в поэме Ивана Карамазова.

Совершенно иначе выстраивается книга «Русский инок». Ее основная мысль – возможность религиозного преображения в земной жизни: «Изменится плоть ваша. (Свет фаворский.) Жизнь есть рай, ключи у нас» (15:245). Слова «жизнь есть рай» в жизнеописании Зосимы произносят его брат Маркел (14:262), «таинственный посетитель» (14:275) и сам Зосима (14:272). «Житие в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы» состоит из четырех частей: «О юноше брате старца Зосимы», «О Священном Писании в жизни отца Зосимы», «Воспоминания о юности и молодости старца Зосимы» и «Таинственный посетитель». Целью биографического повествования, включенного Алешей в житие Зосимы, является указание на то, как смирением и нестяжанием можно обрести путь к спасению и воплощению замысла Божьего о мире. Пример брата, чтение Библии наставляют Зосиму на путь деятельной любви, история «таинственного посетителя», который обретает покой перед смертью благодаря Зосиме, становится для него «перстом невидимым», «путь указавшим» (14:283).

«Русский инок» – это продолжение жанровых поисков, которые начал Достоевский при создании «Жития великого грешника» и продолжил в романе «Подросток»: «Исповедь великого грешника,

писанная для себя» (16:48). Кульминацией главы «Из жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы» является часть «О Священном Писании в жизни отца Зосимы». Здесь упоминается чтение библейских книг, раскрывающих смысл земной жизни: Книга Иова, притчи из Евангелия от Луки, Деяние апостола Павла, житие Марии Египетской, житие Алексия человека Божия (14:267). Воспоминание об участии в литургии Страстного Понедельника в детстве перерастает в слове Зосимы в пересказ Книги Иова и проповедь (здесь содержатся автобиографические аллюзии). Зосима так же, как Иван Карамазов, говорит о «тайне», но иной – о ней сообщает апостол Павел в Послании Ефесянам: Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви» (Послание Павла 5:32). Преображение личности – это воплощение замысла Божьего о мире: «Но в том и великое, что тут тайна, – что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды. Тут Творец, как и в первые дни творения, завершая каждый день похвалой: “Хорошо то, что я сотворил”, – смотрит на Иова и вновь хвалится созданием своим. А Иов, хваля Господа, служит не только ему, но послужит и всему созданию его в роды и роды и во веки веков, ибо к тому и предназначен был» (14:265). Заканчивается глава хвалой Божьего мира (гимном), благословением жизни и молитвой за людей. Слово в заключительной части главы строится как торжественное слово в древнерусском духовном красноречии – с анафорой, инверсией и эпифорой, синтаксическим параллелизмом (это свойственно и для библейских текстов), возникают также аллюзии к литургии.

Вторая часть Жития Зосимы – «Из бесед и поучений старца Зосимы» – по жанру напоминает духовное завещание или устав, подобный уставу Нила Сорского, который Достоевский цитировал в черновиках. Состоит из пяти глав, в которых Зосима обращается к той же проблеме, что и Иван Карамазов в «Великом инквизиторе», – проблеме свободы. Несвободе людей, занятых удовлетворением своих потребностей и находящихся в разъединении, Зосима противопоставляет свободу и единение тех, кто идет путем Спасителя и Апостола Павла: «Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание» (Гал. 5: 22–23). Зосима так же, как Иван, вспоминает Откровение Иоанна Богослова, но объясняет слова «времени более не будет» (14:292–293) тем, что человек может не воспользоваться возможностью посвятить свою земную жизнь подвигу деятельной любви. Иллюстрирует свои слова Зосима притчей из Евангелия о богатом и Лазаре. Кульминацией второй части Жития Зосимы является глава «Можно ли быть судиею себе подобных? О вере до конца», где есть аллюзия к Евангелию от Матфея (Матф. 18:20), где говорится о соборности верующих: «Верь до конца, хотя бы даже и случилось так, что все бы на земле совратились, а ты лишь единый верен остался: принеси и тогда жертву и восхвали Бога ты, единый оставшийся. А если вас таких двое сойдутся, то вот уж и весь мир, мир

живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите Господа: ибо хотя и в вас двоих, но восполнилась правда его» (14:291).

«Кана Галилейская» близка к жанру видения. Духовным посредником между горним и дольним миром становится Алеша Карамазов. Его посещает видение после молитвы, которую он творит, как это обычно происходит в житиях святых. Его слово взаимодействует с речами Зосимы, Дмитрия Карамазова и выстраивается вокруг Евангельского слова. Алеша включает в соборный хор голосов, славящих Господа, слово брата Дмитрия. Д. Л. Башкиров замечает, что «чтение из Евангелия в главе “Кана Галилейская” в романе “Братья Карамазовы”, приведенное именно на церковнославянском языке, не только точно передает детали обряда, а и указывает на сокровенную “архитектонику” внутренней жизни героя как абсолютное совпадение, слитие его душевных движений с ритмом и строем церковного пространства» [Башкиров]. Символика радости и вина в «Братьях Карамазовых» связана с Евхаристией, которая является кульминацией литургии. Так, Ф. М. Достоевский показывает единение героев вокруг Евангельской Истины, как это происходит во время кульминации литургии, когда читается евхаристическая молитва. После молитвы и видения Алеша целует землю, как завещал ему Зосима (14:291), и ощущает состояние покоя в Боге.

Таким образом, вбирая элементы европейского романа (автобиографического, авантюрного, фельетонного), романы Достоевского обращаются к национальному жанровому содержанию. Достоевский использует церковный календарь, притчевый сюжет (притчу о блудном сыне), система образов строится на принципе повтора. Все это характерно для дидактической древнерусской словесности. Можно утверждать, что писатель берет за основу проложную повесть, которая «проверяет» Священное Писание, обращаясь к частным судьбам людей, а также в его произведениях проступают жанровые формы летописи, жития, видения, исповеди и проповеди.

В. Н. Захаров заметил, что русский реализм не исчерпывается «социально-психологическим и историческим детерминизмом», «за социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности» [Захаров, 2001:8]. Творчество Достоевского, по мнению этого исследователя, развивалось в русле христианского реализма: «Христианский реализм – это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*. Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле» [Захаров, 2001:16].

Текст Достоевского иерархически организован, в нем авторское и «чужое» слово обращено к Евангельскому слову. Авторская позиция Достоевского выражается в сюжете, композиции, Евангельских цитатах,

маркированных словах, курсиве. Авторские идеи о потребности веры, о соблюдении Евангельских заповедей, о способности к самопожертвованию как пути к возрождению человека лежат в основе сюжета, композиции и системы образов романов Достоевского. Учительная речь героев, носителей положительного идеала, содержащая исповедь и проповедь, содержит авторскую идею необходимости обращения русского общества к Православию как объединяющему духовному началу. Подчеркивая то, что писатель разделяет эти идеи, он включает в речь героя автобиографические аллюзии.

Ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
2. Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. 731 с.
3. Буданова Н. Ф. «Униженные и оскорбленные» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 181–185.
4. Гаричева (Фёдорова) Е. А. «Мир станет Красота Христова». Категория преображения в русской словесности XVI–XX веков: монография. Великий Новгород: МОУ ПКС «Ин-т образовательного маркетинга и кадровых ресурсов», 2008. 298 с.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Ссылки даются по этому изданию, в круглых скобках указываются номер тома и номер страницы.
6. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. Канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. 7. Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. 992 с.
7. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. Канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. 8. Петрозаводск: ПетрГУ, 2009. 844 с.
8. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. Москва: Кругъ, 2004. 560 с.
9. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского / отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. С. 37–49.
10. Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. №4. С. 21–27.
11. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. Москва: Индрик, 2013. 456 с.
12. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1985. 209 с.
13. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. С. 5–20.
14. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. С. 16–60.
15. Игнатий (Брянчанинов), святитель. Творения: в 5 т. / под общ. ред. О. И. Шафранова. М.: Паломник, 2014. Т. 3. 560 с.

16. Криницын А. Б. К вопросу о типизации героев в романах «пятикнижия» Ф. М. Достоевского // Научный диалог. 2016. №4 (52). С. 128–142.
17. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14–288.
18. Николюкин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. С. 595–600.
19. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 478 с.
20. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. С. 23–87.
21. Соркина Д. Л. Жанровая структура романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1976. С. 57–73.
22. Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877). Критика текста. М.: Квадрига; МБА, 2011. 392 с.
23. Ткаченко О. Ю. Речь учительская и учительная у Достоевского // Русский язык в школе. 2014. №2. С. 50–54.
24. Тюпа В.И. Диалог соглоасия // Филологический журнал. 2005. № 1 С. 201-207.
25. Фёдорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. №3. С. 186–206.
26. Фёдорова Е. А. Роман-эксперимент Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского в свете этнопоэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3. №2. С. 138–149.
27. Фёдорова Е. А. Церковный календарь, Евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 17. №1. С. 258–283.
28. Фридлендер Г. М., Битюгова И. А. Комментарии. Ф. М. Достоевский // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Л.: Наука, 1989, Т. 6, С. 619–670. URL : https://rvb.ru/dostoevski/02comm/28.htm (дата обращения: 27.04.2021).
29. Фудель С. И. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3: Наследство Достоевского. Славянофильство и Церковь. Оптинское издание аскетической литературы и семейство Киреевских. Начало познания Церкви / Сост., подг. текста и комм. Прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2005. 456 с.
30. Шарипова Д. Д. О влиянии жанра бульварного романа на творчество Ф. М. Достоевского: «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Материалы XXXI Международных Старорусских чтений 2016 года / отв. ред. С. Л. Шараков; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2017. С. 182–190.
31. Энгельгард Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. М.; Л.: Мысль, 1924. С. 78–93.

1.4. Антропологическая проблематика творчества Достоевского

М. А Шалина

Сербский святой, преподобный архимандрит Иустин (Попович), именовал Достоевского «пророком и апостолом православного реализма» [Преподобный Иустин, 2004:172], отмечая, что в своем художественном мире русский писатель «отбрасывает проходящий, временный, антропоцентрический смысл истории и усваивает бессмертный, вечный и богочеловеческий» [Преподобный Иустин, 2002:16]. В центре творческих размышлений Достоевского всегда находились вопросы о существовании Бога, о возможности или невозможности для цивилизованного человека веровать в Него, о Богочеловеке Христе как идеале, идея о бессмертии души и не окончательности, а только переходности состояния земной жизни, предощущение Царствия Божия. Религиозным мировосприятием обусловлен особый «реализм» Достоевского, именуемый исследователями «фантастическим» [Jones, 2005], реализмом «в высшем смысле» [Степанян, 2005], «христианским реализмом» [Захаров, 2001]. В творчестве писателя убедительно утверждается мысль православного богослова: «Только с воплощением Бога Логоса люди познали настоящую, непреходящую, вечную реальность. <…> После воплощения во всем людском начинает присутствовать Божественная реальность. И всякий человек настолько реален, насколько воссоединил себя с воплощенным Богом Логосом» [Преподобный Иустин, 2002:245].

Закономерно, что в осознанной перспективе духовного бытия, идеи бессмертия и христианского идеала Достоевскому открылось совершенно особое понимание человека.

Религиозные размышления в мире Достоевского в своей остроте воплощаются через микрокосм личности, через борения в человеческой душе. По заключению Н. Бердяева, «у Достоевского было одному ему присущее, небывалое отношение к человеку и его судьбе – вот где нужно искать его пафос, вот с чем связана единственность его творческого типа. У Достоевского ничего и нет кроме человека, все раскрывается лишь в нем, все подчинено лишь ему» [Бердяев:2].

Несмотря на утверждение философа, что мысль писателя «занята антропологией, а не теологией», он приходит к выводу: «Бог раскрывается ему <Достоевскому> в судьбе человека» [Бердяев:3].

Любое истолкование художественного произведения начинается с героя. Именно через действующих лиц и их взаимосвязи реализуется сюжет, воплощается проблематика, автор доносит свою идею. Авторская позиция Достоевского выражается через отношение того или иного персонажа к Богу и сотворенному Им миру, через обращенность сознания героя к себе или Другому.

Уже в первых произведениях Достоевского намечены два основных направления, по которым будет происходить разделение героев писателя. М. Бахтин назовет их «категориями самосознания»: *бунт* Голядкина и *смирение* Девушкина [Бахтин, 1972:131]. Гордыня или смирение, эгоизм или жертвенность – вот те основные полюсы, по которым расходятся в своем внутреннем движении герои Достоевского и по которым можно судить об авторском замысле и об оценке персонажей.

Центральным типом героя в художественной системе Достоевского, бесспорно, является герой-идеолог. Генезис данного образа видится самому писателю в феномене мечтательства, которое, будучи чертой биографической, на раннем этапе его творческой деятельности мыслится как знак особого восприятия действительности, устремленности души к «высокому и прекрасному». Однако после сибирской каторги и в результате «перерождения убеждений» переосмысляется и предстает в качестве пагубного и даже губительного отрыва личности от живой жизни. Первым героем-идеологом признан образ подпольного Парадоксалиста, теоретика идеи «подполья» и носителя подпольного психологического комплекса (подробнее см: [Шалина, 2016]). После «Записок из подполья» – идейно-проблематического концентрата всего последующего творчества писателя – тип героя, охваченного и даже «придавленного» идеей и сосредоточившего смысл своего существования на разрешении этой идеи, становится доминирующим. Достаточно вспомнить ярких героев-идеологов «подпольного типа» в романах «великого пятикнижия»: Раскольникова, Ипполита Терентьева, Крафта, Ставрогина, Шатова, Кириллова, Версилова, Аркадия Долгорукого, Ивана Карамазова.

Достоевский демонстрирует различные формы рационалистического (как следствие – атеистического) отпадения от Бога или искажения веры. Так, Раскольников исповедует право сильной личности преступать закон, убить «вошь» – ростовщицу – во имя спасения сотен и тысяч неимущих; инженер Кириллов жаждет освободить людей от страха смерти, явить миру своеволие человекобога, покончив с собой; Ипполит Терентьев бунтует против косности природы и несправедливости устройства Божьего мира, Иван Карамазов – против мировой гармонии, устроенной на слезинке ребенка; Крафт в «Подростке» и вовсе убивает себя, следуя идее несостоятельности и бесперспективности развития русской нации. Даже близкая Достоевскому «почвенная» идея русского народа как «богоносца» в устах Шатова (то есть шаткого, шатающегося в своих воззрениях, «недосиженного») теряет свою значимость, не подкрепленная верой самого идеолога (напомним, что на вопрос Ставрогина: «…Веруете вы сами в Бога или нет?» – Шатов отвечает в смятении: «Я… буду веровать в Бога» (10:200–201)).

Именно наличие идеи – то, что выделяет героев и отчуждает от социума; в «усиленном сознании» черпается пища для удовлетворения гордыни и тщеславия. Вспомним «ротшильдову» идею Подростка –

достичь свободы в полном уединении и сознании могущества, открываемого деньгами, которые даже посредственность приводят на первое место. Однако, рисуя Люциферову гордыню своих персонажей, каждый из которых мнит себя избранным, писатель обнажает истинное положение вещей – глубокий трагизм и безысходность существования личности, обреченной на вселенское одиночество и утрату благодатной связи с живой жизнью. Трагизм усиливается еще и тем, что в минутных проблесках замутненного идеей сознания идеологи понимают, что они – «мертворожденные», да и рождаются-то «давно уж не от живых отцов» (6:179). Ужас заключается в том, что подпольный герой, по замыслу и убеждению Достоевского, – «главный человек в русском мире» (16:407), автор констатирует не только его индивидуальную «мертворождённость», но и уже не первого поколения русских интеллигентов: «…Нам все более и более нравится. Во вкус входим» (16:407).

Однако открытие писателем «подполья» как психосоциального феномена – только «низший уровень его концепции человека» [Захаров, 2018:3].

В «Записках из подполья» задана центральная для послесибирского периода творчества Достоевского оппозиция «подполья» и «живой жизни» как системообразующих ценностных полюсов. Подпольному Парадоксалисту – *антигерою* – противопоставлена *героиня* – Лиза, носительница «живой жизни», от соприкосновения с которой Подпольный приходит в смятение. Образ Лизы будет продолжен в образе Сони Мармеладовой, а также в других образах «падших» женщин у Достоевского (например, Софьи Долгорукой), основными качествами которых являются безусловная вера, смирение и жертвенная любовь, способная воскресить погибающего под гнетом идеи подпольного героя (у Сони – Раскольникова, у Софьи Андреевны – Версилова).

Обычно герои-идеологи – рационалисты, характеризуются в качестве подпольных и противопоставляются обладателям «главного ума», то есть мудрости сердца. Однако в художественной системе Достоевского и эти последние являются в определенной степени идеологами, только проповедуют не собственные измышленные идеи, но Идею, данную свыше – Истину Христа. Это *герои «положительной идеи» («христоликие»,* как называет их преподобный Иустин [Преподобный Иустин, 2002:22]): Соня Мармеладова («носительница «православного воззрения», которая в черновиках к роману имела гораздо более активную речевую стратегию воздействия), князь Мышкин, проповедующий идею «русского Христа», странник Макар Долгорукий, открывающий Подростку идею «благообразия», старец Зосима и его философия любви и совиновности, благостного приятия мира.

В общем-то именно в этом – в верности заветам Господа, главный из которых любовь, – и состоит основная идея положительных героев Достоевского и, без сомнения, самого автора, стоящего за ними. В книге «Достоевский и его христианское миропонимание» Н. О. Лосский писал:

«Основное условие такой интимной связи существ (имеется в виду преображение, «полнота духовной жизни членов Царства Божия». – *М. Ш.*) есть любовь к Богу, бóльшая, чем к себе, и любовь к другим существам, равная любви к себе. Грехопадение есть предпочтение своего я, как целого, или каких-либо частных целей своей жизни Богу и другим существам» [Лосский]. В полной мере данные тезисы религиозного философа изложены в поучениях и советах старца Зосимы. «По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей», – говорит он «маловерной даме» мадам Хохлаковой (14:52). «…Любите человека и во грехе его <…> Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку», – проповедует старец (14:289).

И здесь снова обратимся к словам преподобного Иустина, который говорит об «активной любви» как единственном пути личности к богопознанию. Этот путь был применен и указан воплощенным Богочеловеком и стал методом «*православной гносеологии*» [Преподобный Иустин, 2002:21].

«Есть лица, которые изначально, стремясь к полноте жизни, руководятся в своем поведении любовью к Богу, а, следовательно, вместе с Богом, и любовью ко всем сотворенным Им существам; эта любовь выражается в том, что они, не нарушая ничьей свободы, стремятся в гармоническом единодушии со всем миром соборно осуществлять полноту жизни», – это сказано об истинном выражении любви и свободы христианской [Лосский]. Парадокс героев-идеологов Достоевского состоит в том, что вместе с эгоцентрическим стремлением к самоутверждению через свою идею большинству из них в то же самое время присуще внутреннее мессианство и искреннее желание облагодетельствовать человечество, но – насильно, что, как показывает писатель, не приводит к желаемому достижению счастья. При этом Достоевский демонстрирует разницу между обманной, абстрактной «любовью ко всему человечеству» и конкретной, действенной любовью к ближнему: вспомним бунт Ивана против гармонии, устроенной на «детской слезинке», и добровольное принятие судебного приговора Митей, идущего пострадать «за всё дитё». Существенная разница между устремлениями героев состоит в том, что одни из них живут идеей земного счастья, а другие – идеей спасения в вечности.

В научном осмыслении антропологии Достоевского обозначены два вектора: анализ подполья как единственной (или самой репрезентативной) доминанты художественного мира писателя, с одной стороны, и, с другой, – кредо «найти в человеке человека», то есть «образить, обожить – восстановить образ Божий и тем самым очеловечить человека», отыскать «возможную полноту Творца и творения» [Захаров, 2013:154, 155]. Второй вектор видится нам гораздо более продуктивным и выражающим глубинный творческий замысел Достоевского, ведь и к

своему страдающему подпольному типу героя писатель стремился вызвать сочувствие:

«Вы сердитесь, что есть такие люди. – Чтоб вглядеться в них, открыть их, – надо иметь любовь к людям. Тогда будете иметь и глаза и увидите, что их множество» (16:407).

Подпольный тип героя, безусловно, является своеобразной «визитной карточкой» творчества классика, «подпольная психология делает его <персонажа> сразу узнаваемым в качестве “героя Достоевского”» [Криницын:147]. С преобладанием подпольных героев и раскрытием самого феномена «подполья» в различных аспектах жизни связаны многочисленные обвинения писателя в жестокости, мучительстве и склонности обнаруживать лишь такие нелицеприятные, «омерзительные», «теневые» стороны бытия. Однако данный ошибочный взгляд присущ только сознанию, лишенному понимания перспективы преображения человека. Достоевский – «*православный Данте*» [Преподобный Иустин, 2002:26], который осмеливается спуститься в бездны нашего внутреннего ада для одной цели – очищения и воскресения каждого из нас. Сквозь призму религиозных идей становится очевидным свет и великое жизнеутверждающее начало творчества Достоевского. В трагических романах в противовес безысходности писателем всегда указан выход из тупика. Духовное же развитие человека – даже самого «маленького» – безгранично: «У каждого “золотой вѣкъ въ карманѣ”, “бездарность” может стать гением» благодаря искренности и простодушию, чистоте и честности, доброте и милосердию; «каждый – гений, каждый – Шекспир», «в каждом человеке есть образ Божий, каждый способен сознать себя в словах и Слове» [Захаров, 2018:4, 7].

«Достоевский вошел в мировую литературу с новым словом о человеке», – пишет В. Н. Захаров, – и «в научном определении антропология Достоевского – христианская» [Захаров, 2013:154]. С данным утверждением сложно не согласиться. Антропологическая концепция писателя связана с мыслью о том, что «человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное» (20:173); «человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь в настоящем» (24:247).

В различных художественных версиях Достоевский доказывает, что все доктрины устроения «рая на земле» – без Бога – не просто утопичны и неосуществимы, но губительны для человечества. Цель человека на земле – внутреннее делание, путь духовного очищения и преображения, восстановления в себе лика Божия путем смирения гордыни и любви к ближнему, превышающей любовь к себе. Вместе с тем тезис о переходности, то есть незавершенности человеческой жизни на земле, приводит к предчувствованию «миров иных» и к осознанию необходимости веры в бессмертие души, которую Достоевский считал «единственным источником живой жизни на земле» (24:49–50) – «жизни, здоровья, здоровых идей и здоровых выводов и заключений» (24:52).

Искание Бога – цель «не только личных, но и народных движений, цель истории человечества» [Преподобный Иустин, 2002:17]. Квинтэссенцией антропологической концепции Достоевского становится его мысль о всечеловечности Пушкина, о «всемирной отзывчивости» вообще русского человека, способного вместить «чужие гении в душе своей, как родные» (26:148), понять немощи другого и сердечно откликнуться на чужие беды, «стать братом всех людей, *всечеловеком*» (26:147). Идея Достоевского о всечеловечестве как братстве во Христе будет осмыслена в полноте и развита в книге преподобного Иустина (Поповича) «Достоевский о Европе и славянстве», где славянская (православная) всечеловечность как сопричастность Евангельской любви противопоставлена европейскому антропоцентризму, в котором человек эгоистически мнит себя самодостаточным. Сербский богослов обосновывает тезис об истинно апостольском служении Достоевского и русской культуры в несении миру света православной идеи.

По мнению Е. А. Фёдоровой, базисной структурой отечественной культуры и словесности является феномен религиозного преображения личности. Это категория самосознания личности, которая позволяет человеку выстроить личностную иерархию ценностей в соответствии с ценностями христианскими и которая определяет православную модель мира литературных произведений. Категория религиозного преображения личности получает выражение в идее, теме, композиции, в образах литературного произведения, а также в связанных с ними мотивах и символах. Феномен преображения личности определяет своеобразие жанровой природы произведений (прослеживаются традиции древнерусской словесности – жития, хождения, видения, проповеди, летописания), хронотопа (соединение вечного и временного плана), мотивов повествования (покаяние, страдание и смирение), диалоговой формы повествования (высшим проявлением которой становится молитва) и доминантной основы образов героев (образ раненого сердца). Символика образов, связанных с Царствием Небесным, восходит к синоптическим Евангелиям и Псалтири [Гаричева (Фёдорова), 2008].

Способность не просто соединиться с чужим, принципиально непознаваемым сознанием, «ассимилироваться с героем» [Киносита:12], но вместить в себя иного «как родного», характерна, прежде всего, для самого всечеловека Достоевского и составляет уникальность его творчества. Потому признание писателя в том, что он героев, даже отрицательных, например Ставрогина, «берет из сердца», следует понимать не в значении присущих автору недостатков и «грехов» его персонажей, а в контексте призыва открыть свою душу для принятия и прощения ближнего, увидеть в человеке – и человеческое, и божественное в акте «деятельной любви», завещанной Спасителем.

Ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 26–52.
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. URL: http://www.vehi.net/berdyaev/dostoevsky/index.html (дата обращения: 22.04.2020).
3. Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. URL: http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html (дата обращения: 22.04.2020).
4. Гаричева (Фёдорова) Е. А. «Мир станет Красота Христова». Категория преображения в русской словесности XVI–XX веков: монография. Великий Новгород: МОУ ПКС «Ин-т образовательного маркетинга и кадровых ресурсов», 2008. 298 с.
5. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2001. Т. 6. С. 5–20. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511 (дата обращения: 22.04.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
6. Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 150–164. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (дата обращения: 22.04.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377
7. Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского // Русская словесность. 2018. № 2. С. 3–8.
8. Киносита Т. Творчество Ф. М. Достоевского: проблема авторской позиции: сб. ст. СПб.: Серебряный век, 2017. 160 с.
9. Криницын А. Б. О своеобразии типа героя-идеолога у Достоевского // Филология: научные исследования. 2016. № 2. С. 144–152. DOI: 10.7256/2305-6177.2016.2.18424
10. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. URL: https://azbyka.ru/otechnik/6/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/ (дата обращения: 22.04.2020).
11. Преподобный Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб.: Сретенский монастырь, 2002. 288 с.
12. Преподобный Иустин (Попович). Достоевский как пророк и апостол православного реализма // Преподобный Иустин (Попович). Философские пропасти. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. С. 172–187.
13. Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 512 с.
14. Шалина М. А. Повесть «Записки из подполья» в системе занятий по творчеству Ф. М. Достоевского // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс: материалы конференции / сост. Е. А. Федорова, под ред. И. А. Стернина, М. В. Шамановой. 2019. С. 190–197.
15. Jones Malcolm V. Dostoevsky after Bakhtin: readings in Dostoevsky's fantastic realism. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 2005. 221 p.

РАЗДЕЛ 2
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

2.1. Аксиологический подход к изучению произведений Ф. М. Достоевского

А. В. Моторин

Всякий писатель, тем более великий, оставляет потомству свое наследство, основу которого составляет сокровищница духовных ценностей – любимых мыслей, идей, к которым он постоянно возвращался в творчестве, совершенствуя их, развивая, воплощая в образах.

Аксиологический или ценностный подход к изучению и преподаванию словесности позволяет сосредоточиться на самом главном в наследии писателя, на том, что он сам более всего ценил в жизни и считал необходимым передать в наследство своим читателям, потомкам, подрастающим поколениям народа.

Фёдор Михайлович Достоевский завещал своим читателям хранить, почитать, развивать начала русской народной жизни, без которых ни государство русское, ни сам народ не устоят, не удержатся во временной земной жизни и не обретут благой доли в вечности. В сущности, все его заветы сводятся к сохранению трех главнейших ценностей, о которых книжники русские писали со времен Крещения Руси: это вера православная, самодержавное правление и народность, которая являет собой самосознание русского народа, несущего крест своей веры и строящего свое государство. Как никакой другой писатель второй половины XIX века, Достоевский говорил об этих животворных началах ёмко, ярко и образно, причем на языке, понятном читателям-современникам и последующим поколениям вплоть до настоящего времени.

Так совпало, что когда двенадцатилетний отрок вступил в пору бурного духовного развития, в стране от лица нового министра народного просвещения графа А. С. Уварова, по сути же от имени самого императора Николая I, было провозглашено возвращение к духовным началам Отечества: «Православию, Самодержавию и Народности». Истоки учения о триединстве этих начал восходят к эпохе основного Крещения Руси при святом Владимире, «единодержце» Земли Русской, как назвал его в «Слове о законе и благодати» (около 1050) святой митрополит Иларион. Собственно Иларион в своем «Слове…» уже вполне ясно пишет о триединстве главных начал русской жизни.

С 1833 года учение проповедовалось во всех учебных заведениях страны, однако в воздухе культуры оно витало еще с середины XVIII века, с правления Елизаветы Петровны, а потом и Екатерины II, постепенно

получая нарастающую государственную поддержку, особенно усилившуюся во время и после Отечественной войны 1812 года и затем с 1826 года – после подавления прозападного мятежа декабристов.

Лучшие писатели первой половины XIX века: Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Жуковский, Вяземский, А. К. Толстой, Тютчев и другие – признали истинность этого учения и проповедовали его своим художественным словом. Достоевский продолжил их дело во второй половине века, причем ему, как и всему народу, пришлось претерпевать сильные искушения.

В юности он увлекся навеянными с Запада идеями социализма, вошел в революционный кружок М. В. Петрашевского: «Весною 1849 года он был арестован вместе со многими другими за участие в политическом заговоре против правительства, имевшем социалистический оттенок. Был предан следствию и высочайше назначенному военному суду. После восьмимесячного содержания в Петропавловской крепости был приговорен к смертной казни расстрелянием. Но приговор исполнен не был: было прочитано смягчение приговора и Достоевский был, по лишении прав состояния, чинов и дворянства, сослан в Сибирь в каторжную работу на четыре года, с зачислением по окончании срока каторги в рядовые солдаты» (27:120) (воспоминания писателя, записанные его женой А. Г. Достоевской).

Однако уже тогда, в юношеские годы, он смотрел на социализм по-своему и не без влияния близкого ему учения о триединстве Православия, Самодержавия и Народности. Годы каторги (1850–1854) и сибирского поселения (1854–1859) лишь ускорили возвращение писателя к истокам народного самосознания. Свои ранние социалистические представления он переосмыслил в свете Православия: «<…> всё это давно уже есть в России, по крайней мере в зародыше и в возможности, и даже составляет сущность ее, только не в революционном виде, а в том, в каком и должны эти идеи всемирного человеческого обновления явиться: в виде Божеской правды, в виде Христовой истины, которая когда-нибудь да осуществится же на земле и которая всецело сохраняется в Православии» (23:41) («Дневник Писателя», 1876).

Православие

Арестованный 23 апреля 1849 года по делу о заговоре Петрашевского, Достоевский был обвинен за чтение и «за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского» (28:363) к Гоголю от 15 июля 1847 года. Письмо дышало ненавистью к Православию и самодержавию, однако с богоборчеством знаменитого критика Достоевский изначально не соглашался. Более того, среди русских писателей Нового времени он сильнее всех восславил Православие, делая это неуклонно, неустанно, с нарастанием от ранних творческих лет и до конца жизни. Там, в конце

жизни, в «Дневнике Писателя» за 1880 год, он представил мнение типичного западника о своих многолетних открыто возглашаемых историософских раздумьях: «Не можем же мы, приняв ваш вывод, толковать вместе с вами, например, о таких странных вещах, как le Pravoslavie и какое-то будто бы особое значение его» (26:135), – и далее привел уже не обобщенно воображаемое, а высказанное в печати опасение противников: «Насчет веры, <…> уже было заявлено в одном издании <…>, что цель славянофилов – это перекрестить всю Европу в Православие» (26:136). Сам Достоевский напрямую такой мысли не высказывал, но она естественно выводится из всего строя его вероисповедных рассуждений и даже не только по отношению к Европе, но ко всему миру.

Главным источником, питавшим его православную веру с детства и через всю жизнь, было Евангелие: «Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства», – вспомнил он в «Дневнике Писателя» за 1873 год (21:134).

Скорее всего, в семье Достоевских Евангелие читалось на церковнославянском языке, так как переводы на современный русский язык, совершавшиеся прозападным Библейским обществом с 1813 года, к середине 1820-х были приостановлены, а уже изданные запрещены к распространению как искажающие Священное Писание, да и само Библейское общество как вредное было закрыто указом Николая I в 1826 году.

Отправляясь на каторгу, Достоевский имел Библию небольшого размера на церковнославянском языке, которую еще в каземат Петропавловской крепости прислал по его просьбе брат, но ее в остроге украли.

Писатель остался с Новым Заветом в русском переводе, изданном Библейским обществом в Санкт-Петербурге в 1823 году. Перевод этот был давно запрещен, но среди заключенных его разрешали распространять. Книга попала к писателю по дороге в омскую каторгу во время краткого пребывания в Тобольском тюремном замке в январе 1850 года. Ее подарили добившиеся свидания жены декабристов: Ж. А. Муравьева, П. Е. Анненкова, Н. Д. Фонвизина. В «Дневнике Писателя» за 1873 год Достоевский вспоминает: «Мы увидели этих великих страдалиц, добровольно последовавших за своими мужьями в Сибирь. <...> Они благословили нас в новый путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием – единственная книга, позволенная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» (21:12) («Дневник Писателя», 1873). Эту книгу со своими многочисленными пометами Достоевский хранил всю жизнь и за два часа до кончины передал сыну Федору [Достоевская:399].

Основываясь на твердыне Евангелия, Достоевский долгие годы, до конца земной жизни, сражался с разного рода врагами русской народной веры: «западниками», «сектантами», «отщепенцами», «обособленными», «интеллигенцией», – составлявшими «малый народ» внутри большого русского народа. Сражался он и с искушениями, сомнениями в собственной душе, навеянными духом времени: «<…> не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя Осанна прошла» (27:86) (Заметки к «Дневнику Писателя», 1881).

Воображая типичного духовного противника, пытающегося логическими рассуждениями разрушить веру в душе человека, Достоевский с пронзительной убедительностью возражает: «Подставить ланиту, любить больше себя – не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучего чувства, до страсти. Христос ошибался – доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами» (27:57) (Заметки к «Дневнику Писателя», 1881). Здесь Достоевский подтвердил свое давнее убеждение, более пространно высказанное в письме к Н. Д. Фонвизиной от января-февраля 1854 года из Омска: «Я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» (28 (I):176). В одном он только ошибся: с годами сомнения в его душе сменились «жгучим чувством» пламенной веры.

Всей внушительностью художественных образов и всей силой философских суждений писатель из года в год объясняет читающей России, что без Православия нет истинной жизни ни отдельным людям, ни целым народам: «Православие, то есть форма исповедания Христа, есть начало нравственности и совести нашей, а стало быть, общественной силы, науки, всего» (21:266) (Записи 1872–1875); «<…> в сущности, все народные начала у нас сплошь вышли из Православия» (22:114) («Дневник Писателя», 1876).

Только Православие дарует человеку истинную свободу в земной жизни и в вечности. Свобода начинается с выбора веры: «<…> полная свобода вероисповеданий и свобода совести есть дух настоящего христианства. Уверуй свободно – вот наша формула. Не сошел Господь со креста, чтоб насильно уверить внешним чудом, а хотел именно свободы

совести. Вот дух народа и христианства! Если же есть уклонения, то мы их оплакиваем» (27:80–81) (Записи 1880–1881).

Запад с его христианством, вырождающимся в магию, материализм и атеизм, пытается лишить человека божественного дара свободы – «совершенно обезличить человека, отнять у него всякую самость и жизнь, приравнять его к пушинке, зависящей от первого ветра, одним словом, возвестить как бы какую-то новую природу человека, теперь только что открытую какой-то новой наукой» (23:137) («Дневник Писателя», 1876).

Однако дар свободы предполагает и ответственность в непрестанном выборе жизненного пути как у каждого отдельного человека, так и у народа в целом. Бесценный божественный дар православной веры можно и утратить, отвергая заповеди Христа, настойчиво совершая ложный безнравственный выбор в разных жизненных обстоятельствах.

Писатель с тревогой наблюдает нарастающую беспечность в сохранении православной веры даже среди духовенства, школьных учителей – тех высших слоев общества, которые по призванию и служению должны воспитывать веру и нравственность народа, а значит, оберегать саму народную жизнь: «Ну кто всего ближе стоит к народу? Духовенство? Но духовенство наше не отвечает на вопросы народа давно уже. Кроме иных, еще горящих огнем ревности о Христе священников, часто незаметных, никому не известных, именно потому что ничего не ищут для себя, а живут лишь для паствы, – кроме этих и, увы, весьма, кажется, немногих, остальные, если уж очень потребуются от них ответы, – ответят на вопросы, пожалуй, еще доносом на них. Другие до того отдаляют от себя паству несоразмерными ни с чем поборами, что к ним не придет никто спрашивать. На эту тему можно бы и много прибавить, но прибавим потом. Затем, одни из ближайших к народу – это сельские учителя. Но к чему годятся и к чему готовы наши сельские учителя? Что представила до сих пор эта, лишь начинающаяся, впрочем, но столь важная по значению в будущем, новая корпорация, и на что она в состоянии ответить? На это лучше не отвечать» (25:174) («Дневник Писателя», 1877). Вложив эти резкие слова в уста воображаемого собеседника, Достоевский соглашается с ними. Ранее он высказывал их и напрямую: в январском выпуске «Дневника» за 1876 год (22:23–24).

Не ограничиваясь критикой, Достоевский ищет в среде православного народа людей стремящихся к святости и приближающихся к ней. Он проникает в глубины праведных душ и найденные там черты изображает в своих героях. Таков старец Макар Долгорукий из романа «Подросток» (1874–1875) – бывший крепостной, странник и пустынножитель. Приобретенным за многие годы духовным опытом он смиренно делится с ближними: «Любил он, например, очень часто говорить о пустынножительстве и ставил “пустыню” несравненно выше “странствий”» (13:10) («Подросток»). По воле автора, Макар отвечает на

столь тревоживший общество вопрос о бесчисленных самоубийствах: «Самоубийство есть самый великий грех человеческий, – ответил он, вздохнув, – но судья тут – един лишь Господь, ибо Ему лишь известно всё, всякий предел и всякая мера. Нам же беспременно надо молиться о таковом грешнике. Каждый раз, как услышишь о таковом грехе, то, отходя ко сну, помолись за сего грешника умиленно; хотя бы только воздохни о нем к Богу; даже хотя бы ты и не знал его вовсе, – тем доходнее твоя молитва будет о нем» (13:310). Старец учит во всем следовать Евангелию, дабы узреть свет райского блаженства уже на земле: «То ли у Христа: “Поди и раздай твое богатство и стань всем слуга”. И станешь богат паче прежнего в бессчетно раз; ибо не пищею только, не платьями ценными, не гордостью и не завистью счастлив будешь, а умножившеюся бессчетно любовью. <…> Тогда и премудрость приобретешь не из единых книг токмо, а будешь с самим Богом лицом к лицу; и воссияет земля паче солнца, и не будет ни печали, ни воздыхания, а лишь единый бесценный рай...» (13:311). Поддерживается созерцание райского света непрестанной молитвой, упованием на Бога, общением с Ним: «Только вот что еще: что благое делать замыслишь, то делай для Бога, а не зависти ради. Дела же своего твердо держись и не сдавай через всякое малодушие; делай же постепенно, не бросаясь и не кидаясь; ну, вот и всё, что тебе надо. Разве только молитву приучайся творить ежедневно и неуклонно» (13:330).

Впрочем, мудрый старец понимает, что на земле можно узреть лишь отсветы Рая, но не сам вечный Рай. На земле, уподобляясь Христу, надо нести свой крест страданий, возможно, и до мученической смерти: «Так-то в мире: всякая душа и испытуема и утешена. <…> – Ты, милый, Церкви святой ревнуй, и аще позовет время – и умри за нее; да подожди, не пугайся, не сейчас, – усмехнулся он. – Теперь ты, может быть, о сем и не думаешь, потом, может, подумаешь» (13:330). Так старец у Достоевского предсказывает близкие уже подвиги самопожертвования и мученичества за Христа среди русских воинов в очередной русско-турецкой войне, о чем много будет сказано в «Дневнике Писателя» 1876–1877 годов.

Если старец Макар в «Подростке» был и странником, и пустынножителем, но потом вернулся в мир и в мире преставился, наставляя в напутствие ближних своих, то немного позже Достоевский подступил к изображению собственно монастырского старчества, вдохновившись посещением Оптиной пустыни в 1878 году и беседами с тамошним старцем Амвросием. Очевидно и всеми признано, что преподобный Амвросий вдохновил писателя на создание образа старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» (1878–1880). Примечательно, что Зосима в романе хотя сам и не уходит в мир, но благословляет на то своего послушника – юного Алешу Карамазова: «Мыслю о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь, и жизнь

благословишь, и других благословить заставишь – что важнее всего» (14:259). Причем сам он до прихода в монастырь «многие годы провел в странствованиях <…> по всей святой Руси», – «для сбора пожертвований», выйдя перед тем из «малоизвестного костромского монастыря», в котором первоначально подвизался (14:257). Достоевского особо занимало это взаимообратное проникновение, перетекание монастырской и мирской жизни, в чем он видел благодатное оздоровление народной души.

Находясь в монастыре, Зосима широко открыт миру и постоянно, неустанно поучает всех, к нему притекающих. Особенно важными, как и в случае со старцем Макарием, стали наставления Зосимы, данные незадолго до земной кончины. Это стало его завещанием, записанным Алешей Карамазовым и помещенным в состав «Жития» старца. Многое в описанной от младенчества жизни Зосимы перекликается с жизнью самого Достоевского. И поучения старца, его заветы – это также и заветы самого Достоевского, которые он постоянно высказывал в произведениях, особенно в «Дневнике». Так, старец и с ним Достоевский учит: «Кто не верит в Бога, тот и в народ Божий не поверит. Кто же уверовал в народ Божий, тот узрит и святыню его, хотя бы и сам не верил в нее до того вовсе. Лишь народ и духовная сила его грядущая обратит отторгнувшихся от родной земли атеистов наших. И что за слово Христово без примера? Гибель народу без слова Божия, ибо жаждет душа его слова и всякого прекрасного восприятия» (14:267).

В монахах, ближе всего стоящих к Богу, Зосима видел начало спасения русского народа: «Отцы и учители, что есть инок? В просвещенном мире слово сие произносится в наши дни у иных уже с насмешкой, а у некоторых и как бранное. И чем дальше, тем больше. Правда, ох правда, много и в монашестве тунеядцев, плотоугодников, сластолюбцев и наглых бродяг. <…> А между тем сколь много в монашестве смиренных и кротких, жаждущих уединения и пламенной в тишине молитвы. На сих меньше указывают и даже обходят молчанием вовсе, и сколь подивились бы, если скажу, что от сих кротких и жаждущих уединенной молитвы выйдет, может быть, еще раз спасение земли русской! Ибо воистину приготовлены в тишине “на день и час, и месяц и год”. Образ Христов хранят пока в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды Божией, от древнейших отцов, апостолов и мучеников, и, когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира. Сия мысль великая. От востока звезда сия воссияет» (14:284).

В уста Зосимы Достоевский вкладывает свое обличение грехов народа, но и свою надежду, даже уверенность в спасительное для господского слоя, для интеллигенции и всей земли возрождение народа: «Но спасет Бог Россию, ибо хоть и развратен простолюдин и не может уже отказать себе во смрадном грехе, но всё же знает, что проклят Богом его смрадный грех и что поступает он худо, греша. Так что неустанно еще верует народ наш в правду, Бога признает, умилительно плачет. Не то у

высших. Те вослед науке хотят устроиться справедливо одним умом своим, но уже без Христа, как прежде, и уже провозгласили, что нет преступления, нет уже греха. Да оно и правильно по-ихнему: ибо если нет у тебя Бога, то какое же тогда преступление? В Европе восстает народ на богатых уже силой, и народные вожаки повсеместно ведут его к крови и учат, что прав гнев его. Но “проклят гнев их, ибо жесток”. А Россию спасет Господь, как спасал уже много раз. Из народа спасение выйдет, из веры и смирения его. Отцы и учители, берегите веру народа, и не мечта сие: поражало меня всю жизнь в великом народе нашем его достоинство благолепное и истинное, сам видел, сам свидетельствовать могу, видел и удивлялся, видел, несмотря даже на смрад грехов и нищий вид народа нашего. Не раболепен он, и это после рабства двух веков. Свободен видом и обращением, но безо всякой обиды. И не мстителен, и не завистлив» (14:286).

Самодержавие

Ступени становления самодержавной России Достоевский постигал с детства: «Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным. У других, может быть, не было такого рода воспоминаний, как у меня» (21:134) («Дневник Писателя», 1873). Эти детские знания о самодержавном Отечестве тогда же в детстве были оживлены православной верой, в свете которой Создателем державного иерархического устройства не только небесной, но и земной жизни, как церковной, так и государственной, стал Сам Бог – Царь Небесный.

Однако в юности писателя затронуло западное веяние революционных социалистических идей, он вошел в кружок Петрашевского и в 1849 году был приговорен к смертной казни через расстрел, отмененной лишь за несколько мгновений до выстрелов и замененной четырьмя годами каторги. Казалось бы, приговор должен был ожесточить молодого писателя, еще больше настроить его против самодержавия или хотя бы помешать ему в дальнейшем последовательно отстаивать такое государственное устройство.

Между тем с годами детское воспитание и православная вера возобладали над наносным юношеским увлечением. Да и цари, сначала Николай I, а затем Александр II, со своей стороны проявили мягкость, дав возможность оступившемуся вполне восстать и послужить Отечеству. Сам приговор по тем временам не был слишком строгим. Жена писателя А. Г. Достоевская записала его воспоминания: «Приговор этот над Достоевским был, по форме своей, первым еще случаем в России, ибо всякий приговоренный в России в каторгу теряет гражданские права свои навеки, хотя бы и окончил свой срок каторги. Достоевскому же

назначалось, по отбытии срока каторги, поступить в солдаты, – то есть возвращались опять права гражданина. Впоследствии подобные помилования случались не раз, но тогда это был первый случай и произошел по воле покойного императора Николая I, пожалевшего в Достоевском его молодость и талант» (27:120–121) (воспоминания писателя, записанные А. Г. Достоевской).

После смерти императора Николая I, наставшей 18 февраля 1855 года, Достоевский написал в июне стихотворение «На первое июля 1855 года», посвятив его вдовствующей императрице Александре Федоровне – ко дню ее рождения. Стихи были переданы императрице и поспособствовали произведению Достоевского из солдат в унтер-офицеры. В этой оде, написанной во время Крымской войны, ярко выразилось отношение писателя и к самодержавию, и к недавно почившему Николаю I:

Когда настала вновь для русского народа
Эпоха славных жертв двенадцатого года
И матери, отдав царю своих сынов,
Благословили их на брань против врагов,
И облилась земля их жертвенною кровью,
И засияла Русь геройством и любовью,
Тогда раздался вдруг твой тихий, скорбный стон,
Как острие меча, проник нам в душу он,
Бедою прозвучал для русского тот час,
Смутился исполин и дрогнул в первый раз.

Как гаснет ввечеру денница в синем море,
От мира отошел супруг великий твой.
Но веровала Русь, и в час тоски и горя
Блеснул ей новый луч надежды золотой...
Свершилось, нет его! Пред ним благоговея,
Устами грешными его назвать не смею.
Свидетели о нем – бессмертные дела [Достоевский СС в 15 т., 10:342].

Свое былое отступничество и последовавшее наказание Достоевский понимает как посланную Богом возможность покаяния:

Но Боже! нам судья от века и вовек!
Ты суд мне ниспослал в тревожный час сомненья,
И сердцем я познал, что слезы – искупленье,
Что снова русской я и – снова человек! [Достоевский СС в 15 т.,10:342].

Крымская война закончилась заключением Парижского мира 18(30) марта 1856 года. Вскоре весной Достоевский пишет оду на

заключение мира и грядущую коронацию Александра II, которая состоялась 26 августа 1856 года:

Грозой очистилась держава,
Бедой скрепилися сердца,
И дорога родная слава
Тому, кто верен до конца.
Царю вослед вся Русь с любовью
И с теплой верою пойдет
И с почвы, утучненной кровью,
Златую жатву соберет.
Не русской тот, кто, путь неправый
В сей час торжественный избрав,
Как раб ленивый и лукавый,
Пойдет, святыни не поняв [Достоевский СС в 15 т., 10:345].

Как бы ни относиться к художественным достоинствам од Достоевского, очевидно, что они проникнуты искренним чувством и глубоким пониманием всей значимости для России триединства Православия, самодержавия и народности. Вместе с народом поэт молит Бога о новом царе и светлом будущем Отечества:

Идет наш царь принять корону…
Молитву чистую творя,
Взывают русских миллионы:
Благослови, Господь, царя!
О Ты, кто мгновеньем воли
Даруешь смерть или живишь,
Хранишь царей и в бедном поле
Былинку нежную хранишь:
Созижди в нем дух бодр и ясен,
Духовной силой в нем живи,
Созижди труд его прекрасен
И в путь святой благослови! [Достоевский СС в 15 т., 10:346].

В день коронации было объявлено прощение бывшим петрашевцам. 20 октября 1856 года писатель был произведён в прапорщики. Помилование (полная амнистия и разрешение публиковаться) было объявлено по высочайшему указу 17 апреля 1857 года, возвращающему права дворянства декабристам и петрашевцам. От негласного наблюдения помилованный был освобождён лишь 9 июля 1875 года.

Идеи, чувства, выраженные в сибирских одах, писатель развивал потом непрестанно, до конца жизни.

Самодержавие для Достоевского – это не единоличное правление царя, но его правление в единстве с народом, по сути – вид народного самоуправления, ведь царь – глава народа: «Да народ наш <…>, коли раздастся великое слово царя, то весь пойдет, всей своей стомиллионной массой, и сделает всё, что может сделать этакая стомиллионная масса, одушевленная одним порывом и в согласии, как един человек» (25:10) («Дневник Писателя», 1877).

Сила самодержавия – в единстве царя с верующим православным народом: «У нас, русских, есть, конечно, две страшные силы, стоящие всех остальных во всем мире, – это всецелость и духовная нераздельность миллионов народа нашего и теснейшее единение его с монархом» (25:9) («Дневник Писателя», 1877).

Царь – это то отеческое начало, которое в развитии своем может объединить раздробленный разными враждебными силами народ, и тогда составится из отдельных людей, кружков, обществ, сословий единое Отечество: «Это дети царевы, дети заправские, настоящие, родные, а царь их отец. <…> тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слиянного с своим царем воедино. Идея же эта есть сила. Создалась эта сила веками, особенно последними, страшными для народа двумя веками, которые мы столь восхваляем за европейское просвещение наше, забыв, что это просвещение обеспечено было нам еще два века назад крепостной кабалой и крестным страданием народа русского, нам служившего. Вот и ждал народ освободителя своего и дождался, – ну так как же они не настоящие, не заправские дети его? Царь для народа не внешняя сила, не сила какого-нибудь победителя (как было, например, с династиями прежних королей во Франции), а всенародная, всеединящая сила, которую сам народ восхотел, которую вырастил в сердцах своих, которую возлюбил, за которую претерпел, потому что от нее только одной ждал исхода своего из Египта. Для народа царь есть воплощение его самого, всей его идеи, надежд и верований его» (27:21) («Дневник Писателя», 1881).

Идея русского самодержавия установилась со времен Крещения Руси, и Петр I не смог или не посмел разрушить ее до конца: «Но наша европейская слава произошла вовсе не от петровской реформы (иначе надо бы было сузить всю реформу на технические заимствования, которые могло бы сделать и Московское царство) – а именно от древненародного русского взгляда на власть царскую (как неограниченного повелителя), – власть, на которую не посягнул Петр, ввиду уж слишком явной для себя же невыгоды, и которая изумила Европу и мир своею силою и целокупностью (последнее проявление этой силы – освобождение крестьян по одному лишь царскому слову)» (21:268) (Записи 1872–1875).

Со времен Петра I цари и правящая верхушка общества оторвались от народа, нарушив начало подлинного самодержавия, и вот при Александре II появилась возможность вернуться с покаянием: «Одним словом, мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие

дома, но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга» (22:45) («Дневник Писателя», 1876). При Александре II, как считает Достоевский, исконное самодержавие восстанавливается, начинается «завершение двухсотлетнего периода нашего разврата и наших страданий» (22:107) («Дневник Писателя», 1876): «Все реформы нынешнего царствования суть прямая противоположность (по существу) реформам Петра Великого и упразднение их во всех пунктах. Освобождение народа есть, н<а>прим<ер>, прямая противоположность взгляду Петра (закрепившего народ) на русский народ как на матерьял, платящий подати, деньгами и повинностями, и не более. <…> Нынешнее царствование решительно можно считать началом конца петербургского периода (столь длинного) русской истории. (Задыхание России в тесных петровских рамках)» (21:268) (Записи 1872–1875).

Со своей стороны Александр II и его семья, включая в особенности великого князя Александра Александровича, будущего императора Александра III, высоко ценили искреннюю преданность Достоевского и «самодержавное» направление его творчества. Писатель получал от наследника престола денежную поддержку в трудных жизненных обстоятельствах. В письме от 28 января 1872 года он выразил цесаревичу «чувство беспредельной преданности» (29(I):226).

Впрочем, и к современному состоянию самодержавия, как и Православия, и народа, писатель относился не только с почитанием, но и критически, указывая на недостатки, опасные для будущего России.

Так, узнав о первом покушении на Александра II, совершенном Д. В. Каракозовым 4 апреля 1866 года, Достоевский в письме М. Н. Каткову 25 апреля 1866 года указывает на прослойку высших чиновников, пытающихся разорвать единство царя и народа, то есть разрушить русское самодержавие, основанное на любви и свободе: «Но знаете, что говорят некоторые? Они говорят, что 4-е апреля математически доказало могучее, чрезвычайное, святое единение царя с народом. А при таком единении могло бы быть гораздо более доверия к народу и к обществу в некоторых правительственных лицах. А между тем со страхом ожидают теперь стеснения слова, мысли. Ждут канцелярской опеки. А как бороться с нигилизмом без свободы слова?» [Достоевский СС в 15 т., 15:283].

Для существования самодержавия необходима правильная, одухотворенная свыше иерархическая сословность, которая со времен Петра I частично нарушилась: «Дворянство и его сохранение необходимо, ибо оно все-таки выражало своим установлением форму живой связи царя (знамени) с народом и заключало в себе все возможности дальнейших социальных развитии земли. Сохраняло дух связи, дух, в котором должна была пониматься служилостъ. Заменить его некем. Без лучших людей невозможно (декабристы и проч. ошибки, происшедшие от грубой

реформы Петра, основанной на презрении к самостоятельности исторической России)» (21:265) (Записи 1872–1875).

Писатель считал, что со времен Петра I русское самодержавие во всем своем иерархическом строении заразилось губительным стремлением перенимать образ жизни и мировоззрение Запада. Самая главная из навеянных с Запада болезней – увлечение европейским атеизмом как видом богоборчества. Эта болезнь побеждает при отрыве высшего образованного общества от народа: «Русские европейцы неминуемо атеисты, пока оторваны от народа. Это самое существенное и важное последствие реформы Петра» (21:266) (Записи 1872–1875). Развитие этой болезни может вызвать потрясение самодержавной государственности, но не полное ее уничтожение: «Если власть изменит Православию, то народ выберет другую» (21:266) (Записи 1872–1875).

Итоговое отношение писателя к современному царскому самодержавию выразилось в словах: «Я, как и Пушкин, слуга царю, потому что дети его, народ его не погнушаются слугой царевым. Еще больше буду слуга ему, когда он действительно поверит, что народ ему дети. Что-то очень уж долго не верит» (27:86) (Заметки к «Дневнику Писателя», 1881).

Это отношение уже вряд ли изменилось бы, если бы писатель не умер 28 января (9 февраля) 1881 года накануне гибели царя, наставшей после седьмого по счету и рокового покушения 1 (13) марта 1881 года.

Народность

Народ и его самосознание, определяемое как народность, Достоевский считал той «почвой», которая насыщается питающим ее вероисповеданием и порождает естественно вырастающее из нее государственное правление, принятое народом для упорядочения и защиты своего бытия.

Для России народообразующим вероисповеданием со времен Крещения стало Православие, а исторически сложившимся видом правления – самодержавие, которое писатель рассматривал как вид народного самоуправления, имеющий коренные неоспоримые достоинства, но и наносные, преходящие недостатки. Представления о народной почве Достоевский стал развивать во всей совокупности своего творчества, начиная с теоретических суждений в издававшихся совместно с братом Михаилом журналах «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865). Позднее систему этих взглядов назвали почвенничеством.

Считая русский народ ветвью общеславянского единства и русский язык – самым мощным из славянских языков, Достоевский с 1860-х годов и до конца жизни видел себя истинным славянофилом: «Откровенно говорю, что я был и, кажется, навсегда останусь по убеждениям настоящим славянофилом, кроме крошечных разногласий <…>» (Письмо М. Н. Каткову от 25 апреля 1866 года) [Достоевский СС в 15 т., 15:282].

Главная задача в развитии народности – воссоединение государственного управления, просвещения да и всей культуры с народом, «почвой», от которой правящий слой оторвался со времен Петра I: «Мы живем в эпоху <…> того огромного переворота, которому предстоит совершиться мирно и согласно во всем нашем отечестве, хотя он и равносилен, по значению своему, всем важнейшим событиям нашей истории и даже самой реформе Петра. Этот переворот есть слитие образованности и ее представителей с началом народным и приобщение всего великого русского народа ко всем элементам нашей текущей жизни, – народа, отшатнувшегося от Петровской реформы еще 170 лет назад и с тех пор разъединенного с сословием образованным, жившего отдельно, своей собственной, особенной и самостоятельной жизнью. <…> Но теперь разъединение оканчивается. Петровская реформа, продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла наконец до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги; она вся пройдена. Все последовавшие за Петром узнали Европу, примкнули к европейской жизни и не сделались европейцами. Когда-то мы сами укоряли себя за неспособность к европеизму. Теперь мы думаем иначе. Мы знаем теперь, что мы и не можем быть европейцами, что мы не в состоянии втиснуть себя в одну из западных форм жизни, выжитых и выработанных Европою из собственных своих национальных начал, нам чуждых и противоположных, – точно так, как мы не могли бы носить чужое платье, сшитое не по нашей мерке. Мы убедились наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача – создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал» (18:35–36) (Объявление о подписке на журнал «Время», 1860).

Высшие образованные слои общества, отрываясь от народа, порывают и с народной верой – Православием. Более того, даже основа основ в обществе – духовное сословие – после уничтожения Петром древней православной симфонии властей теперь через преобразованное духовное образование оказывается подверженным все тому же тлетворному западному влиянию и отрывается от народа: «Я обнаружу врага России – это семинарист» (21:266) (Записи 1872–1875). Достоевский понимал, что такие яркие революционные демократы, как Чернышевский и Добролюбов, происходившие из духовного сословия и учившиеся в семинариях – это не исключение, а проявление закономерности общественного развития.

Вывод об отрыве образованных сословий от народной почвы звучит так: «Вся интеллигенция России, с Петра Великого начиная, не участвовала в прямых и текущих интересах России, а всегда тянула дребедень отвлеченно-европейскую (Алек<сандр> I, Мордвиновы, Сперанские, декабристы, Герцены, Белинские и Чернышевские и вся современная дрянь)» (21:267) (Записи 1872–1875).

Достоевский, как мог, преодолевал разрыв с народом и учил на своем опыте всю Россию. Полный расцвет его творчества знаменательно совпадает с приобщением к старорусской жизни: в географическом и духовном пространстве. С мая 1872 года он подолгу живет в Старой Руссе Новгородской губернии, углубляясь в постижение старых, но и вечно новых начал русской народности.

В творчестве писатель стал возвращаться к одному из коренных начал русского самосознания: к сочинительству, свободному от личного произвола художника, от магической игры воображения, от искушения создавать и навязывать большому Божьему миру свой собственный мир, свою правду. Это творчество летописное, молитвенное, проповедническое, всегда в той или иной мере пророческое (не столько в смысле предсказания будущего, хотя и это неизбежно, сколько в смысле духовного богообщения, исполнения Божьей воли). Писатель-пророк становится гласом своего народа. Многие современники признавали в Достоевском черты пророка, и сам он, несомненно, стремился в последние годы жизни к такому предназначению как единственно истинному для писателя (потому и любил на склоне лет принародно читать стихотворение Пушкина «Пророк»).

Именно это пророческое, летописно-дневниковое завершение и совершенство творческой жизни писатель с особенной ясностью осознал и обозначил как свою главную цель и задачу: «Главная цель “Дневника” пока состояла в том, чтобы по возможности разъяснять идею о нашей национальной духовной самостоятельности и указывать ее по возможности в текущих представляющих фактах» (24:61) («Дневник Писателя», 1876).

Русскую народную самобытность Достоевский рассматривает с двух основных сторон: со стороны ее вечных, неколебимых «начал», или «идеалов», и со стороны современного, текущего отступления от этих начал – совращения, развращения русской души в лице многих «*желающих совратиться*» (22:130) («Дневник Писателя», 1876). Писатель верит, что пока существуют начала, существует и народ и ничто не может его уничтожить, поскольку начала его жизни вечны, разве что он сам откажется от самого себя, предаст себя в руки врага Божьего и человеческого. В февральском «Дневнике Писателя» 1876 года о народных началах говорится так: «Наш народ хоть и объят развратом, а теперь даже больше чем когда-либо, но никогда еще в нем не было безначалия <…>. А идеалы в народе есть и сильные, а ведь это главное: переменятся обстоятельства, улучшится дело и разврат, может быть, и соскочит с народа, а светлые-то начала все-таки в нем останутся незыблемее и святее, чем когда-либо прежде» (22:41). Идеальные русские начала сложились и утвердились за века страданий ради Христа и выразились в «простодушии, чистоте, кротости, широкости ума и незлобии» (22:44), в желании послужить ближнему своему, а в конечном счете – Господу Богу: «Знает же народ Христа Бога своего, может быть,

еще лучше нашего, хоть и не учился в школе. Знает, – потому что во много веков перенес много страданий, и в горе своем всегда, с начала и до наших дней, слыхивал об этом Боге-Христе своем от святых своих, работавших на народ и стоявших за землю русскую до положения жизни, от тех самых святых, которых чтит народ доселе, помнит имена их и у гробов их молится» (22:113). В общем, «все народные начала у нас сплошь вышли из Православия» (22:114). А потому «Идеал Красоты человеческой – русский народ» (27:59) (Записи, 1880–1881).

Идеалы русского народа «сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони» (22:43); «его исторические идеалы» – это прежде всего святые подвижники, «да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают!» (22:43). Многие из них были первыми и лучшими писателями нашими (от Феодосия Печерского до Тихона Задонского).

Светлые русские начала отразились и в образах новой словесности, – той ее части, которая унаследовала достоинства словесности древнерусской: «все, что в ней есть истинно прекрасного, то все взято из народа» (22:43).

Самый чистый и глубокий источник русского народного духа – православное монашество, которое видится писателю святым былинным богатырем, охраняющим Русь от вселенского зла и до, и после пострижения в монахи: «Народ наш любит тоже рассказывать и всеславное и великое житие своего великого, целомудренного и смиренного христианского богатыря Ильи Муромца, подвижника за правду, освободителя бедных и слабых, смиренного и непревозносящегося, верного и сердцем чистого. И имея, чтя и любя такого богатыря, – народу ли нашему не веровать и в торжество приниженных теперь народов и братьев наших на Востоке?» (25:69) («Дневник Писателя», 1877).

О значении монашества для народа говорит старец Зосима в «Братьях Карамазовых»: «А от нас и издревле деятели народные выходили, отчего же не может их быть и теперь? Те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на великое дело. От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении. Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален. Это помните. Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь. Берегите же народ и оберегайте сердце его. В тишине воспитайте его. Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ – богоносец» (24:285).

Лучшие представители народа вопреки подавляющей все духовное мирской среде находят в себе силы, чтобы уйти в монастырь и уже там обрести благодатные силы для поддержки падающего мира. Кто-то эту поддержку оказывает, не покидая монастырь, подобно старцу Зосиме, а

кто-то, подобно Алеше Карамазову, – возвращаясь из монастыря в мир. Сам старец Зосима благословил Алешу на это возвращение в мир.

Среди носителей народных начал в современности Достоевский особо отмечает русских женщин, непосредственно связанных с продолжением народа в поколениях и с воспитанием народной души от младенчества: «Русский человек в эти последние десятилетия страшно поддался развратy стяжания, цинизма, материализма; женщина же осталась гораздо более его верна чистому поклонению идее, служению идее»; «в ней заключена одна наша огромная надежда, один из залогов нашего обновления» (232:28) («Дневник Писателя», 1876). Поэтому на страницах «Дневника» и в художественных произведениях писатель тщательно исследует женские судьбы, особенно те обстоятельства, в которых женщина лишается права на семью, на рождение и воспитание детей. Этому искажению женской доли способствует общее давление разлагающейся, «варварской» западной культуры нового времени и, в частности, деятельность судов, часто неправедных, с точки зрения русских представлений о справедливости.

В целом «руссизм», «русскую правду», «русскую особь», «русское начало» Достоевский в зрелые творческие годы определил как производные от «русского духа» (23:40) («Дневник Писателя», 1876), понимая под «духом» веру православную и язык как неповторимо русское выражение этой веры. Отсюда внимание писателя к жизни родного языка (например, в «Дневнике Писателя» за 1876 г., июль – август, глава 3, разделы «Русский или французский язык?» и «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?»). Отсюда же и непрестанное внимание к состоянию православной веры в России (это один из основных вопросов в «Дневнике Писателя», а также в крупных художественных произведениях, от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых»).

По Достоевскому, «отрицающий народность отрицает и веру. Именно у нас это так, ибо у нас вся народность основана на христианстве» (30(I):236) (письмо А. Ф. Благонравову от 19 декабря 1880 года). Отсюда проистекает высшее предназначение русского народа как истинно православного – ненасильственное примирение всех народов в правой вере, привлечение их к единству путем служения им: «И это вовсе не позорно, напротив, в этом величие наше <...>. Кто хочет быть выше всех в царствии Божием – стань всем слугой» (23:47) («Дневник Писателя», 1876). Эта мысль будет любимой у Достоевского и получит полное развитие в «Дневнике Писателя» за 1880 год.

Русские представляются писателю неким всеобъемлющим духовным единством, способным воспринимать качества всех прочих народов, понимать их «особь» и в то же время оставаться самим собой: «<...> всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского» (23:31) («Дневник Писателя», 1876).

Россия как прообраз подлинного воссоединения народов противостоит в понимании Достоевского «Европе» и «Соединенным

Американским Штатам» как образцам внешнего единства, за которым скрыто стремление народов к взаимному подавлению, к возвышению за счет других: «<...> Россия <...> есть нечто совсем самостоятельное и особенное, на Европу совсем не похожее и само по себе серьезное» (23:43); единение под защитой России «будет не одно лишь политическое единение и уж совсем не для политического захвата и насилия, – как и представить не может иначе Европа; и не во имя лишь торгашества, личных выгод и вечных и все тех же обоготворенных пороков, под видом официального христианства <...>. Нет, это будет настоящее воздвижение Христовой истины, сохраняющейся на Востоке, настоящее новое воздвижение Креста Христова и окончательное слово Православия, во главе которого давно уже стоит Россия» (23:50) («Дневник Писателя», 1876).

Русским как некоему сверхнароду, вбирающему в себя иные народы, но только по их доброму желанию, присуща вера в свое высшее предназначение как во времени, так и в вечности. Такая вера присуща и другим великим народам, притязающим на сверхнародное достоинство (впрочем, неоправданно, по мнению писателя): «Всякий великий народ верит и должен верить, если только хочет быть долго жив, что в нем-то, и только в нем одном, и заключается спасение мира, что живет он на то, чтоб стоять во главе народов, приобщить их всех к себе воедино и вести их, в согласном хоре, к окончательной цели, всем им предназначенной» (25:17) («Дневник Писателя», 1877).

Мысль о временном земном торжестве русского Православия неизменна у писателя в последние годы жизни. Он высказывал ее и ранее: «Нет <…> тут действительно будет нечто особое и неслыханное <…>. Это будет именно соблазн для всех сильных мира сего и торжествовавших в мире доселе, всегда смотревших на все подобные “ожидания” с презрением и насмешкою и даже не понимающих, что можно серьезно верить в братство людей, во всепримирение народов, в союз, основанный на началах всеслужения человечеству, и, наконец, на самое обновление людей на истинных началах Христовых. И если верить, что это “новое слово”, которое может сказать во главе объединенного Православия миру Россия, – есть «утопия», достойная лишь насмешки, то пусть и меня причислят к этим утопистам, а смешное я оставляю при себе. <…> Кто знает пути Божии?» (23:50) («Дневник Писателя», 1876).

В конце жизни Достоевский выразил свой взгляд на русский сверхнарод в краткой формуле, охватывающей временную и вечную жизнь человечества: «*Формула*. Русский народ весь в Православии и в идее его. Более в нем и у него ничего нет – да и не надо, потому что Православие всё. Православие есть Церковь, а Церковь – увенчание здания и уже навеки» (27:64) (Записи, 1880–1881).

В жизни современной России он с горечью наблюдает признаки частичной пораженности магическим духом, наиболее полно выраженным на Западе Европы. В результате этой зараженности русский народ

переживает состояние близкое к расколу и дальнейшему бесконечному раздроблению, чреватому отказом от богоизбранности, самоуничтожением в притязании на человекобожество. Дробление, как и на Западе, сочетается с попытками обновляющего воссоединения разрозненных частей путем их произвольного смешения. В «Подростке» (1875) Крафт, с немецкой дотошностью изучавший признаки самораспада России, представляет логическую цепочку изменений в народной душе: люди становятся «помешанными», утрачивают «нравственные идеи» и в своей душевной смешанности, замешательстве безлико усредняются до «золотой середины и бесчувствия, страсти к невежеству, лени, неспособности к делу и потребности всего готового» (13:54). И после этого рассуждения он, казалось бы, неожиданно заключает: «Безлесят Россию, истощают в ней почву, обращают в степь» (13:54). Возникающий здесь образ отрыва от почвы, от корней народного духа и, как следствие, измельчания растительно-жизненных сил народа (могучий лес – степная трава) вновь является уже в «Дневнике Писателя» (1876, июнь), где причиной гибельных изменений, измены народа собственному духу указывается подпадение чарам мнимо гуманной западной цивилизации: «Кто-то сострил в нынешнем либеральном духе, что нет худа без добра, и что если и сведут весь русский лес, то все же останется хоть та выгода, что окончательно уничтожится телесное наказание розгами» (23:41).

Достоевский наблюдает, как, покоряясь обаянию западной цивилизации, изменяя языку и вере, некоторые образованные «русские» люди «теряли последнее русское чутье свое, теряли русскую личность свою» и «становились разрушителями России, врагами России!» (23:43) («Дневник Писателя», 1876, июнь). С другой стороны, он наблюдает, как выходцы из других народов в России становятся русскими по духу, а значит и по существу. Наблюдает он и сложные переходные случаи, как, например, в романе «Подросток», где немец Крафт, считавший себя уже русским, по словам и делам оказывается все-таки нерусским; или как в «Преступлении и наказании», где русский по происхождению Раскольников изменяет вере своего народа и служит именно расколу народного единства, но затем раскаивается.

С Крафтом в романе спорят (или косвенно сопоставляются) представители других течений в русской прозападной интеллигенции: левые (социалисты, либералы), правые (консерваторы). Однако, по Достоевскому, все их убеждения – от родокровной магии германского образца до космополитического либерализма – сходны в своем отрицании великого исторического предназначения русского народа и в своей пораженности общим западным духом. Этот дух получил в XX веке наименование «фашизма», и Достоевский, подобно другому пророку русского слова, Ф. И. Тютчеву (в его собственных размышлениях о Западе), предусмотрительно указал на эту родовую черту – не только в «Подростке», но и в «Дневнике» 1876 года (март), где увлеченную Западом русскую интеллигенцию он описал в посредством будущей

«фашистской» символики, имеющей древнеримские корни: «Одним словом, хоть и старо сравнение, но наше русское интеллигентное общество всего более напоминает собою тот древний пучок прутьев, который только и крепок, пока прутья связаны вместе, но чуть лишь разогнута связь, то весь пучок разлетится на множество чрезвычайно слабых былинок, которые разнесет первый ветер. Так вот этот-то пук у нас теперь и рассыпался» (22:83). Здесь подразумевается римский символ государственной власти – пучок прутьев с секирой (лат. fascis – «фасцис» – «связка, пучок»; откуда итальянское fascio – «фашо» – тот же «пучок» с секирой, ставший в XX веке знаком фашизма). Единство подлинного русского народа, в отличие от мнимого и самораспадающегося единства обращенной к Западу интеллигенции, Достоевский не описывает в понятиях пучка и секиры. А саму интеллигенцию в ее духовном отщепенстве и с ее стремлением насильственного воздействия на народ он именует неким обособившимся «народиком»: «Оказывается, что мы, то есть интеллигентные слои нашего общества, – теперь какой-то уж совсем чужой народик, очень маленький, очень ничтожненький, но имеющий, однако, уже свои привычки и свои предрассудки, которые и принимаются за своеобразность, и вот, оказывается, теперь даже и с желанием своей собственной веры» (22:98) («Дневник Писателя», 1876).

Эта интеллигентская вера находит выражение в разнообразных ересях и сектах древнего и нового толка. Особенно опасным новообразованием писатель считает спиритизм – прямое уже поклонение духам зла – и он неоднократно возвращается к описанию этого явления на страницах «Дневника». Даже возрастающий атеизм Достоевский рассматривает в «Подростке» как новую веру западного происхождения, а самоорганизацию атеистов – как новую Церковь, причем, в Дневнике 1876 года (март) замечает, что в своем романе предвидел возникновение действительной «Церкви Атеистов» в Англии (22:98).

Внутри русской интеллигенции писатель различает две степени отпадения от своего народа. Совсем отпавший «народик» – это «консерваторы» западного толка, те, кто защищает устои западного общественного устройства и, таким образом, сознательно и полностью порывает с русским духом и своей родиной. Они закономерно заканчивают переходом в католичество – наиболее мощное в то время проявление западного духа. «И так, вот что значило перемолоться из русского в настоящего европейца, сделаться уже настоящим сыном цивилизации»; именно эти отщепенцы «теряли последнее русское чутье свое, теряли русскую личность свою, теряли язык свой, меняли родину, и если не переходили в иностранные подданства, то, по крайней мере, оставались в Европе целыми поколениями» (23:43) («Дневник Писателя», 1876).

Другие русские западники – либералы и социалисты – увлекаются теми устремлениями западного духа, которые направлены на разрушение любого прежнего жизнеустройства, в том числе и породившего их

западного («Дневник Писателя», 1876, июнь). Достоевский замечает «парадокс»: те из подобных отступников, которые не становятся скорыми жертвами собственного самоубийственного убеждения, выживают и возвращаются к истокам, началам родной духовности, становясь сознательными врагами западного миропорядка и защитниками русского образа жизни (23:38-40). В данной части своих рассуждений и художественных созерцаний Достоевский предсказал противоречивый ход русской истории после 1917 и 1991 года.

Мысли о противоречиях современной русской жизни развиваются не только в дневниковом повествовании, но и в художественной ткани «Подростка», в частности, посредством сложного образа Версилова – образцового отщепенца-скитальца, во многом разорвавшего в своей душе и в отношениях с близкими скрепы народного духа. Он уже неправославен, а по слухам, живя на Западе, «в католичество перешел» (13:31). Однако, слухи противоречивы. Сам Версилов уклончиво подтверждает свое былое искушение католицизмом: «о Боге их тосковал» (13:378), – но и признает итоговую либеральность своей веры: «я <…> философский деист, как вся наша тысяча» (13:379). Его эсхатологические предчувствия отчасти напоминают православные. Впрочем, отмечая нарастание вавилонско-магических антихристианских проявлений в жизни человечества, он не видит охранительного значения православного царства. Он обещает Макару Ивановичу венчаться с Софьей, когда тот умрет, и никак не решается это сделать. Его внутренний надлом выражается в испещрении русской речи иностранными словами. Эта противоречивость выражена в латинской по происхождению фамилии: от versatio (позднелат. versio) – «вращение, обращение, изменчивость поворот, возвращение». Он однажды сказал по-французски: «Мы всегда возвращаемся» (13:104). В его жизни это проявляется и как прохождение полного (но не единственного) круга логических доказательств («версия»), и как намечающийся возврат к собственным народным истокам (православно-русским).

Имя и отчество Версилова – Андрей Петрович (13:30) – так же символически указывают на духовные противоречия в его личности: апостол Андрей Первозванный крестил Русь (вплоть до Новгорода) как будущий Третий Рим и землю будущей православной Византии как Второго Рима, в то время как брат его апостол Петр крестил западный латинский Первый Рим.

Сам Версилов болезненно переживает расщепление, «раскол» своего сознания, оторванность от народной почвы, от Православия. В итоге это перерастает в действительную болезнь, шизофрению, ранней ступенью которой в понимании Достоевского становится «двойничество», которое Версилов описывает так: «Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы

сами хотите сделать эту превеселую вещь» (13:408). Заявив своим близким, что отправляется «опять странствовать» (13:409), Версилов раскалывает об угол печи древний православный образ с двумя святыми (возможно, как раз Петром и Павлом), вновь подтвердив круговращение своих блужданий: «Образ раскололся ровно на два куска» (13:409). Поскольку образ был «кажется, раскольничий» (13:408), деяние Версилова символически выразило не только его личный внутренний надлом и раскол, но и раскол соборной души русского народа на западную и восточную части как относительно христианства, так и культуры в целом. Церковный раскол с середины XVII века стал следствием противоборства России и наступавшего Запада, причем западному влиянию были подвержены не только никониане, но и сами раскольники в глубине своего самосознания.

В конце романа Версилов пытается убить себя, но ему помешали, а когда он оправился после ранения, оказалось, что в этом смертельном кризисе душа его раскололась, причем осталась только лучшая – русская, устремленная к Православию половина. Аркадий пишет об этом так: «Рана его оказалась несмертельною и зажила, но пролежал он довольно долго – у мамы, разумеется. Теперь, когда я пишу эти строки, – на дворе весна, половина мая, день прелестный, и у нас отворены окна. Мама сидит около него; он гладит рукой ее щеки и волосы и с умилением засматривает ей в глаза. О, это – только половина прежнего Версилова; от мамы он уже не отходит и уж никогда не отойдет более. Он даже получил “дар слезный”, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце; впрочем, мне кажется, что Версилов проживет долго. С нами он теперь совсем простодушен и искренен, как дитя, не теряя, впрочем, ни меры, ни сдержанности и не говоря лишнего. Весь ум его и весь нравственный склад его остались при нем, хотя всё, что было в нем идеального, еще сильнее выступило вперед. Я прямо скажу, что никогда столько не любил его, как теперь, и мне жаль, что не имею ни времени, ни места, чтобы поболее поговорить о нем» (13:446).

Версилов чудом вышел из своего болезненного расщепления, раздвоения, кружения духа, и эту болезнь отцов, поставившую народное самосознание на грань распада, как считает Достоевский, должно преодолеть подрастающее поколение детей, «подростков».

В целом наблюдения писателя в «Дневнике» и последних романах позволяют ему заключить, что давние надежды Запада на уничтожение начал русского самосознания, надежды на «политическое и социальное разложение русского общества, как национальности», вновь и вновь опровергаются подъемом православной веры, когда народ обретает в бедах и напастях общее «православное дело» (13:102) («Дневник Писателя», 1876). В новое смутное время неистребимая народная нравственность помогает типичному русскому «подростку», Аркадию Долгорукому, выдержать искушение самой что ни на есть западной идеей Ротшильдова богатства, и словно бы в награду он заранее получает от

всезнающего автора фамилию князя, основавшего Москву – будущий Третий Рим (не кровная, а духовная причастность к роду избранных строителей державы здесь указывается). Другой такой же подросток, Алеша Карамазов, глубоко проникается духом православного монашества и по благословению старца возвращается в мир «твердым на всю жизнь бойцом» (14:328), чтобы защищать начала народной нравственности и веры.

В основу изучения произведений Достоевского на всех уровнях образования должно быть положено выявление в его наследии трех главных ценностей – начал Православия, самодержавия и народности, без сохранения и почитания которых, по убеждению писателя, Россия, русский народ да и всё человечество просто не смогут существовать.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся вслед за выдержками в скобках с указанием тома и страницы.
2. Достоевская А. Г. Воспоминания / вступ. статья, подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. М.: Правда, 1987. 544 с.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. [сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлендер]; Российская акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, Ленинградское отд., 1988–1996. Т. 10. Братья Карамазовы. Неоконченное. [ред. И. А. Битюгова, Т. И. Орнатская]. 1991. 554 с.
4. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. [сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлендер] ; Российская акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, Ленинградское отд., 1988–1996. Т. 15: Письма, 1834–1881 / [тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др.; ред. И. А. Битюгова, Т. И. Орнатская]. 1996. 861 с.

2.2. Культурологический подход к изучению творчества Достоевского

Е. А. Фёдорова, М. А. Шалина

В настоящее время проблемы этнопоэтики привлекают внимание многих исследователей. В 1994 г. В. Н. Захаров предложил понимание этнопоэтики как дисциплины, которая должна изучать национальное своеобразие устного и письменного текста, описывать в категориях поэтики то специфическое, что делает национальную литературу национальной [Захаров, 2020]. Как закономерная и полноправная часть исторической поэтики, этнопоэтика берет на себя задачу проследить этнокультурный компонент в самой художественной структуре, эстетическом строе произведений, в организации поэтического мира художника, его аксиологической системе, в трактовке таких категорий исторической поэтики, как фабула, сюжет, жанр, хронотоп, образ, символ и др. По мнению исследователя, ее характеризуют концепты и концептосферы, которые формируют менталитет, выявляют культурный код национальных литератур.

Культурология вместе с философией и методологией является основанием гуманитарных наук. Она вышла из антропологии, но имеет свой предмет изучения – генезис, функционирование и развитие культуры как специфически человеческого способа жизни, который раскрывает себя исторически, как процесс культурного наследования. К задачам культурологии относится выявление базисных структур, которые ответственны за сохранение, передачу социального опыта человеческой деятельности, изучение факторов, оказывающих воздействие на культуру.

Литературу как искусство слова можно по праву назвать «самосознанием» культуры [Доманский, Ануфриев, 1997]. Художественный текст содержит, воплощает и часто концентрирует в себе историко-культурные смыслы, которые раскрываются читателю в результате особой работы по их дешифровке, для чего привлекается как собственная эрудиция, так и специальные комментарии, исследования и т. д. «В современном понимании филологии заложен глубокий культурологический смысл, – отмечает В. А. Доманский. – В свете работ М. М. Бахтина ее рассматривают как философскую антропологию, а ее тексты как тексты-монады, отражающие и втягивающие в себя множество существовавших и возможных текстов, всю культуру в ее бытийном смысле» [Доманский, 2015].

На современном этапе развития педагогической науки актуален и востребован переход от знаниецентрической модели образования к культуроцентрической. Культурологический вектор как методологическая основа личностно ориентированного подхода в образовании направлен на формирование гуманистических ценностей; образование понимается как

«процесс овладения культурой, направленный на развитие, целостное преобразование личности человека»; «познание мира, творчество и диалог» видятся «способами саморазвития личности» [Меняйлова]. В процессе преподавания литературы особенно важно не только изучить произведение как набор героев и сюжетных сцен, но постичь глубинный смысл текста, для чего необходимо суметь войти в диалог с автором и эпохой, интерпретировать художественные образы через раскрытие их в качестве культурно-семантических знаков. В «малом» времени авторской эпохи литературно-художественные произведения реализуют одни смыслы, отзывающиеся в сознании реципиентов и понятные для читателя в конкретный исторический период выхода текста. «Большое» время нередко проявляет скрытую семантику, которая становится доступна для читательского сознания благодаря пониманию широкого культурного контекста. Владение понятийным спектром в этом случае открывает дополнительные возможности для осознания и интерпретации художественного текста.

Культурная картина мира – система образов, представлений, знаний об устройстве мира и месте человека в мире. Формируется в рамках определенной мировоззренческой системы и характеризуется наглядностью, конкретно-чувственной стороной восприятия. Включает в себя художественную картину мира, которая выстраивается на экзистенциальной потребности человека в самовыражении. Интегральным систематизирующим фактором построения художественной картины мира выступает духовность как конкретно исторически воплощенная субъективность.

Е. В. Ковина в исследовании художественной картины мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» отмечает: «Под “художественной картиной мира” понимается научная реконструкция художественной реальности, заключенная в литературном произведении, путем системного и структурного ее описания» [Ковина:9]. Исследователь отмечает, что методологической основой такой реконструкции является прием научного моделирования, успешно примененный к литературному материалу в рамках культурологии, исследований архаичной литературы и в области структуральной поэтики. Сочетание методов, разработанных в рамках этих научных направлений, с традиционными методами литературоведения позволяет избежать формализма, упрощенности и фрагментарности анализа.

К важнейшим компонентам культурной картины мира относятся культурные нормы, ценности, система образов и представлений, способы мировосприятия, культурные категории и концепты, культурные архетипы. Понятие «категории культуры» введено А. Я. Гуревичем. Универсальными культурными категориями для моделирования картины мира являются время и пространство.

Категории культуры – это совокупность основополагающих для данной культуры понятий, образующих в системе модель реальности,

характерную для данной конкретно-исторической эпохи. Категории образуют базисные структуры, которые наполняются конкретно-историческим содержанием благодаря концептам. Концепты – основные ячейки культуры в ментальном мире человека (Ю. С. Степанов). Слово «концепт» пришло из математической логики, близко к слову «понятие», но является выражением не индивидуального, а коллективного сознания. Выражением коллективного бессознательного, формирующим константные модели духовной жизни становятся культурные архетипы, которые могут достичь сознания человека только в форме символа.

Культурные архетипы – это архаические культурные первообразы, представления-символы о человеке, его месте в мире и обществе; нормативно-ценностные ориентации – это глубинные культурные установки коллективного бессознательного, с величайшим трудом поддающиеся изменению.

Характерные черты архетипов можно определить как устойчивость и неосознанность. Культурные архетипы имеют символическую природу и обнаруживаются в области смысловых ценностных ориентаций. Это позволяет истолковывать и типизировать архетипы через постижение области символического. Для русского культурного архетипа, по мнению В. Соловьева, Н. Бердяева, характерны принцип соборности и православные ценности (смирение, добродетель, аскетизм). Соборность – коллективное жизнетворчество, согласие в единении при сохранении свободы личности.

И. А. Есаулов предлагает рассматривать пасхальный архетип как определяющий духовную составляющую русской словесности [Есаулов].

По Ю. М. Лотману, модель культуры задает пространство, в рамках которого возможно появление того или иного текста. Культура – единый код, который обеспечивает функционирование различных текстов. Текст выражает единый замысел, который объединяет все элементы, но источником его смыслового единства не является автор или читатель – его возможность заложена в структуре текста.

Текст у Лотмана – это модель воспроизведения образа мира, воссоздания объективной реальности. В зависимости от того, как текст соотносится со своей структурой, он выступает как 1) реализация или 2) интерпретация замысла. Текст, как правило, иерархичен, что является признаком внутренней организации.

Согласно взглядам Ю. Лотмана, художественный текст – это целостное, но незаконченное образование, а порождающее, динамическое, множественное. Принципиальное понимание текста состоит в его открытости и множественности. Текст – это не единство какого-либо кода, а пересечение множества кодов. Понимание художественного текста как динамической структуры, как основы генерирования смысла и есть понимание культуры как бытия текста. При переходе текста от автора к читателю возрастает неопределенность восприятия и вслед за ней растет информативность текста. Одновременная включенность художественного

текста во многие взаимопересекающиеся внетекстовые структуры, одновременное вхождение каждого элемента текста во многие сегменты внутритекстовой структуры – все это делает художественное произведение носителем многих чрезвычайно сложно соотносящихся между собой значений, дает основание для неоднозначной интерпретации [Лотман, 2018:56].

По Лотману, ключом к реконструкции авторского замысла должен быть сюжет. Элементами замысла могут выступать а) принадлежность к определенному кругу идей, культурно-психологическому типу; б) понятия, которые характерны для определенного культурно-психологического типа. Реализация замысла происходит с помощью выбора автором такого содержания и структуры предполагаемого текста, которые были бы доступны пониманию предполагаемого читателя. Задача исследователя сводится к распознаванию за трансформацией авторской мысли архетипических образов, которые могут являться дополнительными данными для относительно вероятных реконструкций.

В работе «К структуре диалогического построения текста в поэмах Пушкина» Ю. М. Лотман утверждает, что монологическое и диалогическое построение текста являются наиболее общими закономерностями структуры текста. Существенным признаком диалогической речи можно считать смену точек зрения.

Проблема диалогичности художественной речи рассмотрена в трудах М. М. Бахтина. Текст для Бахтина – это всеобщая форма общения людей и их взаимопонимания. Понимание Бахтин, подобно Дильтею, считает специфической задачей гуманитарного познания. Текст дает возможность доступа в мир духа. Взаимодействие сознаний, их диалог возможны при условии, что собеседник является не объектом, а субъектом, т. е. наделен самосознанием и свободой. Диалог в бахтинском понимании включает троих участников: создателя, адресата, ответное понимание которого автор предвосхищает, и «высшего нададресата», некую нравственную инстанцию (Бог, голос совести, суд истории, народ и т. п.) [Бахтин].

Специфической проблемой, по мнению М. Бахтина, возникающей при исследовании текста как феномена культуры, является то, что при этом пониманию подлежит не только данный текст, но и тот культурно-исторический контекст, вне которого текст теряет свою значимость.

Моделирование времени осуществляется с помощью понятий о настоящем, прошлом и будущем. Обратимость времени, его возвращение к исходному моменту пространственно выражается в форме движения по кругу. Цикличное движение времени лежит в основе модели мира, ориентированной на природу. Христианская картина мира предполагает соединение временного и вечного, цикличного и линейного. В православной традиции, которая получила отражение в отечественной словесности, текущая действительность соотносится с вечным, неизменным. Вечность уже запечатлена в Слове, но пережить ее в

настоящем человеку позволяет время. Библейское и Евангельское воспринимается человеком как личное, им пережитое. Род соединяет историю и судьбу, из этой непрерывности времен, пронизанного личностным самоощущением, рождается представление о будущем. Событие открывается в прошлом и будущем своем значении. Течение истории проясняется Библейским контекстом, все в конечном итоге измеряется Страшным судом.

Духовная составляющая текста проявляется в аксиологически выстроенной внутренней структуре. Позиция автора выражается во временно-пространственных отношениях, соотносимых с православным календарем [Захаров, 2012:128–137]. Действие разворачивается во внешнем событийном плане и внутреннем духовном. Временное всегда сопряжено с вечным, в пространстве выражается оппозиция «сакральное – духовное», художественное пространство и время обладают символическим потенциалом и связаны с категорией героя, разные типы художественного времени подчиняются главенствующему онтологическому времени.

Открытый А. А. Ухтомским принцип доминанты, связанный с понятием хронотопа, может помочь раскрыть духовно-нравственное содержание литературного произведения при изучении его в школе.

Осенью 1925 года А. Ухтомский выступил с докладом «О временно-пространственном комплексе, или хронотопе» перед студентами и сотрудниками Петергофского естественно-научного института [Ухтомский, 2002:67]. Среди слушателей был М. М. Бахтин, который понятие «хронотоп» подхватил и разработал: у Бахтина хронотоп – это «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин: 9]. Но и Ухтомский в записных книжках, письмах, статьях продолжал размышлять над понятием хронотопа, сближая его с открытым им принципом «доминанты». Так, 17–18 ноября 1925 года в письме к своей ученице Фанни Григорьевне Гинзбург ученый определяет хронотоп как «неразрывную связь пространственных и временных координат реальности» и рассматривает его духовно-нравственную составляющую: «Прошедшее в нас влияет на последующее еще через десятки лет! И допущенная когда-то тайная мысль, казалось забытая и ушедшая, может выявиться в виде настоятельного и решающего фактора через много лет в критический момент. Ничего в нас не проходит бесследно! Отсюда вывод, что нам надо тщательно и бдительно работать над собой, все время дисциплинировать себя и свои мысли, держать себя все время под контролем. Об этом хорошо знали знатоки человека – Шекспир, Достоевский» [Ухтомский, 2000:380].

Учение о Другом как категории сознания А. Ухтомский окончательно формулирует в работе «От Двойника к Собеседнику» (1927–1929). Ученый здесь размышляет: в системах логики игнорируется «категория лица», а ведь «жизнь с упором на лицо другого» – это «живая

жизнь» [Ухтомский, 2002:341–342]. Категория Другого связана с понятием «доминанта» и «хронотоп». А. Ухтомский признается, что принцип доминанты, им разработанный, позволил ему по-новому взглянуть на повесть «Двойник» Достоевского. Между мыслями человека и действительностью находятся его доминанты, т. е. главенствующие направления его деятельности. По мнению А. Ухтомского, Голядкин и «человек из подполья» – это герои, «которые не могут освободиться от своего Двойника» [Ухтомский, 2002:353], Голядкина преследует он сам – и в этом его наказание.

Противоположностью Голядкину становится Зосима, одинаково открытый и готовый Собеседник для любого человека. Ухтомский утверждает, что эта доминанта на лицо Другого у Зосимы создается «большим, чисто физическим насилием над собою, готовностью ломать себя без жалости» и «детским отношением к миру как к близкому, интимно-любимому, уважаемому собеседнику и другу» [Ухтомский, 2002:387]. Этот склад мировосприятия удерживается самодисциплиной и осторожным охранением совести.

Освободившись от самоутверждения, от Двойника, человек вносит в понимание мира «категорию лица» (Другого), которое может быть только целью, но не средством. И с этого момента он сам приобретает лицо, т. е. открывает в себе Другого или Собеседника. Закон заслуженного собеседника Ухтомский формулирует так: «встреча с человеком вскрывает и делает явным то, что до этого таилось в нас» [Ухтомский, 2002:367], т. е. если встречный человек для тебя плох, то ты сам виноват в том, что человек повернулся к тебе плохими сторонами. «Предрешенное в прежнем, но требующее созревания и условий извне, чтобы открыться и выявиться, – вот доминанта в человеке и хронотоп в Бытии!», – заключает А. Ухтомский [Ухтомский, 2002:374].

В картине мира художественного текста моделирование пространства осуществляется с помощью ценностных доминат.

«Точка зрения» является возможностью понимания текста. Художественная точка зрения – это центр, субъект поэтического текста, который может совмещаться с личностью автора, а может и не фокусироваться в едином центре, тогда таких центров несколько, а отношения между ними рассматриваются как дополнительные художественные смыслы. Субъектно-объектный характер художественной модели в общем виде можно определить как воспроизведение образа мира для данного сознания.

Жанр литературного произведения во многом определяется хронотопом: в житиях время ориентировано на вечность в Царствии Небесном, в идиллии – в природе. Субъектная организация диалогического повествования представляет собой смену точек зрения.

Процесс самосознания культуры, согласно мнению Ю. М. Лотмана, представляется как динамическая модель постоянного движения от ядра к периферии, в результате которого появляется возможность осмысления

культурных особенностей. Проблема национальной культуры понимается Лотманом как процесс взаимного ознакомления и включения в некоторый общий культурный мир, на чем основывается идея сближения отдельных культур, а также их специализация. Культурный тип имеет свое прочтение как парадигма: например, «Запад» и «Восток».

Взаимодействие культур всегда диалогично. Ю. М. Лотман отмечал, что при всей типологической общности разнообразных диалогов культур каждый из них протекает своеобразно в соответствии с историко-национальными условиями. Для русской культуры характерно наличие двух диалогов: 1) русско-византийский как религиозно-политическая основа общества; 2) диалог: Россия – Запад как культурная парадигма. Различие между ними – это различие между религиозной и светской основами культуры. Существуют и монологические культурные ориентации, например, концепция «Москва – Третий Рим». Специфика русской культуры характеризуется сменой периодов самоизоляции (равновесная структура) и эпохами динамичными, культурного обмена.

Православие дало Древней Руси нормативно-ценностный общий порядок, символическим выражением которого стал церковнославянский язык, на котором до сих пор проходят богослужения в церкви.

Татаро-монгольский период вносит в русскую культуру элементы азиатского типа: отсутствие частной собственности, автономность общин по отношению к государству, эволюционный характер общественного развития. Внутренней оппозиции не возникало, пока действовали законы Чингисхана, по которым все вероисповедания были равны. Когда Золотая Орда приняла ислам, на Руси начинается подъем национального самосознания.

Культура периода Московского царства характеризуется сразу несколькими концепциями: «Москва – Третий Рим», «Святая Русь», православная религиозность, исихазм, церковный раскол XVII века. По мнению игумена Экономцева, проявление национального самосознания начинается с распространением исихазма – мистического учения, пришедшего с Афона, по которому возможно достижение Царства Небесного на земле безмолвием, «умной молитвой» и домостроительством (выстраиванием своей личности). Высшим выражением исихазма на русской почве становится учение Нила Сорского о борьбе с греховными помыслами. Концепции «Москва – Третий Рим» и «Святая Русь» связаны с созданием унии в 1439 г., падением Византии в 1453 году и включением ее в состав Османской империи и осознанием преемственности между Византией и Русью. После падения Византии Россия осталась единственной страной, население которой исповедывало Православие, поэтому русский народ воспринимает себя как носитель истинной веры.

Византия имеет, по мнению Достоевского, два символических образа: Константинополь как новый Иерусалим – святой теократический город и вместе с тем – Второй Рим, т. е. имперская, государственная столица мира. Лотман отмечал, что покорение Константинополя турками

(1453 г.) приблизительно совпадает по времени с окончательным свержением в России татаро-монгольского ига (1480 г.): оба эти события истолковываются как перемещение центра мировой святости, а также связаны с идеей мессианизма в русской истории.

Петербургский период в историко-культурной типологии представлен во многих философских школах как постановка проблемы культуры России и Запада. После Петровских реформ происходит раскол культуры на народную и дворянскую. По мнению Ю. М. Лотмана, специфика данного периода заключается в том, что литература становится универсальной формой общественного самосознания, в отличие от Запада, где такой формой стала философия. По Лотману, идейное бытие Петербурга мыслилось в связи с тремя временными моделями. В качестве «новой Голландии» был воплощен идеал «регулярного государства», благодаря которому аспект Петербурга включался в европейское реально-историческое время. Мифологическую модель Петербурга Лотман понимал в связи с идеей Москвы как Третьего Рима. В данном контексте с самого момента своего основания Петербург трактовался как вечный город. Противники реформ Петра Первого считали, что истинный третий Рим – это Москва и отрицали возможность четвертого. Все три точки зрения отразились в последующих культурных моделях Петербурга, – в текстах Пушкина, Гоголя, Достоевского, символистов.

Культурологический подход к изучению наследия Ф. М. Достоевского предполагает несколько базисных моментов. Во-первых, *тезис о системности его творчества*, обеспеченной единством авторского отношения к миру и человеку, отраженной в совокупности идей, понятий, концептов, категорий, передающихся из произведения в произведение и донесенных посредством сходных художественных приемов. Во-вторых, *наличие ключевых семантических и символических оппозиций*, видение и дешифровка которых помогает осмыслить подтекст и выйти к пониманию метатекста Достоевского. В-третьих, введение в поле рассмотрения *концептосферы* писателя, что подвигает использовать термин «концепт» в применении к мыслеобразам, обладающим в языке писателя особой ментальной значимостью, субъективной эмоциональной оценочностью, смысловой многослойностью и широким кругом коннотаций. При этом концепт «не возникает непосредственно из значения, а является результатом синтеза значения с национальным и личным опытом носителя языка» [Зябрева, Капустина:115]. В литературоведении принято оперировать термином *художественный концепт,* который представляет собой «базисную категорию мировоззрения писателя» [там же] и способствует актуализации культурно-исторических и индивидуальных смыслов. Детерминированность культурной традицией дает основание трактовать индивидуально-авторские концепты Достоевского в рамках православной аксиологии.

Рассказ Достоевского «Сон смешного человека», который входит в состав «Дневника Писателя» (1877), носит программный характер. Художественное пространство этого произведения включает в себя несколько картин мира. Как было отмечено в комментариях к 15-ти томам собрания сочинений Достоевского А. И. Батюто и А. М. Березкиным (1995), в рассказе показана эволюция «смешного человека» – от типа Парадоксалиста к герою-идеалисту, похожему на Мышкина [Батюто, Березкин]. Г. Ф. Хаджиева, анализируя ритм прозы в этом рассказе, пришла к выводу, что повтор слов закрепляет смысловые доминанты текста [Хаджиева]. Возникает вопрос: что можно отнести к смысловым доминантам или концептам этого рассказа?

Эволюция сознания «смешного человека» предполагает изменение его картины мира, соответственно, основные концепты текста необходимо рассмотреть в динамике на понятийном, эмоциональном, аксиологическом и коммуникативном уровне. По мнению В. Н. Катасонова, с философской точки зрения, в рассказе показано преодоление релятивизма и раскрывается художественная антропология Достоевского, в которой главное место отводится свободе или воле человека [Катасонов]. Данный исследователь не соглашается с тем, что жанр этого произведения – утопия, поскольку утопия здесь отрицается.

С психологической точки зрения, в рассказе, на наш взгляд, показана смена доминант героя: его движение от «двойника» с доминантой, обращенной на себя, к «собеседнику» – с доминантой на «лицо другого», по терминологии А. А. Ухтомского [Фёдорова, 2016].

В рассказе можно выделить три пространственно-временные и ценностные модели мира. Маркирующим элементом, отделяющим разные модели мира героя, являются повтор и антитеза. После каждого маркирующего элемента показано восхождение героя на новый уровень восприятия мира.

Третья (по хронологии) модель – динамическая – раскрывается в начале в конце произведения, она обрамляет все произведение и включает все уровни и единицы текста. Первая модель – статичная – позитивистская и релятивистская – дается в пространстве Петербурга, где главный герой испытывает тоску и ни во что не верит (*при мне ничего не было – прежде ничего не было – ничего не будет*). Здесь доминирует эмоциональный концепт «равнодушие» («*все равно*»). Эта модель содержит конфликт внешний, межличностный (между «смешным человеком» и окружающими людьми), но главным является внутренний онтологический конфликт героя. Герой разрывает коммуникацию с окружающими и освобождается от страха смерти, потому что ни во что не верит. Но он не может отказаться от чувств, от сочувствия к девочке, которая просит его о помощи. Внутренний конфликт раскрывается в автокоммуникации героя [Лотман, 2000].

Переход ко второй модели показан как путешествие героя в загробный мир: происходит расширение пространства героя и

онтологический конфликт достигает кульминации («А стало быть, есть и за гробом жизнь!»). В этой модели в речевом жанре полемики преобладают антропологические концепты («сердце» – «голова») и эмоциональные концепты («любовь» – «ненависть», «страдание» – «равнодушие»). Здесь впервые происходит обращение к «высшему нададесату», по терминологии М. М. Бахтина. Но происходит бунт, отрицание мира и его Творца, в слове героя звучит интонация негодования, контраста и противоречия. Повтор слов о сне, который преодолевает время и пространство и о сердце, которое позволяет это сделать, выдвигает в центр повествования концепты «сон» и «сердце». Любовь для героя связана только с муками, он жаждет мучения, чтобы любить.

Вторая модель мира – статическая и мифологическая – это образ «земного рая», идиллия, тот самый «сон», в котором раскрывается «сердце». Антропологический концепт «сердце» коррелирует с эмоциональными концептами («любовь», «страдание», «покой»), аксиологическими («свет», «родина») и онтологическими концептами («жизнь» – «смерть»). В этой коммуникативной модели автор обращается к «детям солнца», любовь которых «изливается и теперь оттуда». Так происходит преодоление первоначального представления о времени, где «ничего не будет». В речевом жанре гимна герой обращается к «детям солнца» как высшим существам (молится на них), размышляет о «целом вселенной». Здесь еще нет личностного выбора героя. Но песни о любви, недоступные уму героя, «проникали» в его сердце все больше и больше и раскрыли герою в его ненависти к оставленным на родной земле людям любовь и прощение. Преодолевая внешний, межличностный конфликт, герой испытывает внутренний конфликт, осознавая свое несовершенство по сравнению с «детьми солнца». На эту идиллическую модель мира проектируется третья модель (ведь повествование ведется уже изменившимся героем): в автокоммуникации герой использует слова «хвастун и лжец», т. е. в речевом жанре исповеди имплицитно появляется аксиологический концепт «Истина». Н. А. Тарасова обратила внимание на прописную букву в этом слове [Тарасова].

Третья модель – динамическая – христианская – противоположна первой и второй модели. Содержит концепты всех уровней, в речевом жанре обличения звучит интонация контраста и выделены парадоксы мира: люди стали злы – появилось понятие братства и гуманности, происходит всплеск преступности – возникло понятие «справедливость». В песнях бывших «детей солнца» звучит не любовь, а страдание, но теперь герой это уже не принимает. Переход к христианской модели мира происходит с помощью речевого жанра исповеди, в котором соединяются антропологические и аксиологические концепты: свое сердце герой называет «мелким», ум – «ничтожным». Очевидно, что он теперь смотрит на себя с высшей точки зрения. Выстраивается «вертикальный хронотоп». Кроме того, в себе герой видит «трихину», «атом чумы», т. е. ощущает

себя проводником «злой воли». Это внутренний психологический и онтологический конфликт герой пытается решить, обращаясь к личному примеру Спасителя (*жаждал мук от них, просил, чтобы распяли на кресте, учил, как делать крест*). Герой освобождается от страха смерти, думая уже не о себе, а об окружающих. Однако это приводит к новому внешнему конфликту с окружающими, которые считают героя сначала юродивым, потом – сумасшедшим.

Обращение к христианской модели мира героя позволяет выйти на новый целостный уровень, поскольку в финале в сознании героя соединяются концепты «Истина» и «жизнь» («*живой образ*»), он испытывает «неизмеримый восторг», который поднимает все его существо, и происходит обращение героя к вечности *(«живой образ ее наполнил душу мою навеки», «живой образ будет со мной всегда»*). Так происходит преодоление онтологического и психологического конфликта героя. Коммуникативная модель включает в себя диалог с «высшим нададресатом» («*Поднял руки и воззвал к вечной истине*»), в который герой включается полностью, «*всем существом*». Коммуникация происходит также с другими, которые смеются уже не только над героем, но и над его верой. Именно в финале появляется концепт «вера», который соединяется с концептом «Истина». Но герой в самом начале повествования прощает своих оппонентов, поскольку они «не знают истины». В финале рассказа герой частично соглашается со своими оппонентами, но в главном остается верен Истине, к которой пришел в борьбе с собой. Автокоммуникация возвращает героя к катастрофе, которую он пережил, из которой он выбирает «главное» для себя на данном этапе: борьбу с девизом «*Сознание жизни выше жизни, Знание законов счастья – выше счастья*». Эта стратегия борьбы выводит героя на уровень внешнего конфликта, философского, а не межличностного. Это уже не бунт против Творца, а борьба со злым началом в мире (речевой жанр проповеди) и в себе (речевой жанр исповеди). Концепция свободы героя меняется: это не своеволие (первая модель мира), не растворение в общем (вторая модель), но личностный выбор.

Авторская позиция раскрывается в композиции и конфликте произведения: христианская картина мира, отрицая предыдущие модели – позитивистскую и мифологическую, содержит целостную концепцию мира и человека и включает в себя все уровни текста. Маркированным авторским концептом является слово «Истина», вокруг которого выстраивается концептосфера произведения. Этот концепт соотносится с Евангельской заповедью любви к ближнему в речевом жанре, который объединяет исповедь и проповедь. Христианская картина мира начинает и завершает произведение, она проецируется на позитивисткую и мифологическую модель мира, с ней связано восхождение героя к нравственному идеалу. «Смешной человек» через отрицание приходит к Евангельской заповеди любви к ближнему, также он всем своим существом обращается к вере в Спасителя.

Можно утверждать, что концепты «подполье» и «живая жизнь» становятся некими полюсами аксиологической системы Достоевского, объединяя в себе оппозицию идей *смерти / духовной или физической гибели* на одном полюсе и *жизни / воскресения из мертвых* – на другом. Особенно ярко эта семантическая оппозиция реализована в романе «Преступление и наказание», в котором автор продолжает идейно-образные линии «Записок из подполья».

С первых страниц повествование насыщено мучительным ощущением «подпольной» *духоты*. Она становится емкой характеристикой социально-психологической атмосферы всего романа. Духота летнего Петербурга, углов и каморок, в которых ютятся герои, экстраполирована писателем с их физического уровня на духовный.

Если говорить об очевидной реализации здесь первого компонента оппозиции «мертвое – живое», то в традиционной для нее фольклорной поэтике мотив, усиливаясь, повторяется трижды и разворачивается в художественном пространстве романа в виде тройного кольца «духоты», в котором заключен главный герой.

1) Душно в летнем Петербурге: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможность нанять дачу», – звучит уже с первых страниц (6:6); «а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!..» – вырывается у Пульхерии Александровны (6:185).

2) Душно и тесно в каморке Раскольникова, которая сравнивается со «шкафом» (6:50), «морской каютой» (6:93), а, как известно, «тесные комнаты душу и ум теснят».

3) Герой **задыхается** физически и духовно. В тесной и душной каморке рождена губительная идея, окончательно лишившая героя «воздуха» жизни: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб… я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик», – говорит Раскольникову мать (6:178). С чем не может не согласиться и сам герой: «Да, квартира много способствовала… я об этом тоже думал» [там же].

Усиленный теснотой, узостью пространства, мотив духоты трансформируется в роковой романный символ – **гроб**. Здесь у Достоевского то же тройное кольцо: 1) Петербург – камень-город, построенный на болотах, стоящий на костях, становится каменным «гробом» для Раскольникова; 2) комната-гроб, в которой и от которой родилась его теория – одна из «подпольных» идей; 3) да и сама идея, математически выверенная, казуистика, отточенная, как бритва, является для героя гробом, очевидной духовной смертью – исполнив задуманное, он признается: «Я себя убил, а не старушку» (6:322).

В «Преступлении и наказании» Петербург, как ни в одном другом романе, является одним из главных действующих лиц, не только

«соавтором» идеи, но и «соучастником» преступления [Тихомиров, 2005:376]. В художественном космосе Достоевского он предстает неким метафизическим пространством, лишенным жизни, безвоздушным вакуумом. Искусственно возведенный на болотах, не имеющий под собой твердой почвы-фундамента, город-фантасмагория. «Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге», – констатирует Раскольников (6:357).

Духовная смерть героя романа «Преступление и наказание», замкнутость его в «гробу»: Петербурге, каморке, идее – иллюстрируется ключевым эпизодом чтения Евангельской главы о воскрешении четвородневного Лазаря. История Раскольникова прозрачно накладывается на библейское событие, так как герой сам метафизически является «четвородневным» смердящим мертвецом.

Смертоносной «духоте» в тексте романа противопоставлен животворящий «**воздух**». Р. Г. Назиров выделил антитезу «гроба» и «воздуха» в качестве основной смыслообразующей оппозиции в «Преступлении и наказании» [Назиров, 1982:13].

И здесь снова слово-концепт, соответствующий компоненту «живое» в оппозиции, повторяется трижды. Так, Порфирий Петрович и Свидригайлов троекратно повторяют Раскольникову: «воздуху надо». Сравним реплики этих двух персонажей. Свидригайлов: «Эх, Родион Романыч <...> всем человекам надо бы воздуху, воздуху, воздуху-с... Прежде всего!» (6:336). Порфирий Петрович: «Вам давно уже воздух переменить надо», и, словно вторя Свидригайлову: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» (6:351) Б. Н. Тихомиров приводит два различных комментария к этим пассажам действующих лиц. Высказывание Свидригайлова отсылает к спору героев тургеневских «Отцов и детей». Опровергая нигилистическую доктрину, изложенную Аркадием Кирсановым, Павел Петрович говорит: «*…без принсипов*, принятых, как ты говоришь, на веру, шагу ступить, *дохнуть нельзя*. <…> Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, *в безвоздушном пространстве*[1]» [Тихомиров, 2005:353–354]. Таким «безвоздушным пространством» является «мир разрушенных религиозно-нравственных абсолютов». Автор комментария подчеркивает в словах Свидригайлова надобность воздуха «всем человекам», значит, и самому герою. В этих словах «ключ и к глубинным мотивам самоубийства» Свидригайлова, заключает исследователь [там же]. В устах Порфирия Петровича «этот призыв приобретает принципиально иные смысловые обертоны», связываясь с понятием национальной «почвы» и «ставя Раскольникова в ряд “русских скитальцев”», оторванных от корней [Тихомиров, 2005:370–371].

Если приглядеться к коннотациям обоих эпизодов, увидим

[1] Здесь и далее в цитатах курсив принадлежит цитируемому автору, выделения полужирным шрифтом сделаны мною. – *М. Ш.*

следующее. Произнеся «вдруг» свое «всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с», Свидригайлов так же «вдруг» «посторонился, чтобы пропустить входящего на лестницу **священника и дьячка**» (6:336). В речи следователя Порфирия Петровича словам о «воздухе» предшествует сравнение Раскольникова с «одним из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только **веру** иль **Бога** найдет» (6:351). Таким образом, текст формирует прямую ассоциативную связь понятия «воздух» с *верой, религиозным чувством, идеей мученичества во имя спасения*.

Символическим является и завершение сцены разговора Свидригайлова с Раскольниковым на лестнице: пропустив священнослужителей, «Свидригайлов пошел своею дорогой. Раскольников постоял, подумал и вошел вслед за священником в квартиру Сони» (6:336). Уже здесь символически предварен итог судеб обоих героев. Свидригайлов избирает «свою дорогу» – «вояж в Америку» − самоубийство, уход навечно в душную «баню с пауками»; Раскольников же приходит к вере и надежде на обретение бессмертия в Царствии Небесном через Сонечку: « …он подумал о Соне. Из окна повеяло свежестью» (6:327). Соня, таким образом, является проводницей «воздуха» жизни – в том числе жизни вечной – для героя.

Между тем его духовное освобождение – воскресение – оказывается возможным только при условии перемены топоса. По мысли Б. Н. Тихомирова, для мифопоэтического плана произведения принципиально необходимым оказывается возрождение Раскольникова не в петербургском полицейском участке и даже не на петербургской площади, а на «берегу широкой пустынной реки», в необозримой перспективе сибирской степи [Тихомиров:297]. Здесь Раскольников наконец оказывается на «воздухе», и воскресение его подобно выходу Лазаря из гробницы: «…он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим…» (6:421).

Все это происходит в романе «вдруг», как Евангельское чудо. Однако Достоевский каждое свое «вдруг» подготавливает заранее, потому и в тексте изучаемого произведения заложены знаки, предшествующие перелому судьбы героя и предзнаменующие его: «Шла уже вторая неделя после Святой; стояли теплые, ясные, весенние дни; в арестантской палате **отворили окна**…» (6:420). «Воздух» духовного воскрешения оказывается художественно «приготовленным» открытыми в помещении окнами.

Можно предположить, что чуть слышная, доносящаяся с другого берега реки песня является аллюзией на Божественное Слово, творящее чудо жизни. В следующий момент и происходит будто бы внезапное возрождение Раскольникова, как по слову Христа: «Лазарь! гряди вон» – путы смертоносной идеи спадают с героя, освобождая его, открывая возможность вдохнуть самоё жизнь: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании его должно было выработаться что-то совершенно другое» (6:422).

Обозначенный хронос действия – весеннее утро воскресения – указывает на то, что путь в новую жизнь героям еще предстоит пройти: «Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом…» (6:422). Весна в эпилоге символически прообразует «живую жизнь». Можно предположить, что, оставляя финал своего литературного шедевра открытым, Достоевский доверяет стихиям «воздуха» и «живой жизни» как своих героев, так и читателей.

Концептуальное воплощение «духоты» в «Преступлении и наказании» усиливается мотивом **жажды**. Раскольников мучим жарой и жаждой, ему хочется пить, не достает свежести в атмосфере: «проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях» (6:60). Однако томление героя на физическом уровне – лишь проекция жажды духовной, подсознательно он чает **«воды живой»**, о чем свидетельствует греза об оазисе, где он «все пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку…» (6:56). Указанный эпизод, кроме существующих версий, интерпретирующих литературные аллюзии на «Три пальмы» М. Ю. Лермонтова и пушкинское «Подражание Корану», без сомнения, отсылает к Священному Писанию, где вода отождествляется с Божественным Словом: «кто жаждет, иди ко Мне и пей» (Ин, 7:37), «кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Ин, 4:14). Жажда Раскольникова – это томление духа во гробе, бессознательное томление подпольного героя по «живой жизни».

«Вода» как символический знак имеет двойную природу, поэтому представлена в романе через бинарную оппозицию воды **живой** и **мертвой.**

«Широкая и пустынная» река *Иртыш* в финальной сцене символизирует Реку Времени, несущую героев «в жизнь вечную», приобщающую возрожденных Раскольникова и Сонечку благой вечности, в которой «не прошли еще времена Авраама и стад его» (6:421).

Реке жизни противопоставлена **река смерти** – *Нева*, на которой стоит и которой окружен город-гроб Петербург. Находясь в смертоносном петербургском пространстве, герои как бы замкнуты мертвой водой**.** Ключевыми для выражения этого символа становятся связанные с Невой эпизоды самоубийств: женщина, бросившаяся в воду на глазах Раскольникова (6:131), его мысли о самоубийстве у моста (6:399). В художественном образе Невы доминантной является семантика холода – мертвенного и мертвящего. «Неясным и неразрешимым» кажется Раскольникову ощущение холода от великолепной панорамы парадной невской набережной, где «дух немой и глухой» овладевает героем (6:90).

Мысль-воспоминание о необъяснимом холоде «черной воды» Малой Невы охватывает и Свидригайлова, предзнаменуя кошмар о девочке-самоубийце (6:391).

Итак, традиционная в культуре семантическая оппозиция «мертвое – живое», имеющая фольклорно-мифологическую природу, в творческой системе Ф. М. Достоевского обретает свою литературно-художественную модификацию – противопоставления «подполья» и «живой жизни». Явленная впервые в повести «Записки из подполья», она образно воплощается и в последующих произведениях классика, в частности, выступает ключевой в художественной структуре романа «Преступление и наказание». Семантическое поле «мертвого», «подпольного», составляют мотивы духоты, камня-гроба, мертвой воды. Противостоят им образы и знаки «живого», «живой жизни»: воздух, Слово, вода живая.

Приведенные иллюстративные примеры свидетельствуют о том, что культурологический подход к изучению творчества Ф. М. Достоевского по праву является одним из ведущих, помогая читателю войти в пространство диалога как с писателем и текстом произведения, так и с культурой на разных этапах ее бытия.

Ссылки

1. Батюто А. И., Берёзкин А. М. Комментарии: Ф. М. Достоевский. Дневник Писателя. 1877. Апрель. Глава вторая. Сон смешного человека. Фантастический рассказ // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 томах. СПб.: Наука, 1995. Т. 14. С. 579–591.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 316 с.
3. Гаричева (Фёдорова) Е. А. Культурологический аспект изучения русской литературы: учебное пособие. Вел. Новгород: [б.и.], 2012.
4. Доманский В. А. Литература и культура. Культурологический подход к изучению словесности в школе. М.: Флинта; Наука, 2002. 368 с.
5. Доманский В. А., Ануфриев С. И. Искусство и литература как самосознание культуры // Вестник Томского государственного педагогического университета. 1997. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-i-literatura-kak-samosoznanie-kultury (дата обращения: 04.12.2020).
6. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 349–362.
7. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19.
8. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этиологические аспекты. Москва: Индрик, 2012. 264 с.
9. Зябрева Г. А., Капустина С. В. Художественный концепт «богатырство» в творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1. 2011. С. 114–123.
10. Катасонов В. Н. Загадки «Сна смешного человека» Ф. М. Достоевского. URL: http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/42_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (дата обращения: 15.02.2019).

11. Ковина Е. В. Художественная картина мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: время, пространство, человек. Автореф. … канд. филол. наук. СПб., 2005. 22 с.
12. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. С. 159–165.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2018. 700 с.
14. Меняйлова Т. А. Возможности культурологического подхода в формировании качеств личности человека культуры у школьников. URL: http://schoolc.ru/dissertatsiya-ot-avtora/vozmozhnosti-kulturologicheskogo-podhoda-vformirovanii-kachestv-lichnosti-cheloveka-kulturyi-u-shkolnikov (дата обращения: 22. 03. 2019).
15. Моторин А. В. Духовные направления в русской словесности XIX в. Великий Новгород, 2012. 504 с.
16. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. 160 с.
17. Тарасова Н. А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека»: «Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год // Русская литература. 2007. № 1. С. 153–165.
18. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
19. Ухтомский А. А. Доминанта души: Из гуманитарного наследия. Рыбинск: Рыбинское подворье, 2000. 608 с.
20. Ухтомский А. А. Доминанта. Статьи разных лет. СПб.: Питер, 2002. 448 с.
21. Фёдорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольникова: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2. № 4 (8). С. 327–332.
22. Фёдорова Е. А. Историческая поэтика: учебное пособие. Ярославль, 2019. 88 с.
23. Хаджиева Г. Ф. Ритм прозы Ф. М. Достоевского: на примере «фантастического рассказа» «Сон смешного человека»: дис. … кан. филол. наук. Бирск, 2009. 186 с.

2.3. Достоевский и читатель: диалог продолжается

Л. А. Гаврилова

В 1861 году Ф. М. Достоевский вместе с братом, М. М. Достоевским, начинает издавать журнал «Время». В объявлении о подписке на него, опубликованном в 1860 году, писатель объясняет свою мировоззренческую позицию. Одна из его идей – о духовном и идейном состоянии российского общества. Достоевский говорит о том, что для движения вперёд нашему обществу необходимо возвращение к исконным русским духовным ценностям: *«Мы убедились наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача – создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал»* (18:36) (Здесь и далее цитаты из высказываний Достоевского в главе даются курсивом. Слова, которые Достоевский выделяет курсивом, выделены жирным курсивом – *Л. Г.*).

Достоевский пишет о том, что реформа Петра I *«раздвинула наш кругозор, что через неё мы осмыслили будущее значение наше в великой семье всех народов»* (18:36–37), однако на существующем историческом этапе необходимо примирение последователей реформы с народом: *«Мы говорим здесь не о славянофилах и не о западниках. К их домашним раздорам наше время совершенно равнодушно. Мы говорим о примирении цивилизации с народным началом. Мы чувствуем, что обе стороны должны наконец понять друг друга, должны разъяснить все недоумения, которых накопилось между ними такое невероятное множество, и потом согласно и стройно общими силами двинуться в новый широкий и славный путь. Соединение во что бы то ни стало, несмотря ни на какие пожертвования, и возможно скорейшее, – вот наша передовая мысль, вот девиз наш»* (18:37). Другая идея Достоевского – о миссии русского народа в отношении народов Европы: *«Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, всё враждебное в этих идеях найдет своё примирение и дальнейшее развитие в русской народности»* (18:37). Приведённые положения мировоззренческой позиции Достоевского объединяются мыслью о необходимости примирения оппонентов в России и Европе.

В речи об А. С. Пушкине (очерке «Пушкин», опубликованном в «Дневнике Писателя» 1880 года), ставшей событием в общественной жизни России, идея писателя о роли России в судьбе народов Европы становится основополагающей. Он пишет: *«И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут*

уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей вместить в неё с братскою любовию всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову Евангельскому закону!» (26:148). Очевидно, что в идее необходимости и возможности примирения оппонентов во Христе, с опорой на православную традицию (25:68) Достоевский был уверен до конца своей жизни, считал ее наиважнейшей. Можно полагать, что эта масштабная идея выразилась в его высказываниях, определила их смысловые, интонационные нюансы и – в конечном итоге – своеобразие организации диалога Достоевского с читателями в его текстах с начала 1861 года.

В письме М. П. Погодину от 23 февраля 1873 г. Достоевский говорит о необходимости активного утверждения православной идеи, поскольку западная социалистическая идея охватила почти всё поколение. «Надо бороться, ибо всё заражено» (29(I):262), – пишет Достоевский. Это означает не только высказываться в печати по поводу текущего момента, но и активно, разнообразно воздействовать на читателя, не оставлять его равнодушным, вовлекать в соразмышление о текущей ситуации, приводить его к пониманию высшей духовной истины.

Понимание риторического аспекта высказываний Достоевского, т. е. не только того, какие идеи он доносит до аудитории, но и как именно обращается к ней, как привлекает и удерживает её внимание, какими способами влияет на неё – какие выбирает слова, интонации, как строит высказывания, как включает их в тексты, – позволяет глубже понять особенности творческого мышления писателя, оригинальность его речи, спектр, взаимосвязь, динамику его внутренних утремлённостей в отношении читателя. Выявление интенций Достоевского является одним из путей постижения силы воздействия его слова на читательскую аудиторию.

Для выявления спектра коммуникативных установок автора необходимо определение специфики организации диалога автора с читателями в публицистике Ф. М. Достоевского. Для выявления намерений автора в отношении читателя необходимо исследовать особенности построения диалога-проповеди, полемики и дискуссии. Обратимся к публицистическим текстам «Дневника Писателя»: в них взгляды писателя и способы общения с читателем выражены полно и системно.

Теория диалога разрабатывается в трудах М. М. Бахтина, А. А. Ухтомского, к проблематике речевого жанра обращаются М. М. Бахтин, Т. В. Шмелёва, М. Ю. Федосюк, А. Д. Степанов, подходы к пониманию дискурса и стратегии определяют В. И. Карасик, А. Д. Степанов, Е. В. Бобырева, Г. А Савин, В. Н. Степанова.

Проблематика диалога, жанра рассматривается в трудах В. Н. Захарова, Г. С. Прохорова, В. И. Габдуллиной, И. Л. Волгина, Е. А. Гаричевой (Фёдоровой), А. В. Денисовой и др., этими исследователями формулируются основные подходы к организации материала в «Дневнике Писателя».

Для классификации локальных видов диалога в рамках диалога с читателем предлагаем рассматривать такие критерии, как жанровые особенности высказывания. Выбор жанровых дефиниций в данном исследовании обусловлен подходами к типологии жанров Достоевского В. Н. Захарова [Захаров, 1985] и В. А. Туниманова [Туниманов, 1972].

Диалог-проповедь

Устремлённость Достоевского к объединению находящегося в состоянии острого кризиса русского общества через обращение его к Евангельским ценностям позволяет говорить об особой значимости речевого жанра проповеди в диалоге писателя с аудиторией. Проповедь в основном понимании слова – «христианское церковное наставление, преподаваемое в храме за литургией с целью поведать и разъяснить слушающим учение Иисуса Христа» [Полный православный богословский энциклопедический словарь:1920]. Е. А. Фёдорова и С. А. Бесогонова отмечают, что проповедь «является публичным (площадным) жанром, это беседа с людьми с целью воздействия на них, обращения их к Богу, когда говорящий думает о несовершенстве человека вообще, при этом возрастает значение воздействия на чувства и волю слушателя» [Фёдорова, Бесогонова:271]. Согласно позиции этих исследователей, при написании проповедей героев в романе «Братья Карамазовы» Достоевский опирался на русскую православную традицию и древнерусскую словесность [Фёдорова, Бесогонова:274]. Есть основания полагать, что образцы церковного красноречия стали для него ориентиром и в публицистических произведениях.

В диалоге автора с читателями в «Дневнике Писателя» есть ряд текстов, которые можно отнести к комплексному речевому жанру проповеди. Один из них – во второй части фельетона «Будущий роман. Опять “случайное семейство”» (январь 1876 года). Для понимания смысла речевого жанра проповеди с точки зрения авторских интенций важно обратиться ко всему тексту фельетона. Сначала Достоевский, говоря о посещении им ёлки в клубе художников, подчёркивает, что этот текст (шире – весь январский выпуск) написан в состоянии переживания Рождества Христова, и тем самым побуждает читателя к сопереживанию. Однако ощущение радости, связанное с приходом в мир Спасителя, сосуществует в его душе с переживанием и осмыслением земного пути Христа и Его жертвы, принесённой ради спасения людей.

Мысль о Христе – это мысль о покаянии и духовном исправлении человека, освобождении его от власти греха. Однако как человеку пройти

свой жизненный путь достойно, как преодолеть соблазны мира, какую роль в этом играет семейное воспитание? Эти вопросы занимают писателя. Он делится с читателем своим замыслом *«написать роман о русских теперешних детях, ну и конечно о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении. <…> Я возьму отцов и детей по возможности из всех слоёв общества и прослежу за детьми с их самого первого детства»* (22:7). Достоевский рассказывает читателю о последовательности осмысления темы: *«Когда, полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для "Отечественных записок", я чуть было не начал тогда моих "Отцов и детей", но удержался, и слава Богу: я был не готов. А пока я написал лишь "Подростка" – эту первую пробу моей мысли»* (22:7). Какой же аспект этой темы писатель затронул в романе? Он пишет: *«Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннею ненавистью за ничтожность и "случайность" свою и тою широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своём, любуется им еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих, – всё это оставленное единственно на свои силы и на своё разумение, да еще, правда, на Бога. Всё это выкидыши общества, "случайные" члены "случайных" семей»* (22:8).

Достоевский указывает на то, что в центре его романа «Подросток» – осмысление духовного становления молодого человека в отсутствии необходимой духовной поддержки семьи, т. е. в условиях духовной обособленности её членов. Теперь же он хочет продолжить работать над своим давним замыслом, чем, собственно, и мотивировано посещение им детского праздника: *«В клубе художников была ёлка и детский бал, и я отправился посмотреть на детей. Я и прежде всегда смотрел на детей, но теперь присматриваюсь особенно*» (22:8). Размышлением над волнующей его темой обусловлено и внимание Достоевского к газетным публикациям, в которых приводятся реальные примеры «случайных семейств». Говоря о замысле романа в фельетоне, Достоевский заинтересовывает читателя, вовлекает его в соразмышление. Однако это не единственное его намерение в отношении аудитории.

Речевой жанр проповеди Достоевского строится следующим образом. В первом сообщении *«В газетах все недавно прочли об убийстве мещанки Перовой и об самоубийстве её убийцы»* (22:8) писатель обращает внимание аудитории на известный случай и косвенно предлагает осмыслить его вновь. Он использует призывающую речевую стратегию, применяя тактику апелляции к факту. Далее писатель в нескольких фразах сообщает важные для него подробности события, делая акцент на том, что сиротами остались двое детей Перовой, мальчики 9 и 12 лет, и что они были в униженном положении и до гибели их матери, т. е. были прижиты Перовой *«незаконно, но не от убийцы, а ещё прежде знакомства с ним»* (22:8), хотя *«она их любила»* (22:8). Апеллируя к нравственным качествам

читателей, Достоевский стремится донести до их понимания бедственность положения и глубину страдания осиротевших детей.

На следующем этапе речевого жанра проповеди писатель разъясняет описанное событие. Он сетует на то, что проблема разрушения семьи остаётся острой: *«Вот опять "случайное семейство", опять дети с мрачным впечатлением в юной душе»* (22:8). Писатель прогнозирует будущее осиротевших детей: «*Мрачная картина останется в их душах навеки и может болезненно надорвать юную гордость ещё с тех дней, "… когда нам новы // все впечатленья бытия", а из того не по силам задачи, раннее страдание самолюбия, краска ложного стыда за прошлое и глухая, замкнувшаяся в себе ненависть к людям, и это, может быть, во весь век»* (22:8). В этом высказывании улавливается и другая интенция Достоевского: он предупреждает читателей о том, что пережитые детьми унижение и страдание могут сломать их судьбы и вызвать страдание других людей. Достоевский, апеллируя к чувству сострадания, жизненному опыту, здравому смыслу читателей, убеждает их в том, что «случайное семейство» разрушительно влияет не только на конкретных членов семьи, но и на их окружение, что это серьёзная общественная проблема.

В конце речевого жанра проповеди Достоевский призывает Божье благословение на детей, апеллируя к христианской вере (*«Да благословит Господь будущее этих неповинных детей…»* (22:8)), благодарит за неравнодушие газету «Голос» (*«Спасибо и "Голосу", что напоминает нам о несчастных»* (22:8). Он применяет утверждающую речевую стратегию: косвенно, через реальный жизненный пример, доносит до читателя Евангельскую Истину о любви («Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:12–13)).

Писатель также применяет дидактическую речевую стратегию: обращается с поучением к детям и тем, кто будет их воспитывать («*…пусть не перестают они любить во всю жизнь свою их бедную мать, без упрека и без стыда за любовь свою»* (22:8)), и даёт совет широкой аудитории: *«А помочь им надо непременно»* (22:8). Слово «непременно» показывает большую заинтересованность Достоевского в том, чтобы люди откликнулись и приняли участие в судьбе детей. Обращение Достоевского к читателю с поучительной интонацией показывает, что его «центр тяготения на *лице другого*» [Ухтомский:193], т. е. он видит в читателе Собеседника, разделяющего его отношение к предмету речи. Убеждая аудиторию, Достоевский верит в её великодушие: *«На этот счёт общество наше отзывчиво и благородно*» (22:8). Он старается включить в оказание помощи детям как можно больше людей, апеллируя к их чувству ответственности. В его коммуникативном намерении дидактическая речевая стратегия взаимодействует с организующей речевой стратегией.

Также Достоевский в речевом жанре проповеди дополнительно использует речевую стратегию эмоционального заражения, характерную и

для речевого жанра проповеди, и для фельетона. Например, он задаёт ряд вопросов, в которых показывает переживание за судьбу детей: *«Неужели им оставить гимназию, если уж они начали с гимназии? Старший, говорят, не оставит, и его судьба будто уж устроена, а младший? Неужто соберут рублей семьдесят или сто, а там и забудут про них?»* (22:8). В вопросах звучат дополнительные интонации сетования и упрёка. Используемый автором приём градации усиливает заражение аудитории чувством обеспокоенности.

Описанная речевая организация речевого жанра проповеди, использование в ней призывающей, разъясняющей (объясняющей) и утверждающей ([Бобырева:32–33], [Карасик, 2002:229]) речевых стратегий в качестве ведущих показывает обращённость Достоевского к образцам церковного красноречия.

Однако в высказывании Достоевского наблюдается и существенное отступление от традиционной религиозной проповеди. Указание на празднование Рождества Христова в начале фельетона заменяет прямое слово о празднике, характерное для начала традиционной церковной проповеди. Достоевский предлагает читателю осмыслить Евангельское событие через обращение его внимания к событиям текущей жизни: включает в спектр прецедентных текстов, к которым в традиционной проповеди относятся тексты Священного Писания и Священного Предания, газетные публикации. Тактика апелляции к авторитету (газете «Голос») в рамках призывающей речевой стратегии позволяет автору открыть смысл Рождества Христова в текущей жизни для широкого круга людей, возможно, не религиозных, и побудить их через сострадание и оказание помощи детям стать активными участниками Евангельского события. Указание на Рождество Христово в тексте делается с помощью антитезы: «случайное семейство» – святое семейство. Семантика первого определяется понятием порочной связи, убийством и разрушением семьи, сиротством детей; семантика второго – святостью семьи, укрепляемой любовью родившегося Христа. Автор указывает читателю на то, что оскудение живого чувства в насущной жизни не соответствует христианскому образу семьи.

Включением в прецедентные тексты литературного текста (пушкинского «Демона»), что характерно для публицистики, Достоевский усиливает обозначенную антитезу: мрачное впечатление – «новы впечатленья». Использование автором речевой тактики обращения к авторитету Пушкина, ценности его литературного слова в русле разъясняющей речевой стратегии повышает убедительность высказывания.

Проповедуя, Достоевский использует конвенциональную речевую стратегию, характерную для публицистики. Ю. А. Мартынова отмечает, что конвенциональная стратегия отличается интерактивной коммуникацией. По замечанию исследователя, «для конвенциональных технологий инструменты коммуникации не являются инструментами

управления, они открыты для участников общения…» [Мартынова:101]. Конвенциональная стратегия нацелена на достижение согласия. Исследователь пишет: «Для конвенции характерен прямой диалог, вопросно-ответные построения, ссылки на источники информации, аргументированность изложения. Проблемы и их возможные решения выражаются эксплицитно» [Мартынова:101]. В рассматриваемом речевом жанре проповеди Достоевского присутствуют ссылки на газету «Голос» с фрагментарным цитированием: *«Газета “Голос” взывает к публике о помощи “несчастным сиротам”…»* (22:8)). Эта и обозначенные выше характеристики текста Достоевского показывают, что он в диалоге-проповеди применяет конвенциональную речевую стратегию.

Проповедуя, писатель соединяет слово звучащее (устное) и письменное публицистическое слово: в тексте присутствуют газетные речевые штампы (*«газета “Голос” взывает к публике»*, *«несчастные сироты»* (22:8)), разговорная лексика (*«неужто»*, *«измучил их мать попрёками»* (22:8)), метафорические словосочетания книжного романтического стиля (*«раннее страдание самолюбия»*, *«краска ложного стыда»* (22:8)) и риторика устной религиозной проповеди. Возвышенность авторского слова создаётся лексическими, синтаксическими повторами и инверсией.

Соединением речевых стратегий, характерных для речевого жанра проповеди и *фельетона*, слова звучащего и слова письменного, публицистического, автор трансформирует проповедническое высказывание, в нём звучат голоса фельетониста и оратора. Это делает слово автора более понятным широкому кругу читателей, а потому более действенным. Так Достоевский доносит до понимания читателя мысль о том, что проблема «случайного семейства» не частная, а общая. В её решении каждый может и должен принять участие. Откликнувшись на призыв о помощи осиротевшим детям, каждый сможет задуматься об укреплении или восстановлении взаимопонимания и в своей семье, и в обществе в целом.

Проповедническое начало в диалоге Достоевского с читателем в публицистике охватывает не только частный, но и глобальный уровни текущей жизни. Например, в фельетоне «Одно совсем особое словцо о славянах, которое мне давно хотелось сказать» (ноябрь 1877 года) писатель выражает свою позицию по славянскому вопросу, постоянно находящемуся в центре его внимания. И в заголовке, и в самом начале текста Достоевский использует слово «словцо». Тем самым он соотносит свой текст со словом как жанром византийской и древнерусской церковной письменности и проповеди. А. Н. Ужанков отмечает, что в Древней Руси «“словами” назывались произведения церковно-учительной литературы и торжественного красноречия. Поводом для их написания могло послужить историческое (гражданское или церковное) событие, злободневная общественная проблема или постановка моральной темы» [Ужанков:8]. Д. Л. Башкиров и И. И. Шпаковский пишут о специфике

понимания истории в «слове». По их мнению, в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона, относящемся к XI веку, – этом вершинном образце «слова» – «понимание древнерусской истории пронизывает мотив духовного путешествия, пути из тьмы небытия к свету. От митрополита Илариона идёт традиция понимания “Русской земли” как выступающей из “мрака идольского”, из “тьмы бесослужения”» [Башкиров, Шпаковский:113–114]. Рассмотрим, речевой жанр проповеди Достоевского с учётом обозначенных смысловых доминант древнерусского «слова».

Во вступительной части «словца» Достоевский использует призывающую речевую стратегию – говорит о том, что его побудило обратиться к читателям с сообщением: *«Теперь же именно заговорили вдруг у нас все о скорой возможности мира, то есть, стало быть, о скорой возможности хоть сколько-нибудь разрешить и славянский вопрос»* (26:77). Писатель ориентирован преимущественно на аудиторию, имеющую отношение к власти, элиту, интеллигенцию, влияющую на общественное мнение. В грядущем событии – завершении русско-турецкой войны на Балканах (1877–1878 годов) – Достоевский видит важнейший этап духовного и исторического пути России. Он использует речевую тактику апелляции к событиям современности, т. е. осведомлённости аудитории о ситуации на Балканах, чувству солидарности русского народа со славянскими народами. Реализуя призывающую речевую стратегию, Достоевский сначала обращается к читателям с утверждением – обозначает то, что в судьбе балканских народов по заключении мира пока остаётся неизвестным: *«Разумеется, трудно предречь, в какой именно форме, до последних подробностей, явится эта свобода славян хоть на первый раз, – то есть будет ли это какая-нибудь федерация между освобождёнными мелкими племенами <…> или явятся небольшие отдельные владения в виде маленьких государств, с призванными из разных владетельных домов государями?»* (26:78). Затем писатель говорит о том, что для него в славянском вопросе ясно вполне: *«Но, однако, возможно и теперь – наверно знать две вещи: 1) что скоро или опять не скоро, а все славянские племена Балканского полуострова непременно в конце концов освободятся от ига турок и заживут новою, свободною и, может быть, независимою жизнью…»* (26:78). Такими утверждениями Достоевский направляет мысль читателя от области неизвестного к области понятного.

Второе утверждение – ключевое в речевом жанре проповеди. Достоевский это подчёркивает: «*2)… Вот это-то второе, что наверно, вернейшим образом случится и сбудется, мне и хотелось давно высказать»* (26:78). Смысл писательского акцента в том, что он указывает на проблему, с которой столкнётся Россия после того, как на Балканах будет заключён мир. Достоевский пишет: *«…по внутреннему убеждению моему, самому полному и непреодолимому, – не будет у России, и никогда еще не было, таких ненавистников, завистников, клеветников и даже*

явных врагов, как все эти славянские племена, чуть только их Россия освободит, а Европа согласится признать их освобождёнными!» (26:78). В этом высказывании выражены разные интенции. Прежде всего, писатель выражает своё понимание ситуации в виде тезиса. Однако он отказывается от его обоснования, чем порождает в читательском восприятии ощущение его парадоксальности. При этом писатель демонстрирует абсолютную уверенность в своих словах. Он утверждает: *«…знаю, что всё точно так именно сбудется, как я говорю, и не по низкому, неблагодарному, будто бы, характеру славян, совсем нет, – у них характер в этом смысле как у всех, – а именно потому, что* ***такие вещи*** *па свете иначе и происходить не могут»* (26:78). Выделяя курсивом словосочетание ***«такие вещи»***, Достоевский указывает на особый его смысл, не подлежащий обоснованию в рамках речевого жанра проповеди: *«Распространяться не буду, но знаю, что нам отнюдь не надо требовать с славян благодарности, к этому нам надо приготовиться вперед…»* (26:78). Важно отметить и то, что в начале фельетона писатель подчёркивает особость речевого жанра проповеди: *«Кстати, скажу одно* ***особое*** *словцо о славянах и о славянском вопросе»* (26:77). Он неоднократно отмечает, что хотел высказать это «словцо» давно (26:77, 78), и повторяет слово «сбудется». Из этого следует, что Достоевский включает в речевой жанр проповеди предсказание. В данном случае он использует речевую тактику апелляции к вере. А поскольку в предсказании Достоевского содержится негативная информация, можно говорить о том, что другой его интенцией является предостережение обществу.

В. И. Карасик определяет содержание предсказания как «категоричное утверждение о том, что произойдёт в будущем» [Карасик, 2018:46]. Опираясь на позицию этого исследователя, предсказание в речевом жанре проповеди Достоевского можно определить как интуитивное [Карасик, 2018:46]. Важно также отметить, что для традиционной церковной проповеди характерно обращение к библейским пророчествам. С. Я. Сендерович пишет: «Прямой пророческий элемент составляет важную часть Библии. Но не только слова пророков, обращённые в будущее, – каждое слово божественного откровения представляет собой пророчество, даже если оно не облечено в прямую форму прорицаний» [Сендерович:13]. В данном аспекте речевой жанр проповеди Достоевского близок традиции церковной проповеди.

Детализируя предсказание с помощью разъясняющей речевой стратегии, Достоевский посредством ряда утверждений и предположений рисует целостную картину политических взаимоотношений между Россией и славянскими землями после заключения мира, которая, по его мнению, будет актуальна долго: *«Может быть, целое столетие, или ещё более, они будут беспрерывно трепетать за свою свободу и бояться властолюбия России; они будут заискивать перед европейскими государствами, будут клеветать на Россию, сплетничать на неё и интриговать против неё»* (26:79). Обращаясь к читателю, Достоевский

апеллирует к христианским ценностям, чувству патриотизма: *«Нынешнюю, например, всенародную русскую войну, всего русского народа, с царём во главе, подъятую против извергов за освобождение несчастных народностей, – эту войну поняли ли наконец славяне теперь, как вы думаете?»* (26:79). Применение этих тактик сближает речевой жанр проповеди Достоевского с традицией русского духовного красноречия.

Говоря об ожидаемых действиях славянских народов в отношении России, Достоевский также прибегает к оценочной речевой стратегии. Его высказывания о неблагодарности славянских народов, жестокости турок подчас отличаются резкостью, содержат лексику с отрицательной коннотацией, например: *«Как ни будут они ненавистничать, сплетничать и клеветать на нас Европе, заигрывая с нею и уверяя её в любви, но чувствовать-то они всегда будут инстинктивно (конечно, в минуту беды, а не раньше), что Европа естественный враг их единству, была им и всегда останется, а что если они существуют на свете, то, конечно, потому, что стоит огромный магнит – Россия, которая, неодолимо притягивая их всех к себе, тем сдерживает их целость и единство*» (26:80). При этом Достоевский подчёркивает: *«Я, напротив, очень люблю славян…»* (26:76). Очевидно, что в словах писателя звучит не злоба, а искреннее страдание из-за отсутствия братского отношения к России со стороны народов, которых Россия считает братьями, и, следовательно, из-за того, что России придётся ещё многое сделать и много жертв принести ради *«славянского единения в братстве и согласии»* (26:81).

Достоевский в проповеди использует речевую стратегию эмоционального заражения. Например, он задаёт вопрос, в котором скрыто иное коммуникативное содержание – досада (*«Неужто из-за того, чтоб пожать столько маленькой, смешной ненависти и неблагодарности?»* (26:80)), высказывает запрет в адрес оппонентов (*«И пусть не возражают мне, не оспаривают, не кричат на меня, что я преувеличиваю и что я ненавистник славян!»* (26:78). Писатель также использует дидактическую речевую стратегию, т. е. поучает читателей: *«… у России, как нам всем известно, и мысли не будет, и быть не должно никогда, чтобы расширить насчёт славян свою территорию, присоединить их к себе политически, наделать из их земель губерний и проч. <…> да сохранит Бог Россию от этих стремлений, и чем более она выкажет самого полного политического бескорыстия относительно славян, тем вернее достигнет объединения их около себя впоследствии, в веках, сто лет спустя»* (26:80). Эти высказывания имеют ключевое значение: по мнению писателя, лишь опора на христианские ценности в политике позволит России со временем объединить славянские народы.

В завершении речевого жанра проповеди Достоевский применяет утверждающую речевую стратегию – говорит о высшей миссии России: *«…жить высшею жизнью, великою жизнью, светить миру великой,*

бескорыстной и чистой идеей, воплотить и создать в конце концов великий и мощный организм братского союза племен, создать этот организм не политическим насилием, не мечом, а убеждением, примером, любовью, бескорыстием, светом; вознести наконец всех малых сих до себя и до понятия ими материнского её призвания – вот цель России, вот и выгоды её, если хотите. Если нации не будут жить высшими, бескорыстными идеями и высшими целями служения человечеству, а только будут служить одним своим "интересам", то погибнут эти нации несомненно, окоченеют, обессилеют и умрут. А выше целей нет, как те, которые поставит перед собой Россия, служа славянам бескорыстно и не требуя от них благодарности, служа их нравственному (а не политическому лишь) воссоединению в великое целое. Тогда только скажет всеславянство своё новое целительное слово человечеству… Выше таких целей не бывает никаких на свете» (26:81–82). Использованное в высказывании выражение *«…всех малых сих…»* восходит к Евангелию: «И кто напоит одного из малых сих только чашею холодной воды, во имя ученика, истинно говорю вам, не потеряет награды своей» (Мф.10:42). Включая его в речевой жанр проповедь, писатель утверждает миссию России как путь христианского служения. Этот вектор движения России некоторым образом созвучен представлению о духовном путешествии из тьмы к свету, отражённому в «Слове о Законе и Благодати». Это даёт основания полагать, что при создании речевого жанра проповеди Достоевский опирался на знание традиции русского духовного красноречия и памятников словесности Древней Руси.

Речевой жанр проповеди Достоевского, в отличие от традиционной церковной проповеди, отличается установкой автора на интерактивный диалог с читателями. Так, в изложение своего видения международных отношений писатель вводит фрагмент своей реальной полемики [Рузавин:152] с оппонентами: *«О, конечно, есть разные учёные и поэтические даже воззрения и теперь в среде многих русских. Эти русские ждут, что новые, освобождённые и воскресшие в новую жизнь славянские народности с того и начнут, что прильнут к России, как к родной матери и освободительнице, и что несомненно и в самом скором времени привнесут много новых и ещё не слыханных элементов в русскую жизнь, расширят славянство России, душу России, повлияют даже на русский язык, литературу, творчество, обогатят Россию духовно и укажут ей новые горизонты. Признаюсь, мне всегда казалось это у нас лишь учёными увлечениями; правда же в том, что, конечно, что-нибудь произойдёт в этом роде несомненно, но не ранее ста, например, лет, а пока, и, может быть, ещё целый век, России вовсе нечего будет брать у славян ни из идей их, ни из литературы, и чтоб учить нас, все они страшно не доросли. Напротив, весь этот век, может быть, придётся России бороться с ограниченностью и упорством славян, с их дурными привычками, с их несомненной и близкой изменой славянству ради европейских форм политического и социального устройства, на которые*

они жадно накинутся» (26:81). По замечанию В. Е. Ветловской, в данном случае «из новейших “учёных… воззрений” Достоевский в первую очередь имеет в виду книгу Н. Я. Данилевского “Россия и Европа” (1871). <…> Говоря о “поэтических… воззрениях”, Достоевский скорее всего имеет в виду произведения А. С. Хомякова, Ф. И. Тютчева <…>, А. Н. Майкова…» [Ветловская:399]. Включая в прецедентные тексты речевого жанра проповеди философские и литературные тексты, писатель делает своё высказывание злободневным и понятным для образованного слоя общества.

Достоевский обращается к читателю от своего имени: *«…признают они эту войну за великий подвиг, предпринятый для освобождения их, решите-ка это? Да ни за что на свете не признают!»* (26:79). Такая организация высказывания отличает речевой жанр проповеди Достоевского от церковной проповеди. Значимо и то, что Достоевский эксплицитно выражает своё понимание актуальной международной проблемы и путей её решения. Отмеченные особенности речевого жанра проповеди показывают, что Достоевский в диалоге с читателем применяет конвенциональную речевую стратегию. Использование им речевых стратегий, характерных для речевого жанра проповеди и фельетона, позволяет идентифицировать его речевой жанр проповеди как синтетический речевой жанр. Использование такого высказывания позволяет автору выступать одновременно в ролях духовного учителя и собеседника.

Достоевский в публицистике убеждает аудиторию не только «своим», но и «чужим» словом. В завершении фельетона «Колония малолетних преступников…» (январь 1876 года) есть высказывание безымянного «другого» об *«идеалисте сороковых годов»*. Есть основание рассматривать это высказывание как речевой жанр проповеди: образ помещика, который в течение жизни из сострадания к человеку как образу Божию сумел на собственные средства выкупить трёх-четырёх крепостных, характеризуется как жертвенный, что роднит его с Евангельскими лицами («взглянув же, Он увидел богатых, клавших дары свои в сокровищницу; увидел также и бедную вдову, положившую туда две лепты, и сказал: истинно говорю вам, что эта бедная вдова больше всех положила; ибо все те от избытка своего положили в дар Богу, а она от скудости своей положила всё пропитание своё, какое имела» (Лк. 21:1–4))

Для понимания интенций автора в этом тексте необходимо обратиться к смыслам, которые Достоевский выражает в фельетоне в целом. Речь в нём идёт о посещении писателем колонии для малолетних преступников. Достоевский подробно описывает саму колонию и условия, в которых живут воспитанники. При этом он отмечает *«самую ревнивую любовь к колонии и к начатому делу»* (22:18) со стороны директора и воспитателей. В их работе Достоевский видит проявление *«доброго духа»* (22:24) подлинное служение, основанное на христианской любви к людям, в данном случае – к «оскорблённым» детям. Вот один из примеров: *«Там*

моют полы по субботам; воспитатель не только показывает, как надо мыть, но сам вместе с ними принимается мыть и вымывает пол. Это уже самое полное понимание своего призвания и своего человеческого достоинства. Где вы, в чиновничестве, например, встретите такое отношение к делу?» (22:25). Ориентиром для писателя в понимании жизни как служения являются христианские святые: *«…как-то всё мечтается притом о тех древних подвижниках и проповедниках Евангелия, которые ходили наги и босы, претерпевали побои и страдания и проповедовали Христа без прибавки жалованья»* (22:24). Подводя итог рассказу о своей поездке в колонию, Достоевский пишет: *«И если в самом деле, вправду, эти люди решились соединить задачи колонии с своею собственною целью жизни, то дело, конечно, будет "налажено", несмотря даже ни на какие теоретические ошибки, если б таковые и случились вначале»* (22:25). Писатель указывает на залог успеха благого начинания: нужно его задачи соединить «*с своею собственною целью жизни».* Именно после этих слов в текст фельетона включается речевой жанр проповеди «другого»: он вступает в диалог с автором.

Степень подлинности проповедующего «другого» относительна: это обобщённый *«видавший виды человек»*. Обобщённость сближает «другого» с персонажами – его проповедническое высказывание изображённое. Какую позицию занимает «другой» по отношению к позиции автора? Включаясь в диалог, он предстаёт оппонентом: *«Герои, – вы, господа романисты, всё ищете героев, – сказал мне на днях один видавший виды человек, – и, не находя у нас героев, сердитесь и брюзжите на всю Россию…»* (22:25). Однако смысл его высказывания полностью соответствует позиции Достоевского, что писатель и подтверждает по завершении проповеди «другого» как речевого жанра: *«Я помещаю здесь этот анекдот (кажется, совсем не идущий к делу) лишь потому только, что не имею поводов сомневаться в его достоверности. И, однако, вот бы нам каких людей! Я ужасно люблю этот комический тип маленьких человечков, серьёзно воображающих, что они своим микроскопическим действием и упорством в состоянии помочь общему делу, не дожидаясь общего подъема и почина. Вот такого типа человечек пригодился бы, может быть, и в колонии малолетних преступников... о, разумеется под руководством более просвещённых и, так сказать, высших руководителей»* (22:25–26). Отметим, что даже стиль высказывания «другого» сходен со стилем автора: слова «другого» (*«смешной», «мельчайший частный случай»*) созвучны словам автора (*«комический тип маленьких человечков», «микроскопическое действие»*). Из этого следует, что «другой» на самом деле не оппонент, а собеседник автора, т. е. у автора с ним есть взаимопонимание.

Одним из оснований введения Достоевским речевого жанра проповеди «другого» в фельетон является повышение убедительности его слова в диалоге с читателем. В данном случае Достоевский использует в качестве речевой тактики эмпирическую аргументацию [Степанов,

Болдырева:184]: в его тексте «другой», имеющий немалый жизненный опыт, приводит пример соединения человеком задач конкретного дела «*с своею собственною целью жизни»,* чем подтверждает позицию писателя. Достоевский обращён к читателю-Собеседнику, уже некоторым образом близкому ему по духу.

Другим основанием для введения в фельетон речевого жанра проповеди «другого» является устремлённость Достоевского к диалогу с оппонентами-либералами в лице И. С. Тургенева: «другой» упоминает тургеневского персонажа из романа «Дым» (1867 г.) Созонта Потугина, имя которого стало для Достоевского знаком либеральной неприязни к России. Такой подход демонстрирует, с одной стороны, иронию Достоевского в отношении оппонента («другой» полемизирует с героем романа оппонента – Потугиным), с другой стороны, дипломатичность в отношении к оппоненту (предполагается, что критика со стороны персонажа в адрес оппонента-литератора воспринимается им лояльнее, нежели критика со стороны литератора). Контактоустанавливающую речевую тактику в диалоге с оппонентом, Достоевский использует уже в упомянутом выше первом высказывании «другого»: «*…вы, господа романисты, всё ищете героев…»* (22:25). Он словом «другого» объединяет себя и оппонента как романистов. Тем самым он выражает дружелюбие к оппоненту, готовность его слышать и понимать, несмотря на различие их позиций.

В речевом жанре проповеди «другого», обращённой к оппоненту-либералу, используются призывающая речевая стратегия и стратегия эмоционального заражения: «другой» указывает повод для речи и упрекает романистов в уклонении в творчестве от правды жизни («*вы, господа романисты, всё ищете героев»* (22:25)), предвзятом отношении к России, непонимании русского человека, неверии в его нравственные качества («*…не находя у нас героев, сердитесь и брюзжите на всю Россию…»* (22:25)). В данном случае имеет место апелляция к опыту и компетентности читателей-оппонентов.

Переходя к разъясняющей стратегии, «другой» предлагает послушать анекдот [Даль:17]. В данном случае используется речевая стратегия парадокса: сюжет о христианской жертве, в речи героя иронически маркируется как забавный случай, т. е. представляется читателю двусмысленно. В. И. Карасик указывает на то, что «стратегия парадокса заключается в разрушении стереотипных взглядов, бытующих в обществе» [Карасик, 2002:247]. С помощью речевой стратегии парадокса Достоевский вовлекает оппонента в диалог, предлагает ему увидеть и осмыслить один и тот же сюжет с разных позиций: религиозной (христианской) – как притчу, и материалистической – как анекдот. Такой подход показывает уважение Достоевского к Собеседнику, предоставление ему возможности самостоятельно переосмыслить свою позицию в отношении русского человека. В завершении речевого жанра проповеди автором используется утверждающая речевая стратегия:

«Конечно, какой это герой: это “идеалист сороковых годов” и только, даже, может быть, смешной, неумелый, ибо думал, что одним мельчайшим частным случаем может побороть всю беду; но все-таки можно бы, кажется, нашим Потугиным быть подоброе к России и не бросать в неё за всё про всё грязью» (22:25). Первая часть этого высказывания представляет собой утверждение позиции относительно героя: в нём эксплицитно выражается сомнение в статусе героя и даётся оценка ему и его поступку – высказываются одновременно осуждение и сожаление. Однако имплицитное значение этого высказывания противоположно: автор стремится донести до понимания читателя то, что и малые добрые дела, которые делаются искренне, от сердца, имеют положительный смысл, полезны для общества. Кроме того, в высказывании, использована дидактическая речевая стратегия (говорящий поучает оппонентов в лице Потугина) речевая стратегия эмоционального заражения (высказывается упрёк в негативном отношении к России в адрес оппонентов).

Использование в речевом жанре проповеди «другого» в тексте Достоевского проповеднических речевых стратегий показывает родство этого текста с традиционной проповедью. Однако введение автором персонажа в качестве субъекта речи, использование речевой стратегии парадокса, индивидуализация высказываний («другой» обращается к *«господам романистам»* и поучает *«наших Потугиных»* (22:25)), отсутствие риторических украшений, использование разговорной лексики, вместо «высокой» лексики (*«помер», «неумелый», «скромнейший», «бросать в неё за всё про всё грязью»* (22:25)), демонстрирует близость речевого жанра проповеди к литературным текстам. В свою очередь, диалогические отношения автора и персонажа в рамках фельетона демонстрируют специфику публицистического дискурса Достоевского: в нём соединяются публицистическое и художественное начала.

Итак, диалог-проповедь – это вид диалога, актуальный при выстраивании Достоевским взаимоотношений с читателями в публицистических текстах. Базовым высказыванием в диалоге-проповеди Достоевского является комплексный первичный речевой жанр проповеди. В основе его – элементарные первичные речевые жанры, в частности сообщение (в том числе сообщение с цитированием), утверждение, вопрос, прогноз, предположение, сетование, предсказание, призыв, поучение, совет, сомнение, запрет, отказ, благодарность, а также комплексные первичные речевые жанры, в частности полемика и анекдот. Значительное число высказываний в императивных первичных речевых жанрах в обращённости Достоевского к аудитории показывает, что для него важно не столько логически убедить читателя, сколько воздействовать на его эмоции. Высказывания писателя нацелены на позитивный аффект. Обращая читателя к Евангелию, Достоевский укрепляет его веру, воодушевляет, побуждает его направить свои силы на доброе и нужное дело.

В диалогах-проповедях автор выражает ряд речевых стратегий. Основными среди них являются призывающая, разъясняющая и утверждающая речевые стратегии. В совокупности они нацелены на прояснение для читателя Евангельской Истины и убеждение в ней. Также в диалоге-проповеди автор выражает дидактическую, организующую, оценочную, конвенциональную речевые стратегии, речевые стратегии эмоционального заражения и парадокса. Неоднозначность авторских интенций в отдельных высказываниях (например, соединение утверждения с осуждением, одобрением, сожалением), вопроса – с сетованием, упрёком, досадой) является основанием для взаимодействия речевых стратегий.

Вариативность речевых стратегий показывает настроенность Достоевского на разнообразие способов воздействия на аудиторию и вовлечения её в диалог. Он обращается к разным слоям общественности и выступает как Собеседник, настроенный на читательский отклик и предугадывающий его. Опираясь на традицию русского духовного красноречия, Достоевский соединяет в речевом жанре проповеди слово звучащее, проникновенное (слово духовного наставника) и слово письменное, публицистическое, ироничное (слово публициста). Он стремится к тому, чтобы в восприятии Евангельских ценностей читатель был активен, имел возможность выбора этих ценностей и осуществлял выбор, подтверждая это действием.

Полемика и дискуссия с оппонентами

Ещё на этапе декларирования своих убеждений в объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год Достоевский обозначает важные для него принципы и коммуникативные установки в диалоге с читателем. Он подчёркивает приоритет идей над личностными амбициями, ценность искренности и открытости: *«Строгое слово искреннего глубокого убеждения слышится всё реже и реже»* (18:38). Достоевский намерен обратиться к аудитории *«с полным и самым смелым обличением всех литературных странностей нашего времени»* (18:39). При этом он отмечает: *«Мы даже готовы будем признаваться в собственных своих ошибках и промахах, и признаваться печатно <…>. Мы не уклонимся и от полемики. Мы не побоимся иногда немного и «пораздразнить» литературных гусей; гусиный крик иногда полезен: он предвещает погоду, хотя и не всегда спасает Капитолий»* (18:39). Писатель акцентирует убеждение, обличение и эмоциональное воздействие как коммуникативные интенции в отношении читателей.

С годами тональность высказываний Достоевского в диалоге с читателем меняется. В 1873 году во вступлении к «Дневнику Писателя» он с грустной иронией отмечает: *«…горе тому литератору и издателю, который в наше время задумывается. Ещё горше тому, кто сам захотел бы учиться и понимать; но ещё горше тому, который объявит об этом*

искренно; а если заявит, что уже капельку понял и желает высказать свою мысль, то немедленно всеми оставляется. Ему остаётся лишь подыскать какого-нибудь одного подходящего человечка, или даже нанять его, и только с ним одним и разговаривать…» (21:7). Писатель подчёркивает своё ожидание читателя-Собеседника. При этом настроен общаться и с читателем-оппонентом: *«Если же я найду читателя и, Боже сохрани, оппонента, то понимаю, что надо уметь разговаривать и знать с кем и как говорить»* (21:7). Таким образом, Достоевский указывает на свою готовность к дискусии [Рузавин:151–152] и полемике [Рузавин:152] с аудиторией.

В диалог с читателями в фельетонах «Дневника Писателя» Достоевский периодически включает высказывания, которые можно отнести к комплексному первичному речевому жанру спора, лежащего в основе спора как диалога, а следовательно, дискуссии и полемики. В качестве примера дискуссии рассмотрим диалог автора с г-м Гаммой, т. е. критиком Г. К. Градовским, помещённый в фельетон «Верна ли мысль, что “пусть лучше идеалы будут дурны, да действительность хороша”?» (март, 1876 года). Достоевский и критик спорят о том, есть ли у народа идеалы и что важнее в оценке народа, его поступки или идеалы. Начало дискуссии в тексте отсутствует, перед нами – лишь отклик Достоевского на отзыв оппонента. Этим писатель подчёркивает, что диалог охватывает не только текстовое, но и внетекстовое пространство.

Достоевский в дискуссии применяет речевые стратегии опровержения и убеждения: в последовательности утверждений опровергает интерпретацию оппонентом своих высказываний и разъясняет их подлинный смысл. При этом в качестве тактик Достоевский использует разные виды аргументации [Степанов, Болдырева:183–186], прежде всего, теоретическую (логическую) аргументацию. Важно отметить, что в дискуссии Достоевский не следует последовательности высказываний оппонента: сначала обращается к тому из них, которое считает главным: *«В этой выписке всего важнее вопрос г-на Гаммы: “Да откуда же стали известны эти идеалы?” (то есть народные)»* (22:74). В этом высказывании Достоевский видит основу непримиримого разногласия с Гаммой и его сторонниками и потому отказывается отвечать на него прямо, обосновывая свой отказ последовательностью утверждений: *«Положительно отказываюсь отвечать на такой вопрос, ибо, сколько бы мы ни проговорили на эту тему с г-ном Гаммой, мы никогда ни до чего не договоримся. Это спор длиннейший, а для нас важнейший. Есть у народа идеалы или совсем их нет – вот вопрос нашей жизни или смерти. Спор этот ведется слишком уже давно и остановился на том, что одним эти идеалы выяснились как солнце, другие же совсем их не замечают и окончательно отказались замечать»* (22:74–75). Достоевский предлагает отложить полемический вопрос, прогнозируя его скорое разрешение: *«Кто прав – решим не мы, но решится это, может быть, довольно скоро»* (22:75). Таким же прогнозом Достоевский завершает спор с

Гаммой: *«Останемся каждый при нашем мнении и будем ждать развязки; уверяю вас, что развязка, может быть, вовсе не так отдаленна»*. При этом в завершении спора писатель высказывает предложение о временном прекращении полемики и убеждает оппонента в том, что вопрос вскоре разъяснится. Такой подход к ведению полемики показывает, что Достоевский использует конвенциональную речевую стратегию. Он надеется на согласие с оппонентом в будущем.

В диалоге с Гаммой Достоевский в качестве тактики использует и контекстуальную аргументацию: обращается к вере, традиции, здравому смыслу. Аргумент, убеждающий читателя в ценности веры в святых, представлен авторским словом: *«<…>блажен – кто может их разглядеть»* (22:75). Однако в нём есть аллюзия на Евангельский текст: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5:8). В данном случае в качестве механизма смыслообразования выступает слово *«блажен»*. Достоевский хочет сказать оппоненту о том, что в народе есть подлинные святые, но для того, чтобы поверить в них, надо очистить сердце, сделать его способным чувствовать, воспринимать эту святость, откликаться на неё. Чтобы понять народные идеалы, нужны первоначальное уважение к народу и стремление к сближению с ним. В слово Достоевского к читателю эта аллюзия вносит добавочный смысл: автор подспудно упрекает русскую интеллигенцию в идейной «неустойчивости», противоречивости, предвзятости отношения к народу: критик Гамма хотел бы верить в народные идеалы, но то, что он видит в действительности, мешает этому. Это сомнение и уводит мысли Гаммы в сферу «длиннейшего спора» с оппонентами, удаляя от насущной и актуальной проблемы – общественной раздробленности, обособления всех и вся. Достоевский говорит с оппонентом через Евангелие, которое понимается им как «ключ» к взаимопониманию и согласию.

Речь Достоевского с Гаммой риторически мало украшена, мысль в ней преобладает над эмоцией. Однако личностное отношение к оппоненту в словах Достоевского присутствует. Более того, оно неоднозначно. Сначала автор обращается к Гамме с уважением: использует обращение *«почтенный публицист»*. Затем авторское слово становится ироничным: *«…неясность не всегда происходит от того, что писатель неясен, а иногда и совсем от противуположных причин...»* (22:75). В вопросе Достоевского к Гамме присутствует интенция упрёка: *«В самом деле, если нет своих идеалов, то стоит ли тут заботиться и что-нибудь охранять?»* (22:75). Достоевский посредством речевой стратегии эмоционального заражения побуждает критика к продолжению диалога. Дискуссия Достоевского, несмотря на присутствие аффективности, нацелена на выяснение истины.

Образец полемики с читателями мы видим в первой главе апрельского номера «Дневника Писателя» 1876 года – в фельетонах «Идеалы растительной стоячей жизни. <…>», «Культурные типики. <…>», «Сбивчивость и неточность спорных пунктов», «Благодетельный

швейцар, освобождающий русского мужика». Достоевский полемизирует с оппонентами – представителями консервативно-дворянской общественной группы, выразителем взглядов которой выступает писатель и критик В. Г. Авсеенко, о роли народа в общественной жизни России и значимости его идеалов.

Начинается полемика с высказывания Достоевского *«…мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа»* (22:45) в фельетоне «О любви к народу <…>» (февраль 1876 года). Авсеенко, отвечая Достоевскому в статье «Опять о народности и о культурных типах» (22:370), отказывает народным идеалам в активности, называет национальные культурные начала слабыми и утверждает, что ценность их может быть познана только путём приобщения к европейской культуре (22:114). В апрельских фельетонах «Дневника Писателя» Достоевский реагирует на высказывание оппонента в свой адрес.

В начале фельетона «Идеалы растительной стоячей жизни. <…>», писатель сообщает о проблеме, вызвавшей спор, и высказывает контраргумент: *«Всё, что в статье его касается до меня, написано им на тему, что не мы, культурные люди, должны преклониться перед народом – ибо "идеалы народные суть по преимуществу идеалы растительной стоячей жизни", а что, напротив, народ должен просветиться от нас, культурных людей, и усвоить нашу мысль и наш образ»* (22:103). Достоевский признаёт свою вину в возникновении спора (*«Я полагаю, что тут лишь одна неясность, в которой я сам виноват…»* (22:103)), чем вызывает доверие к себе со стороны читателей. Далее писатель говорит о своих намерениях в диалоге. В данном случае он выбирает две речевые стратегии – убеждения («*Неясность и надо разъяснить…»* (22:103)) и обличения (*«…отвечать же г-ну Авсеенко буквально нельзя»)* (22:103). Стратегия убеждения направлена на широкую аудиторию, стратегия обличения – в адрес Авсеенко. Выражая свои намерения в виде требования и запрета, обращённых к себе, Достоевский показывает, что в данном случае отстаивает не личные, а общественные интересы.

Достоевский убеждает читателя в том, что *«отвечать г-ну Авсеенко нет никакой выгоды: трудно представить писателя, менее вникающего в то, что он пишет. А впрочем, если б он и вникал, то вышло бы то же самое»* (22:103). В этих утверждениях писатель дополнительно прибегает к оценочной речевой стратегии, т. е. указывает на поверхностность, предвзятость оппонента, его нежелание и неспособность мыслить и отказывается от диалога с ним.

Обличая Авсеенко, Достоевский в качестве речевых тактик использует разные виды аргументации, например, теоретическую (логическую) аргументацию. Приводя цитаты из статьи оппонента, Достоевский отмечает алогизмы и очевидные противоречия в его контраргументе: *«И вот, только что это написалось (то есть переписалось из славянофилов), на следующей же странице г-н Авсеенко сообщает про тот же русский народ совершенно противуположное…»*

(22:103). Тем самым Достоевский указывает и самому Авсеенко, и читателям, что критик непоследователен в утверждениях, противоречит себе, а значит, доверять его словам нельзя. Речевые стратегии обличения и убеждения в данном случае взаимодействуют.

В ходе полемики, охватывающей ряд фельетонов, Достоевский в качестве речевой тактики применяет контекстуальную аргументацию (например, к традиции русской святости (22:104), отечественной истории (22:110–111, 115–116)), к здравому смыслу, к литературному «чужому» слову как авторитету, например, напоминает эпизод из «Семейной хроники» С. Т. Аксакова, где речь идёт о великодушии простых людей: *«…мать умолила в слезах мужиков перевести ее через широкую Волгу в Казань, к больному ребенку, по тонкому льду, весною…»* (22:113). Для убеждения оппонентов в фельетоне «Сбивчивость и неточность спорных пунктов» Достоевский прибегает к тактике эмпирической аргументации: приводит и факт из своего детства – рассказ-воспоминание о жертвенном поступке его няни, женщины из народа Алёны Фроловны, доказывающий не только существование, но и спасительную силу народных идеалов (22:112–113). Использование Достоевским разных тактик в диалоге направлено на повышение действенности его слова.

Достоевский высказывается об Авсеенко подчёркнуто эмоционально. Он многократно упрекает оппонента: *«Да неужели вы до такой степени “имеете дар одно худое видеть”, г-н Авсеенко? Неужели ж народ наш, закрепощённый именно ради вашей же культуры (по крайней мере, по учению генерала Фадеева), после двухсотлетнего рабства своего заслужил от вас, от окультурившегося человека, вместо благодарности или даже жалости, лишь один только этот высокомерный плевок про кулаков и мошенников. (То, что вы похвалили его выше, я ни во что не считаю, ибо вы уничтожили это на другой же странице). За вас же он был двести лет связан по рукам и по ногам, чтобы вам ума из Европы прибыло, и вот вы, когда вам прибыло из Европы ума (?), избоченившись перед связанным и оглядывая его с культурной высоты своей, вдруг заключаете о нем, что “плох и пассивен и мало выказал деятельности (это связанный-то), а проявил лишь некоторые пассивные добродетели, которые хоть и питали литературу живыми соками, но в сущности не стоят медного гроша, потому что чуть только народ начнёт действовать, как тотчас же является кулаком и мошенником”»* (22:104). Постановка Достоевским проблемы предвзятости и неубедительности высказываний Авсеенко о народе и резкое отношение писателя к критику выражается с помощью дубитации: *«И про какой же теперешний народ говорит г-н Авсеенко? Откуда он его начинает? С реформы Петра? С культурного периода? С окончательного закрепощения?»* (22:104). Задавая вопросы, Достоевский выражает возмущение высказываниями оппонента, чем усиливает остроту и напряжённость полемики. Писатель использует обобщённые суждения (*«…г-н Авсеенко изображает собою, как писатель, деятеля,*

потерявшегося на обожании высшего света» (22:107), ироничные утверждения (*«…культурный г-н Авсеенко сам себя выдает…»* (22:104)), включает сниженную лексику (*«повредившиеся люди»*, *«культурные типики* (22:105)). Презрительное отношение Достоевского к оппоненту – в том, что он, с одной стороны, называет оппонента *«г-ном Авсеенко»*, т. е. акцентирует его личностный статус, с другой – лишает его этого статуса ироничными обобщениями *«сонм г-д Авсеенок»* (22:117) и *«маленький культурный тип своего рода, имеющий некоторое общее значение»* (22:103). С помощью стратегии эмоционального заражения автор привлекает внимание не только оппонентов, но и широкой аудитории и вовлекает её в диалог.

В целом полемика с Авсеенко – это *разногласие*. Достоевский пишет: *«Если б г-н Авсеенко действительно понимал то, что он написал о вере народной, спасшей Россию, а не выписал бы у славянофилов, то не оскорбил бы народа тут же сейчас, обозвав его чуть не сплошь "кулаком и мироедом". Но в том и дело, что эти люди ровно ничего не понимают в Православии, а потому ровно ничего не поймут никогда и в народе нашем»* (22:113). Смысл полемики состоит в обозначении острой, насущной проблемы – непонимании просвещённой дворянской интеллигенцией веры русского народа и обусловленных ею ценностей – и привлечении широкой аудитории к её дальнейшему осмыслению и обсуждению.

Однако в завершении спора в фельетоне «Сбивчивость и неточность спорных пунктов» речь Достоевского стилистически меняется: *«Знает же народ Христа Бога своего <…>. Знает, – потому что во много веков перенёс много страданий и в горе своем всегда, с начала и до наших дней, слыхивал об этом Боге-Христе своём от святых своих, работавших на народ и стоявших за землю русскую до положения жизни, от тех самых святых, которых чтит народ доселе, помнит имена их и у гробов их молится»* (22:113). Это возвышенное, риторически украшенное слово: автором используются «высокая» лексика (*«доселе»*), сочетания слов, свойственные образцам ораторского жанра (*«землю русскую», «святых своих», «до положения жизни»*), риторические повторы *(«Бога-Христа»*), перестановка слов и т. п. Автор утверждает образ Христа как народный идеал. Обращаясь с таким высказыванием к аудитории, т. е. используя утверждающую речевую стратегию, Достоевский переходит от полемики к проповедованию. Этим горячим словом он и разоблачает и ложный контраргумент оппонентов, и убеждает остальных читателей. Последнее высказывание в фельетоне вновь полемично: *«Поверьте, что в этом смысле даже самые тёмные слои народа нашего образованны гораздо больше, чем вы в культурном нашем неведении об них предполагаете, а может быть, даже образованнее и вас самих, хоть вы и учились катехизису»* (22:113–114). Утверждая свою мысль о народе, писатель призывает оппонентов принять её. Включением проповеднического высказывания, многочисленных вопросов, откликов

воображаемых читателей в спор Достоевский усиливает динамизм диалога, что увлекает читателя, мотивирует его к продолжению общения. Тем самым писатель демонстрирует конвенциональную речевую стратегию: не оставляет надежду на то, что оппоненты, в процессе общения, несмотря на очевидную противоположность их воззрений, всё-таки прислушаются к его словам.

Итак, полемика и дискуссия – виды диалога, характерные для взаимоотношений Достоевского с читателями-оппонентами в публицистике «Дневника Писателя». Базовым высказыванием в дискуссии и полемике Достоевского является комплексный первичный речевой жанр спора. В основе его – элементарные первичные речевые жанры, в частности сообщение (в том числе сообщение с цитированием), утверждение, вопрос, прогноз, суждение, предположение, упрёк, возмущение, требование, запрет, убеждение, признание, отказ. Соотношение высказываний в информативных и императивных первичных речевых жанрах показывает, что Достоевский обращён, прежде всего, к читательскому разуму. Он побуждает аудиторию к осмыслению острых и сложных вопросов современности. Присутствующая в высказываниях писателя обращённость к эмоциональной сфере аудитории усиливает действенность его слова. Полемические и дискуссионные диалоги охватывают ряд фельетонов «Дневника Писателя». Каждый конкретный спор для Достоевского – только часть большого диалога.

В дискуссиях и полемиках автор выражает ряд речевых стратегий. Основными среди них являются речевые стратегии убеждения, обличения, опровержения. Кроме того, в полемике и дискуссии автор выражает оценочную, конвенциональную речевые стратегии, а также речевую стратегию эмоционального заражения. В полемиках и дискуссиях Достоевский стремится к динамичному, разновекторному диалогу с читателем. Этот диалог имеет полифонический характер: каждый собеседник «ведёт свою партию». В дискуссии автор высказывается сдержанно, апеллирует преимущественно к здравому смыслу оппонента. Это согласие: его участники искренне обеспокоены одной и той же проблемой. В дискуссии Достоевский видит в оппоненте человека мыслящего, ищущего ответы на жизненно важные вопросы, а значит, потенциального Собеседника. В полемике автор высказывается резко, вызывая ответное возмущение оппонента, чем побуждает его к продолжению диалога. Отношение участников диалога определяется как принципиальное идейное разногласие. Однако Достоевский оставляет надежду на будущее примирение во Христе даже с непримиримыми оппонентами. Неоднозначность авторских интенций в отдельных высказываниях (например, соединение утверждения с оценкой, вопроса – с возмущением) является основанием для взаимодействия речевых стратегий. Вариативность речевых стратегий демонстрирует обращённость Достоевского к читателям различных убеждений, его

стремление включить их в общий рефлексивный процесс и тем самым со временем привести к взаимопониманию.

Резюмируя сказанное в главе, отметим следующее. Достоевский в диалоге с читателями в публицистике «Дневника Писателя» акцентирует острые общественные проблемы: ослабление Евангельских ценностей в душах людей и, как следствие, их внутреннюю противоречивость, непонимание высшего смысла жизни, роли семьи в воспитании и жизни человека, национальной самобытности, духа русского народа, смысла и принципов единения народного начала и цивилизации, непонимание духовного потенциала России и её отношения к другим народам, социальную разобщённость и вражду. Эти проблемы препятствуют выходу России на новый этап исторического пути и сводятся к задаче обретения согласия – в душе и сознании отдельного человека, в семье, обществе и между народами – через возвращение к Евангельской нравственной норме. Эту мысль Достоевский проводит в диалоге с читателем в публицистике «Дневника Писателя». В рамках этого диалога можно выделить диалог-проповедь, полемику и дискуссию, которые взаимодействуют. Осуществляется это с помощью взаимодействия речевых жанров.

В диалоге с читателем Достоевский выражает авторскую стратегию воздействия. Он последовательно, и в рамках отдельного текста посредством речевых стратегий, и от текста к тексту посредством коммуникативных стратегий, воздействует на читательскую аудиторию, применяя разные способы донесения до неё своих воззрений. Это показывает непротиворечивость позиции писателя по обозначенным вопросам.

В последовательности диалогов-проповедей, полемик, дискуссий Достоевский выражает наиболее актуальные коммуникативные стратегии – убеждения и эмоционального заражения, а также конвенциональную коммуникативную стратегию, которые взаимодействуют. Коммуникативная стратегия убеждения в диалоге Достоевского с читателем при обсуждении злободневных проблем является доминирующей.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 томах. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 159–206.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 6–300.
4. Башкиров Д. Л., Шпаковский И. И. История литературы Древней Руси: курс лекций. Минск: БГУ, 2008. 400 с.

5. Бобырева Е. В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии: на материале православного вероучения: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Волгоград, 2007. 49 с.
6. Ветловская В. Е. Дневник Писателя: комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980, Т. 26. С. 383–432.
7. Волгин И. Л. «Дневник Писателя» как миросозидающий проект // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 27–38.
8. Волгин И. Л. «Дневник Писателя»: текст и контекст // Достоевский Ф. М. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 3. С. 151–159.
9. Гаричева (Фёдорова) Е. А. Речевые жанры в словесности Древней Руси и Нового времени // Новый филологический вестник. 2011. №2 (17). С. 5–18.
10. Габдуллина В. И. Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблемы изучения. Учебное пособие. Барнаул, 2010. 137 с.
11. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка: в 4 т. Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. СПб.; М., 1880. Т. 1. 723 с.
12. Денисова А. В. Поэтика диалога в «Дневнике Писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 213–228.
13. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
14. Захаров В. Н. Полемика как диалог: Достоевский в споре с Толстым // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 242–255.
15. Захаров В. Н. Призвание и скорбь пророка // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2003. Т. 2. С. 413–426.
16. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
17. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. 208 с.
18. Карасик В. И. Предсказание как речевой жанр // Жанры речи. 2018. №1(17). С. 39–47.
19. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
20. Мартынова Ю. А. Анализ коммуникативных стратегий в общественно-публицистическом дискурсе // Известия Саратовского университета, 2009. Т. 9. Сер. Социология. Политология. Вып. 2. С. 96–101.
21. Полный православный богословский энциклопедический словарь. Издательство П. П. Сойкина. СПб., 1920. Т. 2. 720 с.
22. Прохоров Г. С. Поэтика художественно-публицистического единства: на материале литературы периода классического посттрадиционализма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013. 34 с.
23. Рузавин Г. И. Логика и аргументация: Учебн. пособие для вузов. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1997. 351 с.
24. Савин Г. А. Коммуникативные стратегии и тактики в речевом жанре современной православной проповеди: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2009. 53 с.
25. Сендерович С. Я. Фигура сокрытия: Избранные работы. Том. 4: О древнерусской письменности. М.: Издательский Дом ЯСК, 2019. 232 с.

26. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 279 с.
27. Степанов В. Н. Провокативные стратегии в текстах массовой коммуникации // Иностранные языки в высшей школе. Научный журнал. Вып. 1 (16). Рязань, 2011. С. 20–24.
28. Степанов В. Н., Болдырева Е. М. Аргументация как способ речевого воздействия в рекламном тексте современной массовой культуры // Ярославский педагогический вестник, 2012. №2. Т. I (Гуманитарные науки). С. 182–187.
29. Туниманов В. А. Публицистика Достоевского. «Дневник Писателя» // Достоевский – художник и мыслитель: сборник статей. М.: Худож. лит., 1972. С. 165–209.
30. Ужанков А. Н. «Слово о Законе и Благодати» и другие творения митрополита Илариона Киевского. М.: НИЦ «Академика», 2013. 350 с.
31. Ухтомский А. А. От Двойника к Собеседнику // Ухтомский А. А. Доминанта. Статьи разных лет. СПб.: Питер, 2002. С. 181–210.
32. Фёдорова Е. А. Сопоставительный анализ аргументации Ф. М. Достоевского и В. Д. Спасовича (по делу С. Л. Кроненберга) // Сопоставительные исследования 2018. Вып. 15. Воронеж: Изд-во «РИТМ», 2018. С. 218–221.
33. Фёдорова Е. А., Бесогонова С. А. Речевые жанры исповеди и проповеди в житии старца Зосимы (по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Социальные и гуманитарные знания, 2019. Т. 5. №3. С. 268–275.
34. Федосюк М. Ю. Нерешённые вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. №5. С. 102–120.
35. Шмелёва Т. В. Речевой жанр: возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. № 2. Берлин, 1990. С. 20–32.
36. Шмелёва Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи: Сборник научных статей. Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–98.

РАЗДЕЛ 3

СОВРЕМЕННЫЕ СТРАТЕГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Е. А. Фёдорова, С. А. Бесогонова

3.1. Изучение творчества Достоевского в поликультурной среде

В современной зарубежной русистике интерес к творчеству Достоевского не ослабевает. Недавно появилось новое издание работ немецкой исследовательницы Лесс Кэррик, которое воспринимается сейчас как актуальное. В условиях «холодной войны», по мнению Кэррик, возрастает роль «Достоевского-воспитателя, который хочет научить человека тому, чтобы он для начала осознал и изменил себя самого – прежде чем он присвоит себе право изменять устои государства» [Кэррик:192]. Современный немецкий исследователь Хорс-Юрген Геригк в своей новой книге утверждает, что после каторги писатель становится христианином-миссионером (2016) [Геригк:302], и, прослеживая эволюцию творчества Достоевского, останавливается на проблеме вины и ответственности за совершенное преступление, двигаясь от «Записок из Мертвого дома» к «Братьям Карамазовым». Конечно, автор актуализирует проблематику Достоевского, которая востребована в современной Германии.

При изучении Достоевского в поликультурной среде неизбежно возникает проблема освоения концептосферы его произведений, понимания духовно-нравственной проблематики. Так, преподаватель русской литературы в США Кирстен Рутсала замечает, что студенты-американцы, которые воспитаны на идеях протестантизма, не понимают и не принимают православную концепцию самопожертвования и принцип всеобщей ответственности, который противостоит доктрине «личной ответственности» американцев [Рутсала:266–267]. Также китайский исследователь творчества Достоевского Чэнь Синьюй сомневается, что китайские студенты-конфуцианцы поймут православные идеи Достоевского [Чэнь]. В Китае сейчас вызывают интерес проблемы метафизики Достоевского [Knapp], «женский вопрос» [Straus] и «фантастический реализм» писателя [Young]. Кроме того, китайский доктор философии Ань Цинянь утверждает необходимость синтеза идей Маркса и Достоевского, поскольку, по его мнению, в современном обществе потребления необходимо совершить глубокую революцию в душе, осуществить победу над материальными желаниями [Ань:111]. Однако китайский исследователь Ван Чуньхун в романе Достоевского ищет ответ на социальную проблему эгоизма и находит его в «идеале Христа» [Ван:43]. В США исследователи продолжают изучать вопросы

этики и веры, русскости как национальной идентичности [Aspects of Dostoevskii; Frank; Leatherbarrow].

Анализ рецепции романов Достоевского иностранной аудиторией показал, что без обращения к духовно-нравственной проблематике адекватное понимание творчества великого русского писателя невозможно [Соломонова, Кузнецова].

Достоевский воспринимал Православие как духовную основу культуры и жизнедеятельности русского народа: «это живое чувство, обратившееся у народа нашего в одну из тех основных живых сил, без которых не живут нации» («Дневник Писателя», 1876) (23:130). Преп. Иустин Попович отмечал специфику русского православного мироощущения в творчестве Достоевского: «Это чувство всегреховности, эта покаянная грусть, это суровое самобичевание, это немилосердное самоосуждение, по мысли Достоевского, пронизывает душу русского народа, характеризуя русскую историю, выявляя то, что есть в народе православного» [Попович:150]. Смирение, нищета духа, ощущение личной всегреховности и всеответственности – это тот православный опыт, который помогает в борьбе с современным релятивизмом.

Проблема приобщения к православному мироощущению Достоевского стоит не только перед зарубежными студентами, но и перед многими современными русскими студентами, поскольку за годы советской власти в России во многом утрачены основы православной культуры. Как справедливо заметил прот. Александр Ранне, «сегодня мы имеем дело совсем с другой Россией. Уровень религиозной образованности у большинства людей, которые называют себя православными <…>, практически минимальный. Языческие суеверия (даже у людей с высшим образованием) при даже поверхностном общении – шокируют. Двухтысячелетняя христианская культура сохраняется в сознании на уровне подзабытых народных традиций, не до конца понятых литературных текстов и неосознанных поведенческих стереотипов» [Ранне].

В современной педагогике происходит обращение к идеям духовно-нравственного воспитания, которые были высказаны в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского. Так, Е. И. Пацьорка вслед за А. Н. Кошечко выделяет этапы формирования ценностных установок личности, опираясь на публицистические статьи писателя. Отмечено, что первичные ценностные ориентиры дает семейное воспитание, которое затем становится основой общественного воспитания, но духовно-нравственный потенциал личности предполагает индивидуальное осмысление ею ценностных ориентиров, которые закладываются культурой [Пацьорка]. На определенном этапе семейное воспитание уступает место влиянию сверстников, поэтому важно не просто напоминать студентам о ситуации нравственного выбора, а предлагать молодым людям переживать этот выбор и осуществлять саморефлексию (например, на материале главы «Влас» из «Дневника Писателя»).

С. В. Струценко выявила следующие педагогические идеи в публицистике Ф. М. Достоевского: чем выше уровень духовно-нравственного развития личности, тем большую роль в ее мотивационной сфере играют внутренние побуждения; процесс духовного самосовершенствования и самовоспитания – это потребность личности в нравственном идеале и в моральном росте. По мнению Достоевского, обществу необходимо духовное оздоровление, которое следует начинать с семьи, а важнейшим условием его осуществления является наличие примера (образца для подражания) [Струценко].

Принципы духовно-нравственного воспитания включают в себя ориентацию на идеал и следование нравственному примеру, а также принцип диалогического общения, который позволяет задуматься над смыслом жизни. Концепция личности Ф. М. Достоевского связана с проблемой свободы: в его произведениях показано, что человек настолько свободен, насколько развита в нем духовная жизнь, ориентированная на вечность.

С помощью произведений Достоевского можно осуществлять «диалог культур». Французский язык писатель использовал, например, как художественный прием для психологической и социальной характеристики персонажей, передачи стилистических ньюансов, создания комического эффекта повествования [Тарасова:230]. В текстах Достоевского можно обнаружить «итальянский», «американский», «польский» и другие тексты. Студентам других национальностей будет интересно узнать, почему русский писатель обращался к той или иной культуре.

В учебном пособии В. В. Борисовой значительное место уделяется диалогу христианской и мусульманской культуры [Борисова, 2019]. Так, исследователь обращает внимание на искажение религиозного смысла коранической суры о «твари дрожащей» героем романа «Преступление и наказание» Раскольниковым [Борисова, 2019:47–48]. Вместе с тем, можно провести параллель между Кораном и Евангелием в утверждении любви к Богу и человеку [Борисова, 2019:47–48]. В. В. Борисова предлагает рассматривать Мухаммеда как прототипа князя Мышкина (роман «Идиот») [Борисова, 2019:51]. В рассказе «Сон смешного человека» выделяет сюжетное ядро – «Ночь вознесения» – легенду о ночном путешествии Мухаммеда [Борисова, 2019:52].

Диалог культур можно осуществлять и на материале других произведений писателя. На основе «Записок из Мертвого дома» Достоевского можно говорить о межкультурной коммуникации, поскольку в этом во многом автобиографическом произведении показан мир разных культур, которые взаимодействуют между собой. Межэтническая коммуникация (между лицами, представляющими разные народы) осуществляется в произведении в общении между рассказчиком Горянчиковым и Алеем, дагестанским татарином. Алей с удовольствием слушает Новый Завет, учится читать по нему на русском языке, поскольку

не видит никакого противоречия между Евангельскими заповедями и нравственным учением, изложенным в Коране. Общими концептами для героев становятся «вера», «любовь», «прощение».

Польские политические заключенные высокомерно относятся ко всем остальным каторжанам, делая исключение для Горянчикова, и каторжане отвечают им взаимной неприязнью. Однако, когда польского каторжанина незаслуженно наказывают розгами, а Ж-ий стоически переносит наказание (не кричит под розгами, а после молится), каторжане по достоинству оценивают мужество Ж-го и после этого всегда уважительно относятся к этому человеку. Достоевский не идеализирует русский народ. Во время Рождества мусульмане с неодобрением отзываются о тех, кто отдается пьяному разгулу.

Контркультурная коммуникация (между представителями материнской культуры и дочерней) представлена в общении Горянчикова и старовера. Этот герой раскрывается в своей келейной молитве, которая противопоставлена демонстративной молитве Исайя Фомича, как молитва мытаря и фарисея в Евангелии.

Коммуникация между социальными группами в «Записках из Мертвого дома» происходит мучительно тяжело. Для рассказчика сначала непреодолимым барьером становится отторжение его другими каторжанами из народа. Когда они поднимаются на молчаливый бунт (выстраиваются в шеренги в знак протеста против действий администрации каторги), то Горянчикова изгоняют, как «чужого», барина. Однако, постепенно выстраивая свою личность и обретая веру в Бога и ближнего, Горянчиков преодолевает недоверие со стороны простых людей и даже приобретает любовь некоторых. Потрясением становится для рассказчика молитва каторжан во время богослужения: каждый из них осознает себя «благоразумным разбойником», о котором писал св. Василий Великий. Выход из каторги, прощание с каторжанами показано как начало новой жизни героя, как «воскресение из мертвых».

В «Записках из Мертвого дома» показаны различные праздники, но кульминацией становятся Рождество Христово и Пасха. Во время празднования Рождества Горянчиков открывает для себя «детское» в людях из народа, которые принимают активное участие в театральном действии, а Светлое Христово Воскресение становится единением героев вокруг христианской заповеди любви к ближнему.

В поликультурной среде перед изучением творчества Достоевского рекомендуется провести диагностику на знание межкультурной компетенции, чтобы знать, на что нужно обратить особое внимание [Омельченко]. Затем необходимо выстроить учебный курс и систему занятий в высшей и средней школе таким образом, чтобы мировоззренческие категории писателя не остались незамеченными. Кроме того, необходимо разработать метод комплексного анализа текста, который позволит целостно воспринимать произведения Достоевского. При работе с иностранными студентами следует уделять внимание

формированию социокультурной компетенции, которая предполагает не только совокупность знаний о России, национально-культурных особенностях социального и речевого поведения носителя русского языка, но и способности пользоваться этими знаниями в процессе коммуникации [Панкратова].

Главное, что интересует всех читателей Достоевского, независимо от их национальности, – это философия человека, умение писателя погрузиться в сознание героя таким образом, чтобы одновременно открывался и внешний и внутренний мир [Геригк:294], способность вызвать сильное чувство сопереживания [Туссен:69]. Это возможно осуществить при реконструкции концептосферы писателя и анализе его художественного дискурса. Необходимо обращаться к статьям писателя, где показаны его эстетические задачи и выражена его концепция личности и свободы личности, а также осуществлять культурологический комментарий к текстам романов Достоевского, рассматривать концепты «вера», «свобода», «страх», «покой», «воскресение», необходимо изучать взаимодействие дискурса автора и его героев, культурные коды писателя.

Ф. М. Достоевский – сложный писатель, но изучение его произведений необходимо для понимания особенностей русского национального характера и менталитета [Жеребило]. В. И. Хайруллин провел эксперимент: убрал из фрагмента романа Достоевского «Идиот» имена собственные и другие значимые лингвокультурные маркеры («Русь», «Россия», «русский», «Москва», «осьмиконечный», «баба», «молодка» и др.), перевел беседу Мышкина и Рогожина о вере на английский язык и предложил респондентам из других стран – Дании, Норвегии, Канады, Румынии, Польши, США – определить, к какой литературе принадлежит данный текст. Большинство опрашиваемых пришло к выводу, что это русская литература, и автором является Достоевский (только в одном случае было предположено, что Т. Манн). Признаками, которые «выдавали» русское авторство, оказались, прежде всего, тематика (вопросы религии) и специфическая лексика (религиозно-культурного поля) [Хайруллин].

В поликультурной среде в процессе преподавания необходимо обращаться к понятию «культурная картина мира», т. е. «отражение реальной картины мира через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его сознание, как коллективное, так и индивидуальное» [Багана:31]. Основополагающими формами культуры являются материальная (предметная) культура и духовная (личностная) культура. Ментальность (образ мыслей, национальный характер), духовные ценности (религия, этика, идеалы, искусство) и духовные свойства человека (честь, достоинство, уважение другого, любовь к истине, трудолюбие, целеустремленность, верность, порядочность и др.) – это внутреннее содержание культуры, которое необходимо раскрывать на занятиях [Багана:34–35]. В культурную картину мира входит

художественная и языковая картина (ее основу составляет национальная концептосфера).

Исследователи Е. С. Смоленская, Т. В. Васильченко и др. выделяют следующие проблемы, связанные с иностранными переложениями художественного текста Достоевского: 1) адаптация исконно русского (народного / церковного / христианского) языка на иностранный язык; 2) перевод авторских неологизмов; 3) утрата эмоционального градуса лексики, заложенного автором [Смоленская], [Васильченко].

Н. В. Балашов отмечает, что «почти все библейские тексты, имеющие концептуально важное для Достоевского значение, приводятся им в русском переводе», что объясняется художественной спецификой материала: «Если библейские цитаты в романах Достоевского становятся словом живого Бога, обращенным к героям повествования, – оно, это слово, должно, конечно, прозвучать на их же языке» [Балашов]. Интересно предложение переводческого решения для слова «старец» (старец Зосима). Практически все английские переводы передают его как *elder*. Но *elder* – это всё же, как правило, «староста» (иногда церковный), «старейшина». Следует обратиться к расширительному толкованию, которое предлагает сам Достоевский, ведь писатель в тексте «Братьев Карамазовых» специально оговаривается о том, что «старец» – специфичное понятие лишь Православной Церкви (греческой и русской), а после посвящает расшифровке понятия несколько страниц [Смоленская, Васильченко]. Исследователь Е. С. Смоленская отмечает, что перед неологизмами Достоевского переводчики в основном пасуют, переводя их лишь тогда, когда не переводить становится никак невозможно. Сравним «Что ты там нафонзонил такого?» и «what did you *vonsohn* there?». В последнем случае переводчица выделяет слово курсивом, обращая внимание на редкость словоупотребления [Смоленская:342].

Одна из проблем, возникающая при чтении Достоевского, – это коммуникативные сбои и барьеры. Это связано с проблемой расхождения в семантике эмотивных номинаций в разных языках, лакунарности в номинации эмоций, которая не дает полного аналога номинации эмоции в другом языке. Так, в переводе Игната Авсея романа «Братья Карамазовы» (1994) представлен фрагмент, в котором Иван описывает отношения родителей к своей пятилетней девочке. И. Авсей подбирает к глаголу «возненавидели», обладающему в данном контексте яркой эмоционально-экспрессивной окраской, подчеркивающему некую извращенность и нарушение общечеловеческих норм, нейтральный глагол «abuse», означающий плохое обращение. Данное слово часто употребляется в устойчивом словосочетании «abuse of children» («жестокое обращение с детьми»), встречающемся также в юридической терминологии. В данном случае смысл оригинала передан в легкодоступной для англоязычного читателя форме, однако с утратой эмоционального рисунка [Васильченко].

Одной из переводческих стратегий в настоящее время является создание концептосферы произведения, которое необходимо переводить [Шатохина].

Чтобы адаптировать произведения Достоевского к восприятию в поликультурной среде необходимо ознакомление с эпохой, когда жил писатель и его личностью, постепенное погружение в художественный мир писателя, выстраивание параллелей между биографией писателя и его произведениями (автобиографические аллюзии) и фрагментарное чтение его произведений. Выбирать необходимо ключевые для авторской концепции эпизоды и анализировать их, используя культурологический и филологический комментарий. Чтобы избежать потери эмоциональной составляющей текста, необходимо тщательно продумывать предтекстовый анализ, уходить от работы с грамматикой текста на этом этапе.

Необходимо постепенное обращение к системе ценностей писателя: от чувственных и жизненных к эстетическим и духовным. В учебном пособии О. Ю. Юрьевой предлагается постепенно осваивать художественный мир Достоевского, начиная с 6 класса («Мальчик у Христа на елке») и заканчивая 10 классом («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Дневник Писателя») [Юрьева 2010].

Можно предложить читать малую прозу из «Дневника Писателя» в средней школе. Так, уже в 7 классе происходит знакомство с «Дневником Писателя»: чтение очерка «Столетняя» (семейные ценности) и рассказа «Мальчик у Христа на елке», который можно сопоставить с рассказом современного писателя Е. Санина «Березовая елка» (сострадание, представление о благородном и низком поступке). В 8 классе изучается повесть «Неточка Незванова», история музыканта Ефимова соотносится с Евангельской притчей о таланте (семейные, эстетические и духовные ценности, порядочность и трудолюбие). Главная проблема, которая решается на занятиях: «Что погубило талант музыканта Ефимова?». Необходимо поработать с такими понятиями, как «гордость» и «достоинство».

К освоению романа Преступление и наказание» необходимо готовить. С. В. Белов выделяет в романе «Преступление и наказание» главную тему – историю Раскольникова – и три побочных темы: историю Мармеладовых, историю матери и сестры Раскольникова, историю Свидригайлова, Лужина и Разумихина [Белов:32]. Перед изучением романа в предыдущий год обучения можно познакомить школьников с одной сюжетной линией романа – историей семьи Мармеладовых. Это соответствует истории создания произведения: в 1864 году Достоевский собирался написать роман «Пьяненькие», где главными героями должны были быть Мармеладовы [Тихомиров:12]. Знакомство с этой семьей поможет понять особенности личности Сони Мармеладовой, позволит войти, с одной стороны, в мир «униженных и оскорбленных», которые нашли в себе силы сопротивляться окружающей среде, с другой стороны, раскроет особенности православного мироощущения.

Можно обратиться к следующему вопросу: «Есть ли выход из тупика, в котором оказывается семья Мармеладовых?». Работа над образом Семена Захаровича позволяет понять двойственность личности, в которой вступают в борьбу гордость и самоуничижение. Катерина Ивановна как гордая героиня противопоставлена в произведении кроткой Соне. Обращение к Евангелию позволяет понять тему Страшного суда, идею спасения и воскресения.

Роман Достоевского необходимо читать и комментировать, обращаясь к Новому Завету. Из Нового Завета нужно выбрать Нагорную проповедь (Мф. 5–7), к которой писатель обращался в каждом своем произведении после каторги, Откровение Иоанна Богослова, где говорится о Новом Иерусалиме (Отк. 21:1–27), а также Евангельский рассказ о воскресении Лазаря (Иоанн 11:1–45). Достоевский цитирует Нагорную проповедь в ключевых эпизодах романа. Мармеладов заканчивает свою исповедь словами «да приидет Царствие Твое» (Мф. 6:10). Это завершение Господней молитвы, которая входит в Нагорную проповедь. Соня предваряет чтение Евангелия словами о Лизавете, которая «Бога узрит». Это цитата из Заповедей блаженства, которые также являются частью Нагорной проповеди (Мф. 5:8). Смирение – это главная добродетель на пути к спасению.

При изучении всего романа необходимо вернуться к разговору о Нагорной проповеди. В первом разговоре с Раскольниковым следователь Порфирий Петрович задает ему вопрос, верует ли он в Новый Иерусалим, т. е. в Царствие Небесное. Если верит, значит, думает о спасении своей души. Наконец, в последнем разговоре с Раскольниковым Порфирий Петрович произносит: «Ищите и обрящите». Это завершение Нагорной проповеди (Мф. 7:7). Таким образом, Семен Захарович Мармеладов начинает в романе тему спасения из Нагорной проповеди, а завершает ее Порфирий Петрович.

В 10 классе после чтения романа «Преступление и наказание» можно предложить сравнить его с рассказом «Сон смешного человека» [Фёдорова, 2020]. Это произведение, программное и небольшое по объему, удобно для изучения в поликультурной среде. Кроме того, звучащая речь рассказчика может помочь детям-инофонам в освоении интонационных моделей русской речи [Журавлева]. В учебном пособии В. В. Борисовой большое внимание уделяется ритмическому анализу текста Достоевского [Борисова, Шаулов, 2018].

При изучении романа «Преступление и наказание» в поликультурной среде можно использовать киноадаптации произведений Достоевского, но в экранизациях Л. И. Кулиджанова (1969), Д. И. Светозарова (2007) не уделено должного внимания ключевым для авторской концепции фрагментам романа – чтению Евангелия и эпилогу. Использование киноверсий романа необходимо дополнять комментированным чтением самых важных фрагментов романа.

Для комментированного чтения романа необходимо выбрать сцену встречи Раскольникова с Мармеладовым в трактире (ч. 1, гл. 2), эпизод посещения героем семьи Мармеладовых после того, как Семен Захарович оказался раздавлен лошадьми (ч. 2, гл. 7), чтение Евангелия Соней и беседу с Раскольниковым (ч. 4, гл. 4), а также фрагмент эпилога романа, где мы узнаем о судьбе Сони Мармеладовой («Соня, с помощью денег, оставленных ей Свидригайловым, давно уже собралась и изготовилась последовать за партией арестантов…»; «Неразрешим был для него еще один вопрос: почему все они так полюбили Соню? … К ней даже ходили лечиться»; «Вдруг подле него очутилась Соня… она ведь и жила только одною его жизнью!»).

Действие романа «Преступление и наказание» движет не социально-психологический конфликт, который также присутствует в произведении, но идеологический и философский, духовно-нравственный конфликт. В романе сталкиваются две картины мира – традиционная, ориентированная на духовно-нравственные ценности (Мармеладов, его дочь Соня, мать Раскольникова, следователь Порфирий Петрович, друг главного героя Разумихин), и позитивистская, рожденная в атмосфере роста социального неравенства, увеличения преступности, распада семьи, роста проституции. Позитивистское мироощущение отрицает традиционные ценности и ищет опору для человека в нем самом, усиливая нигилизм во всех сферах (Лужин, Свидригайлов).

Эпизод встречи Раскольникова с Мармеладовым в трактире важен для понимания одной из главных тем творчества Достоевского: это тема Страшного суда и Второго пришествия Христа [Тихомиров:23]. Мармеладов указывает своему собеседнику путь спасения. Раскольников в тот момент ослеплен своей теорией, он по-своему понимает Мармеладова (человек – «подлец», может перешагнуть через другого и оправдаться), но впечатление о встрече глубоко укореняется в памяти главного героя, и когда он видит Соню, он сразу же вспоминает ее отца и его неудержимо влечет к этой героине как спасительнице. Путь, который указывает Мармеладов, – это покаяние и любовь к ближнему. Герой Достоевского обличает себя, говоря о том, что он «образа звериного и печати его», т. е. речь идет об антихристе, который показан в Откровении Иоанна Богослова в образе зверя (Отк. 13:11), отмечающего особой печатью своих приверженцев [Белов:77].

О своей дочери Мармеладов говорит, как о той, которая тоже может получить прощение, будет спасена, поскольку она «возлюбила много». Эти слова отсылают читателя к двум Евангельским текстам: Евангельскому эпизоду «Христос и грешница» (Иоанн 8:3–11), который является сквозным для всего творчества Достоевского, и словам Христа о женщине, которая «неразумно» использует драгоценное масло для омовения ног Спасителя (Лука 7:47). С первым эпизодом связан мотив суда и прощения, со вторым – мотив любви как спасения.

Сюжет «Христос и грешница» заставляет человека перейти от осуждения другого к суду над собой: иудеи избивают блудницу камнями до тех пор, пока не слышат: «Кто из вас без греха, пусть первым бросит в нее камень» (Иоанн 8:7). Чтение первого эпизода из Евангелия необходимо для понимания контекста романа: Соня – грешница, которая понимает и глубоко переживает свое падение. Она может быть спасена благодаря своей любви к ближнему, которая руководит ею в жизни и выражается в самопожертвовании. Но, как в Евангелии, в отношении грешницы произносится – «иди и впредь не греши», так и в жизни Сони должны произойти изменения. Спаситель прощает грешницу, напоминая о том, что каждый человек грешен. Но от греха следует отказаться. Второй Евангельский эпизод напоминает о связи в жизни человека любви и прощения: «прощаются грехи её многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит» (Лука 7:47).

Разговор о Евангельской любви к ближнему должен сопровождаться чтением Нагорной проповеди. Это поможет понять, что только та любовь, которая позволяет видеть в человеке его достоинства и недостатки, помогает человеку. Г. А. Мейер пишет о такой любви: «Любовь открыла Соне первородный образ Раскольникова, каким вышел он из рук замыслившего его Творца. Любовь открывает нам сияющую божественную глубь человека…» [Мейер:328]. Умение понять замысел Божий о человеке, стремление поддержать его благие чувства и намерения и, в то же время, сопротивление его греховным намерениям, делает человека смиренномудрым посредником и собеседником, который включает грешника в диалог с вечностью, с Богом.

Закон «заслуженного собеседника» был сформулирован замечательным физиологом и мыслителем А. А. Ухтомским. Двойник, по мысли ученого, замыкает человека на своих эгоистических страстях, а Собеседник открывает категорию «лица», Другого, который всегда является целью, а не средством. Собеседник в человеке, по мнению А. А. Ухтомского, «создается большим, чисто физическим насилием над собою, готовностью ломать себя без жалости; наконец, детским отношением к миру, как к близкому, интимно-любимому, уважаемому собеседнику и другу» [Ухтомский:293]. Для Раскольникова Двойниками оказываются Лужин и Свидригайлов, а Собеседниками – Мармеладов, Порфирий Петрович и Соня.

Почему встреча с Мармеладовым не ведет сразу к спасению героя, а, напротив, подталкивает Раскольникова к совершению преступления? Ответом на этот вопрос можно продолжить изучение романа «Преступление и наказание» на следующем этапе обучения.

Особенностью романа «Преступление и наказание» является моделирование картины мира главного героя произведения: мы видим Петербург его глазами, что позволяет писателю «преодолеть рамки осложняющего рецепцию описания, сформировать в сознании читателя

визуальные образы – картины, которые не только обрисовывают предмет, но и передают отношение к нему созерцателя» [Современные проблемы…:297].

Необходимо также обратиться к теории доминанты А. А. Ухтомского и показать, как происходит движение Раскольникова к Двойнику, а затем от Двойника к Собеседнику [Фёдорова, 2016]. По мысли Ухтомского, доминанта в личности определяет хронотоп в бытии. В начале романа показан Петербург Раскольникова – это искаженная картина мира. О. Ю. Юрьева обращает внимание на то, что созданное Раскольниковым пространство начинает воздействовать на него самого. Наказанием для Раскольникова становится картина гибнущего мира, которая к нему приходит во сне. Библейские реминисценции в финале при описании открытого пространства, которое открывается герою на противоположном берегу, сообщают картине символический смысл. Пробудившаяся в герое тоска – это тоска умирания старого человека и воскресения нового сознания [Юрьева, 2017].

Сны героя помогают реконструировать его меняющуюся картину мира. Особенно необходимо остановиться на речи Раскольникова, в которой он объясняет Порфирию Петровичу свою теорию, и на чтении Соней Евангелия. Использование фрагментов киноадаптаций этого произведения режиссерами разных стран и сопоставление их с романом позволит объяснить метод Достоевского, который он назвал «реализмом в высшем смысле» (духовным реализмом или христианским реализмом).

Предлагается следующая система занятий по роману «Преступление и наказание»:

1. Концепция личности Достоевского. «Зимние заметки о летних впечатлениях».

2. Теория доминанты А. А. Ухтомского и Мармеладов. Проблема онтологической двойственности личности. Двойник и Собеседник.

3. Петербург Раскольникова. «Петербургский текст» в русской литературе.

4. Теория Раскольникова о праве на преступление. Лужин и Свидригайлов как Двойники Раскольникова.

5. Соня Мармеладова и Порфирий Петрович как Собеседники Раскольникова. Нагорная проповедь и Евангельский сюжет о воскрешении Лазаря.

6. Движение от «Двойника» к «Собеседнику». Изменение хронотопа героя. Сны Раскольникова. Сон в эпилоге как отказ героя от снятия ценностной амбивалентности.

7. Эпилог романа. Пути возрождения героев – Раскольникова и Сони Мармеладовой. Автор в «Преступлении и наказании» и «Записках из Мертвого дома».

8. Рассказ Достоевского «Сон смешного человека». Три картины мира: позитивисткая (отрицание всех ценностей), мифологическая

(«золотой век») и христианская (покаяние и искупление). Возрождение героя: исповедь и проповедь.

В 11 классе можно предложить для обзорного изучения роман «Братья Карамазовы». Поэма «Великий инквизитор» рассматривается как произведение, которое подтолкнуло писателей XX века к созданию антиутопий, а житие старца Зосимы как ответ самого Достоевского на идеи великого инквизитора. В данном случае возможно обращение к историческим персонажам, которые стали прототипами Зосимы и к понятиям «праведность», «святость». Главы романа, посвященные Зосиме, особенно «Кана Галилейская», необходимо сопровождать работой над понятием «соборность», «соборная личность».

В высшей школе следует особое внимание уделить формированию почвеннической идеологии писателя (см. главу «Аксиологический подход к изучению произведений Ф. М. Достоевского») и проблеме жанровой специфики романа Достоевского, проблеме автора и героя (см. соответствующие разделы данной монографии). Творчество писателя следует рассматривать до и после каторги. Ключевыми произведениями докаторжного периода являются роман «Бедные люди» и повесть «Двойник».

В романе «Бедные люди» и повести «Двойник» Достоевский включается в диалог со своими предшественниками: Пушкиным («Станционный смотритель», «Пиковая дама») и Гоголем («Шинель», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего»). В творчестве Пушкина и Гоголя в ценностном пространстве Петербурга формируется петербургский тип: Германн («Пиковая дама»), несущий внутренние противоречия, делает свой выбор и совершает этическую ошибку, за которую потом несет наказание. Поприщин («Записки сумасшедшего») и Пискарев («Невский проспект») – герои-идеалисты, не в силах принять мир, далекий от идеала, сходят с ума. Линии этих героев продолжаются в образах Раскольникова и Мышкина.

На материале романа «Бедные люди» (1845) и рассказа «Маленький герой» (1849) можно рассмотреть проблему литературной преемственности. Общим в обоих произведениях становится мотив «птиц небесных», которые ассоциируются с Евангельским образом и символизируют свободу. В Евангелии от Матфея «птицы небесные» соотносятся с упованием на Промысел Божий: «Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» (Мф. 6:26). В первом письме Девушкина создается образ Вареньки как «птички небесной» и «пташки весенней», «для украшения природы созданной». Воспоминание о библейском смысле образа небесных птиц сопровождается назидательной интонацией: «Тут же, подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и треволнении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастию небесных птиц…» (1:14). Возвращение к образу птицы и расширение модели мира героя происходит после чтения

«Станционного смотрителя» А. С. Пушкина. История смотрителя и его дочери напоминает библейскую притчу о блудном сыне (комната героя украшена соответствующими иллюстрациями). Теперь герой называет Вареньку «птенчиком слабеньким», «неоперившимся» и убеждает ее не уходить от него к «чужим людям»: «У нас вам тепло, хорошо, – словно в гнездышке приютились» (1:59).

После срыва и раскрытия истинного положения вещей (Варенька узнает, что у ее «благодетеля» нет денег) в письмах Макара Девушкина впервые появляется обращение «ангельчик», он пишет об «ангельском сердечке» Вареньки, когда та присылает ему деньги. В. Е. Ветловская видит в этом обращении к героине способность Девушкина разглядеть в ней образ Божий, искаженный бедностью, поруганный и обесчещенный [Ветловская:62]. Чтобы объяснить героине свое состояние, Макар Алексеевич сравнивает свой стыд со стыдом девическим, а себя называет «воробьем ощипанным». Смирение и самоутверждение сосуществуют в герое – этим объясняется то противоречие, которое исследователи обычно обнаруживают в словах Девушкина: «Не помоги я вам, так уж тут смерть моя, Варенька, тут уж чистая, настоящая смерть, а помоги, так вы тогда у меня улетите, как пташка из гнездышка, которую совы-то эти, хищные птицы заклевать собрались» (1:73).

Смиренное покаяние и очищение сердца сопровождается признанием в том, какую роль сыграла Варенька в жизни Девушкина: «Узнав вас, я стал, во-первых, и самого себя лучше знать и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете» (1:82). Это послание Девушкина вызывает письмо-исповедь героини. В. Е. Ветловская считает, что в этом письме Варенька пишет не только о своем «золотом детстве», но и о «золотом веке» всего человечества [Ветловская:67]. Это и последующие два письма Девушкина становятся кульминацией романа, поскольку именно в них происходит настоящий диалог между героями. Есть ритмические совпадения: «Небо такое холодное,/ синее…» (из письма Вареньки) – «Вечер был такой темный,/ сырой…» (из письма Девушкина). Вареньку Девушкин вновь называет «птичкой хорошенькой» и признается, что счастлив, увидев только ее тень в окне. Детей, замерзающих на улице, он сравнивает с птенцами, а о запуганном мальчике говорит как о птенчике, выпавшим из гнезда. Сочувствие и сострадание, которое испытывает герой к Вареньке, распространяется на всех «униженных и оскорбленных».

Но теперь у героини происходит моральный срыв. Варенька испытывает страх от неверия в будущее и соглашается выйти замуж без любви. Девушкин помогает ей в том, что ее интересует, – в приобретении вещей перед свадьбой и отъездом в деревню. По мнению В. Е. Ветловской, Варенька мучает героя «лакейской ролью», поскольку он пытался сделать из нее «вещь». Скорее всего, здесь действует такой механизм психологического воздействия, как «заражение»: Быков манипулирует Варенькой, а она – Девушкиным. Макар Алексеевич готов

служить Вареньке, поскольку ему важно ее «спокойствие». Он принимает ее решение, хотя в его письме звучит убеждение и он предупреждает: «Ведь вы, маточка, как перышко слабенькие!». Перышко – это часть целого. «Слабенькое перышко» – этим образом герой подчеркивает оторванность Вареньки от истинной свободы и покоя. В последнем письме Девушкин называет Вареньку «ангел небесный мой»: «А то ведь, ангел небесный мой, это будет последнее письмо; а ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее».

Рассказ «Маленький герой» («Детская сказка») был опубликован после каторги без имени автора. Главным в этом произведении является сюжет становления личности 11-летнего мальчика. Н. Л. Зыховская выделяет два этапа инициации героя: первый – подвиг укрощения коня и получение внешнего признания общества, второй – помощь Натали, передача ей потерянного письма и тайная благодарность обожаемой мальчиком женщины [Зыховская:125]. Эти два подвига «маленького героя» становятся этапами его внутреннего духовного развития.

Чувство маленького героя сравнивается с рыцарским отношением к Прекрасной даме. Для него лицо «m-me М.» напоминает «светлые лица итальянских мадонн». Он не может уронить себя в глазах предмета своей любви и оказывается верхом на диком скакуне, после чего московское общество именует его «Тогенбургом». Рассказчик, мысленно возвращаясь к этому поступку, отмечает: «Действительно, как пришлось теперь вспомнить, во всем этом было как будто и впрямь что-то рыцарское» (4:286). Рыцарь Тогенбург, герой баллады Ф. Шиллера (1797), соответствует романтическому идеалу мальчика: безответно влюбленный, он отправляется в крестовый поход, а затем уходит в монастырь, не в силах забыть свою возлюбленную. Ключевым в этом стихотворении является мотив покоя, тишины: возлюбленная Тогенбурга говорит ему о «тишине» в своем сердце, в финале стихотворения рыцарь дважды называет свою возлюбленную «ангелом тишины». В его сердце живет боль неразделенного чувства, которая утихает при соприкосновении с тишиной души возлюбленной. Нечто подобное происходит с маленьким героем в финале повести: «…Какое-то сладкое затишье, будто навеянное торжественною тишиною картины, мало-помалу смирило мое возмущенное сердце» (4:295).

Маленький герой великодушно передает «m-me М.» потерянное письмо от ее возлюбленного. Он мечтает получить в дар от своей «госпожи» ее газовый платочек, и, получив его, таким образом «посвящается в рыцари». Письмо маленький герой вкладывает в букет, который тщательно им собирается. Цветы в букете становятся «кодом» романтического чувства героя: шиповник, жасмин, рожь и васильки, незабудки, «синие колокольчики», полевая гвоздика, желтые лилии, листья клена, анютины глазки. Но центром букета оказывается фиалка: «ароматный фиалковый запах обличал в сочной, густой траве притаившийся цветок, еще весь обсыпанный блестящими каплями росы».

В романтической традиции, идущей от Новалиса, голубой цветок символизирует Душу мира. В букете маленького героя преобладают синие цветы: васильки, незабудки, колокольчики и фиалка. «Кодом» к прочтению этой цветочной символики становится имя В. А. Жуковского: он является переводчиком баллад Шиллера «Тогенбург» и «Перчатка» (1818, 1831), герои которых упоминаются в повести, он переводил сказку братьев Гримм «Царевна-Шиповник» и «Три пояса». В последней сказке лента с фиалками становится «поясом скромности» главной героини Людмилы. В стихотворении Жуковского «Цветок» образ цветка соотносится с образом возлюбленной. В стихотворении Гете «Фиалка» (1773) этот цветок символизирует любовь «у ног» возлюбленной. Букет маленького героя в романтической традиции означает его поклонение Прекрасной даме, за которой угадывается Вечная Женственность, воспетая Гете.

Оказываясь в саду с женщиной, которую он любит и которой стремится помочь, вспоминает Евангелие, глядя на птиц: «Кругом стоял неумолкаемый концерт тех, которые “не жнут и не сеют”, а своевольны, как воздух, рассекаемый их резвыми крыльями. Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорили Создавшему ее: “Отец! Я блаженна и счастлива!”» (4:292–293). Птицы небесные символизируют свободу как следование воли Божией. Рассказ «Маленький герой» Достоевский написал в Петропавловской крепости, когда ожидал решение суда по делу кружка Петрашевского, в котором принимал участие.

Сопоставление этих двух произведений свидетельствует о том, что в ранний период творчества Достоевский во многом следовал традициям сентиментальной и романтической литературы («Белые ночи», «Хозяйка», «Слабое сердце»). В то же время, с самого раннего творчества в художественный мир писателя входят Евангельские образы и мотивы.

Если в первый период творчества Достоевского интересует проблема личности, ее духовного возрастания или разрушения, но во второй период произведения писателя в большей степени посвящены судьбе русского человека и Отечества. Происходит становление типологии героев-идеологов, которые включаются в напряженный диалог-размышление.

Следует согласиться с В. А. Тунимановым, который утверждал, что «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского (1861) стали началом нового этапа в творчестве писателя. Достоевский был удовлетворен тем, как читатели приняли его произведение, и в письме А. Врангелю от 31 марта 1865 года он замечал: «Мой Мертвый домъ сдѣлалъ буквально фуроръ и я возобновилъ имъ свою литературную репутацію» (11:115). Туниманов показывает, как в композиции произведения и акцентировании внимания читателя на противоречивой информации выражается авторская интенция: глава 7-ая второй книги («Претензия») открывается предуведомлением, в котором «издатель записок Горянчиков сообщает,

что получил недавно известия о невиновности дворянина-отцеубийцы» [Туниманов:76]. Такая сюжетная инверсия привлекает внимание читателя и заставляет его «вернуться к прежнему, предварительному рассказу, соединить различные истории и суждения» и убедиться в том, что «коллективная легенда» об «отцеубийце» оказалась вымыслом. Автор включает читателя в размышления о «текучести», сложности человека и невозможности «завершить» его окончательным словом [Туниманов:77]. Признание в судебной ошибке вводит читателя в жанр проповеди: «Нечего говорить и распространяться о всей глубине трагического в этом факте, о загубленной еще смолоду жизни, под таким ужасным обвинением» [Достоевский, 1997:640]. В слове повествователя звучит напоминание о достоинстве человека, о том, что в нем сохраняется образ Божий: «…Человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ Божий. С этими-то “несчастными” и надо обращаться наиболее по-человечески. Это спасение и радость их» [Достоевский, 1997:505]. Евангельское ценностное пространство задает иерархию в художественных произведениях писателя. В первой части «Записок из Мертвого дома» Горянчиков читает Алею, дагестанскому татарину с «прекрасным, открытым, умным» и «добродушно наивным лицом», Заповеди блаженства из Нового Завета и включает его в ценностное пространство любви к ближнему: «Однажды мы прочли с ним всю Нагорную проповедь. Я заметил, что некоторые места в ней он проговаривал как будто с особенным чувством. Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел? Он быстро взглянул, и краска выступила на его лице. “Ах, да! Отвечал он, – да, Иса святой пророк, Иса Божии слова говорил. Как хорошо!” – “Что же тебе больше всего нравится?” – “А где он говорит: прощай, люби, не обижай, и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!”» [Достоевский, 1997:456–457]. Во второй части произведения повествователь сравнивает каторжан, которые для него представляют народ, с мытарем, который своей смиренной молитвой оказался духовно выше фарисея, со вдовой, которая вносила свою скудную лепту в храм, а также с «благоразумным разбойником», который оказался на кресте рядом со Спасителем: «Арестанты молились очень усердно и каждый из них приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор: “Тоже ведь и я человек”, может быть, думал он или чувствовал, подавая: “перед Богом-то все равны”… Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: “…но яко разбойника мя прийми”, – почти все повалились в землю, звуча кандалами, кажется приняв эти слова буквально на свой счет» [Достоевский, 1997:616]. Цитата из молитвы святого Василия Великого (последование ко святому причащению) о «благоразумном разбойнике» позволяет вернуть читателя к размышлениям о невозможности судить других людей и о том, какой потенциал скрывается в сердцах каторжан.

Цитатой из Иисусовой молитвы заканчивает автор первую часть произведения, где описывается праздник Рождества Христова в остроге,

вкладывая ее в уста черниговского старовера, который пришел на каторгу, чтобы через страдание очиститься: «…Дедушка на печи молится за всех “православных христиан” и слышно его мерное, тихое, протяжное: “Господи Иисусе Христе, помилуй нас!...”» [Достоевский, 1997:556–557]. Заканчивается произведение цитатой из пасхального тропаря: «Да с Богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых… Экая славная минута» [Достоевский, 1997:688].

В финале рассказчик осознает, что наказание было ему во благо, поскольку заставило его судить самого себя: «Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою, перебирал все до последних мелочей, вдумывался в мое прошедшее, судил себя один неумолимо и строго, и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр моей жизни» [Достоевский, 1997:672]. Так происходит движение героя к соборности.

В послекаторжный период формируется роман нового типа, который вбирает в себя черты идеологического произведения и романа-диалога. К переходному типу можно отнести роман «Униженные и оскорбленные» (1861). Концепция личности писателя ярче всего раскрывается в романе «Преступление и наказание» (1865). Историософское сознание Достоевского выражается в романах «Идиот» (1868), «Бесы» (1872), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1880). Сопоставление романа «Бесы» (1872) и главы «Великий инквизитор» (1880) с романом А. М. Горького «Мать» (1905) и повестью «Исповедь» (1908) позволит поднять проблему богостроительства и рассмотреть эти произведения как предостережения писателей от нежелательного варианта развития общества.

Проблему новаторства Достоевского можно рассмотреть на примере романа «Униженные и оскорбленные» (1861). В 40–60-е годы XIX века русские писатели ищут новые жанровые формы, которые смогли бы вместить в себя широкий охват современной действительности и одновременно воздействовали бы на широкую аудиторию. Стремление наполнить эти жанровые формы национальным содержанием объясняется подъемом национального самосознания, размышлением писателей о судьбе России в переломный момент ее истории. К таким новаторским произведениям можно отнести роман Достоевского «Униженные и оскорбленные».

В. Н. Захаров определил жанровую форму произведения «Униженные и оскорбленные» как «фельетонный роман», поскольку его содержание занимательно и актуально, в нем есть интрига, «петербургские тайны» обитателей дворцов и трущоб [Захаров, 2013:196]. Возможно, фактическая основа создавалась на материале знаменитой Вяземской лавры в Петербурге, где преобладали питейные и публичные дома, воровские притоны [Юркова]. Нелли, которая оказывается в публичном доме Бубновой, откуда ей помогает бежать Иван Петрович,

предвосхищает Настасью Филипповну в будущем романе «Идиот». Прообразом этой героини становятся Миньона Гете и Матильда из одноименного романа Э. Сю: известно также, что Достоевский мечтал перевести роман «Матильда» Э. Сю на русский язык. Мотив немецкой песни «Мой милый Августин» звучит в кондитерской, где сидит старик Смит (позднее он войдет в роман «Бесы») и является для Достоевского символом сентиментальной мещанской пошлости [Достоевский, 2000:51, 863].

Достоевский также, как и его предшественники – Пушкин и Гоголь, создает образ призрачного Петербурга. Ихменев указывает Ивану Петровичу «на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью купол петербургского неба. Мы выходили уж на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками и еще далее подымалась тёмная, огромная масса Исакия, неясно отделявшаяся от мрачного колорита неба» [Достоевский, 2000:103]. Герой Достоевского оказывается втянут в литературно-общественную борьбу, но от пародии писатель уходит. Можно увидеть немногие приемы антифразиса, например, в случае, когда газета «Северная пчела» (где печатались литературные враги Достоевского Ф. В. Булгарин и Л. В. Брант) в тексте Достоевского превращается в «Северный трутень» [Достоевский, 2000:76].

С одной стороны, Достоевский искал приемы привлечения внимания читателя, как это происходит в бульварном романе. Образцом может служить роман Э. Сю «Парижские тайны», который упоминает Маслобоев в романе: это остросюжетность, любовные треугольники, детективная история, семейная тайна [Захаров, 2013:183–185]. Однако, несмотря на эту близость, Достоевский ставил совершенно иные задачи в своем романе, поэтому его главных героев нельзя назвать «застывшими типами бульварного романа» [Шарипова:186].

Во время встречи в Твери в августе 1859 г. Федор Михайлович Достоевский рассказал брату Михаилу о замысле нового романа. Вернувшись в Петербург, Михаил Михайлович высказал в письме от 21 сентября 1859 г. свои мысли о двух новых романах: «Милейший мой, я, может быть, ошибаюсь, но твои два большие романа будут нечто вроде “Lehrjahre und Wanderungen Вильгельма Мейстера”. Пусть же они и пишутся, как писался “Вильгельм Мейстер”, отрывками, исподволь, годами. Тогда они и выйдут так же хороши, как и два Гетевы романа <...> Мне бы очень хотелось, чтоб в Твери ты написал что-нибудь хорошее, из ряду вон» [Долинин:515]. А. С. Долинин увидел общее между романом Гете и Достоевского: автобиографичность главного героя, основная идеологическая концепция – отказ от эгоистически индивидуального в

пользу социальности, сходство между образом Миньоны у Гете и Нелли у Достоевского [Долинин:561].

Роман воспитания В. Гете «Годы странствий Вильгельма Мейстера» показывал духовное возрастание души героя, его освобождение от эгоизма. Значительную роль в этом сыграли героини этого произведения – Миньона и Наталья. Роман Достоевского «Униженные и оскорбленные» несет в себе элементы романа воспитания: история Наташи зеркально отражает судьбу матери Нелли, рассказ Нелли отцу Наташи о гибели матери от жестокости отца, который не нашел в себе силы при жизни дочери простить ее, становится предупреждением для Николая Сергеевича Ихменева, отца Наташи. Введение церковного календаря в роман превращает его в воспитательное чтение, которое напоминает Четьи-Минеи: начинается действие в сентябре, накануне праздника Воздвижения Животворящего Креста, а завершается в Светлое Христово Воскресение примирением отца и дочери. Кроме того, истории Наташи и матери Нелли – это две вариации на один Евангельский сюжет – притчи о блудном сыне. Притчевый сюжет продолжает традиции дидактической проложной повести древнерусской словесности, повести о проверки Писания [Ромодановская:71–73].

Основная тема в романе – христианская: «Она обозначена в датах христианского календаря (кульминация событий приурочена к Пасхе), в присутствии Евангелия в тексте романа, в имени Христа, в идеале и идеях героев, в христианском преображении традиционных романных мотивов «разбитых сердец», «несбывшихся надежд», «неустроенных судеб». В страданиях яснеет Истина» [Захаров, 2013:199–200]. Кроме того, Достоевский вводит в роман пасхальный рассказ – историю Нелли [Захаров, 2012:121–122]. Симметричная композиция романа (история матери Нелли и судьба Наташи), притчевый сюжет, обращение к церковному календарю, аллюзии к Евангелию на идейном и сюжетном уровнях продолжают традиции проложной повести древнерусской словесности, в которой происходила проверка Священного Писания. Новые типы героев, символика хронотопа и предметной детали, передача авторских идей своим героям, некоторые сюжетные ходы затем будут использованы Достоевским в своем «великом пятикнижии».

Роман призван утвердить идею христианской любви к ближнему: забывает о своем чувстве Иван Петрович, погружаясь в сопереживание Наташе, отказывается от гордости Ихменев, даруя прощение своей «блудной дочери» в Светлое Христово Воскресение. Помогает ему в этом рассказ Нелли, которая выполняет просьбу Ивана Петровича. Иван Петрович, как Мышкин, страдает за Наташу до боли в сердце: «Я действительно почувствовал, что меня как будто что ударило в самое сердце» [Достоевский, 2000:201]. Система образов в романе выстраивается не по принципу положительных и отрицательных персонажей, а по способности героев к любви и прощению. Николай Сергеевич Ихменев не только прощает свою дочь в Светлое Христово Воскресение, но, подобно

будущему герою, Мармеладову, стремится возвысить свою униженную дочь, вспоминая Евангельский сюжет «Христос и грешница»: «О! Пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас! Пусть они бросят в нас камень! Не бойся, Наташа… Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю, и которую благословляю во веки веков!» [Достоевский, 2000:378].

Вбирая элементы европейского романа (автобиографического, авантюрного, фельетонного, романа воспитания), новый роман Достоевского обращается к национальному жанровому содержанию. Достоевский берет за основу проложную повесть, которая «проверяет» Священное Писание, обращаясь к частным судьбам людей. Идея духовного воскресения человека, пасхальность русской словесности, как это было отмечено И. А. Есауловым [Есаулов], помогает Достоевскому после каторги создать первый удачный роман, который восторженно принимается читателями.

Таким образом, аксиологический подход к творчеству Достоевского в поликультурной среде позволяет формировать систему ценностей обучающихся и вводит их в национальную концептосферу русского народа, где важнейшими концептами являются «любовь к ближнему», «семья», «соборность», «преображение», «воскресение».

Ссылки

1. Ань Ц. Федор Достоевский и Карл Маркс // Вопросы философии. 2017. №3. С. 95–113.
2. Багана Ж. Основы теории межкультурной коммуникации: учеб. пособие / Ж. Багана, Н. И. Дзенс, Ю. Н Мельникова. М.: Наука; ФЛИНТА, 2017. 30 с.
3. Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 3–15.
4. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1979. 240 с.
5. Борисова В. В. Ислам и русская классическая литература: учебное пособие. Уфа: Печатный домъ, 2019. 136 с.
6. Борисова В. В., Шаулов С. С. Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации в школе и вузе: учебное пособие. Изд. исправл. и доп. Уфа: Печатный домъ, 2018. 176 с.
7. Буданова Н. Ф. «Униженные и оскорбленные» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПБ.: Пушкинский Дом, 2008. С. 181–185.
8. Бродзели А. О. Художественная литература в обучении РКИ (методические рекомендации) // Университетские чтения: материалы научно-методических чтений ПГУ. Пенза, 2017. С. 92–97.
9. Васильченко Т. В. Современные англоязычные переводы романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к вопросу о переводческих стратегиях в англоязычной культуре конца XX в. // Вестник ТГУ. Томск, 2007. С. 1–10.

10. Ван Ч. Творческий поиск художника в романе «Униженные и оскорбленные»: культурологический анализ // Культура и цивилизация. 2018. Т. 8. № 3А. С. 37–45.
11. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 63–70.
12. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / автор. пер. с нем. и научн. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. 320 с.
13. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Т. III. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1997. 908 с.
14. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты. Т. IV. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 2000. 955 с.
15. Долинин А. С. Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому // Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования. Ленинград: Издательство АН СССР, 1935. С. 505–555.
16. Жеребило Т. В. Актуальные проблемы разработки интердисциплинарной модели концептосферы творчества Ф. М. Достоевского // Lingua-universum. 2018. № 3. С. 3–14.
17. Журавлева М. В. Обучение интонированию на основе эмоционально окрашенной речи художественных персонажей произведений Ф. М. Достоевского на занятиях по русскому языку как иностранному // Молодые исследователи образования. XVI Всероссийская научно-практическая конференция. Тезисы конференции. Т. 2. М.: ФГБОУ ВО МГППУ, 2017. С. 12–13.
18. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. Москва: Индрик, 2013. 456 с.
19. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. Москва: Индрик, 2012. 264 с.
20. Зыховская Н. Л. Маленький герой // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 123–126.
21. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. Москва: Кругъ, 2004. 560 с.
22. Кэррик Л. Достоевский и «другая Европа»: афоризмы, статьи, эссе, дневники, путевая проза, письма / сост., пер. с нем. и комм. Г. Е. Потаповой. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 700 с.
23. Мейер Г. А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt/ Main: Посев, 1967. 515 с.
24. Омельченко Е. А. Формирование межкультурной компетенции: методические подходы и тестовые материалы: учебное пособие / Е. А. Омельченко, Е. Ф. Теплова, А. А. Шевцова. М.: МПГУ, 2019. 170 с.
25. Панкратова О. В. Теоретические основы формирования социокультурной компетенции при обучении иностранному языку // Наука и мир. 2016. № 2. С. 157–158.
26. Пацьорка Е. И. Педагогические идеи Ф. М. Достоевского в практике духовно-нравственного воспитания в современном образовательном процессе // Материалы международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». Томск, 2017. URL: http://tept.edu.ru/uploads/files/OBRAZOVANIE/Publikacii/8.Pacorka.pdf. (дата образения: 4.09.2019).

27. Попович Иустин, преп. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб., 2002. 285 с.
28. Ранне А., прот. Проблема православного образования в России в контексте некоторых идей Ф. М. Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2015. № 84. С. 148–152.
29. Ромодановская Е. К. От цитаты к сюжету. Роль повести-притчи в становлении новой русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994. С. 66–75.
30. Рутсала К. Читая Достоевского: записки из классной комнаты // Достоевский и мировая культура. Альманах. М., 2012. № 28. С. 259–272.
31. Смоленская Е. С. Ф. М. Достоевский глазами немецких и английских переводчиков: вызовы, проблемы, перспективы // Человек в информационном пространстве. Ярославль: ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2014. С. 336–345.
32. Современные проблемы изучения поэтики и биографии Достоевского: Рецепция, вариации, интерпретация / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. 368 с.
33. Соломонова А. А., Кузнецова, М. А. Ф. М. Достоевский за рубежом: восприятие романов русского классика иностранной аудиторией // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. 2018. №1. С. 50–54.
34. Струценко С. В. Проблема формирования духовно-нравственной личности в трудах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого: автореф. … канд. пед. наук. Пятигорск, 2009. 180 с.
35. Тарасова Н. А. Французский язык в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»: текстологический аспект исследования (на материале рабочих тетрадей) // Русская литература. 2016. № 4. С. 229–233.
36. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
37. Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862 гг. Л.: Наука, 1980. 293 с.
38. Туссен Ж.-Ф. Из книги «Стремительность и неспешность» // Звезда. 2018. № 2. С. 66–70.
39. Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. 525 с.
40. Хайруллин В. И. Анализ романов Ф. М. Достоевского и их переводов на английский язык: Основные параметры действительности. М.: ЛЕНАНД, 2019. 132 с.
41. Фёдорова Е. А. Изучение рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» в поликультурной среде // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс. Материалы IV Всероссийской научной конференции / под ред. Е. А. Федоровой; ЯрГУ им. П. Г. Демидова. Ярославль, 2020. С. 80–85.
42. Фёдорова Е. А. Изучение творчества Ф. М. Достоевского в поликультурной среде // Русский язык за рубежом. 2020. № 6 (283). С. 91–96.
43. Фёдорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольникова: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2. №4 (8). С. 327–332.

44. Чэнь С. О роли и влиянии Достоевского в Китае. URL: https://library.by/portalus/modules/rus_classic_prose/readme.php?subaction=showfull&id=1481283203&archive=&start_from=&ucat=& (дата обращения: 30.01.2019).
45. Шарипова Д. Д. О влиянии жанра бульварного романа на творчество Ф. М. Достоевского: «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Материалы XXXI Международных Старорусских чтений 2016 года / отв. ред. С. Л. Шараков; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2017. С. 182–190.
46. Шатохина А. О. Концептосфера романа Ф. М. Достоевского «Игрок» как способ репрезентации национальной картины русского мира: к вопросу о методологии исследования иноязычных переводов художественных произведений // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года / отв. ред. С. Л. Шараков; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2016. С. 272–283.
47. Юркова З. М. Сенная площадь. Вчера, сегодня, завтра. Центрполиграф, 2011. 272 с.
48. Юрьева О. Ю. Достоевский в школе: книга для учителя. 2-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2010. 320 с.
49. Юрьева О. Ю. Смысл заглавия романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2017. №10. С. 17–23.
50. Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith / Ed. by R. Reid, J. Andrew. Amsterdam; New York, 2012.
51. Dijk, Teun A. van. Discourse and knowledge: a cociocognitive approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 407 p.
52. Frank Joseph. Russianness: Studies on a National Identity. Michigan: Ann Arbor, 1990.
53. Knapp Liza. The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysica. Northwestern University Press, 1996.
54. Leatherbarrow William. Fyodor Dostoevsky; a Reference Guide. Boston, 1990.
55. Straus Nina Pelican. Dostoevsky and the Woman Question. New York, 1994. 191 p.
56. Young S. Dostoevsky: Fantastic Realism // The Cambridge Companion to European Novelists. Cambridge, 2012. Pp. 259–276.

3.2. Комплексный анализ произведений Достоевского

С. В. Капустина

Понятие «комплексный анализ» в теоретическом аппарате методики преподавания литературы в школе приобрело полисемантический характер.

Во-первых, так обозначается многоуровневая система подходов к постижению конкретного текста (либо его фрагмента), которая базируется на филологическом (литературоведческом и лингвистическом) анализе, но не ограничивается им. Школьников, получающих литературное образование в соответствии с ФГОС второго и третьего поколений, рекомендуется ориентировать на современные стратегии интерпретации произведения, способствующие формированию коммуникативной и социокультурной компетенций. К приемам современной гуманитаристики, позволяющим рассматривать литературное произведение в спектре культуры и коммуникации, относят реконструкцию индивидуально-авторских/общекультурных концептов, соотношение текста (или его частей) с различными измерениями дискурса, предметно-интегрированную (метапредметную) трактовку контента (восприятие воплощенных литератором категорий и архетипов сквозь призму философии, психологии и религиоведения; соположение событийного ряда повествования с хронологически соответствующим историческим фоном и т. д.).

Во-вторых, указанный термин применяется при обозначении корпуса текстов одного автора, которые в рабочей программе по литературе компонуются педагогом-славистом так, чтобы проявлялась их поступательно усложняющаяся эйдологическая связь. Моделируемая указанным образом «линия» произведений может пополняться новыми «точками» в каждом классе средней и старшей школы и на завершающем этапе обучения способствовать формированию у юных читателей максимально объективного, не искаженного стереотипами мнения как о литературных персоналиях, так и о специфике их творческих методов. «Широкая» трактовка понятия «комплексный анализ» литературных произведений сближает его с такими единицами тезауруса методических штудий, как «системный поход» [Зинченко, 2002], «контекстуальное изучение произведений» («контекст творчества писателя») [Николаева, 2009] и др.

Методологическая основа ФГОС – системно-деятельностный подход – обуславливает целесообразность внедрения в школьную парадигму литературного образования обоих направлений комплексного анализа, которые в симбиозе могут выполнять компенсирующую и интенсифицирующую функции.

Обозначенная функциональная нагрузка реализуется посредством углубленного изучения произведения как лингвостилистически

оформленного продукта литературного творчества, ретранслирующего ментально маркированные духовные императивы создателя, креативно осмысленные им коммуникативные модели, фундаментальные категории и сюжеты аксиологически доминантных претекстов. Успешные результаты компенсирующей функции комплексного анализа произведения в школе тесно сопряжены с такими приоритетами ФГОС, как «воспитание и развитие качеств личности, отвечающих требованиям информационного общества, <…> задачам построения российского гражданского общества на основе принципов толерантности, диалога культур и уважения многонационального, поликультурного и поликонфессионального состава» [Программа ООО, 2020:7]; «развитие <…> личности обучающегося, его активно-познавательной деятельности, формирование его готовности к саморазвитию и непрерывному образованию» [там же].

Иной значимый фактор в реализации указанной функциональной нагрузки – совершенствование знаний о литературном произведении как одном из репрезентантов тех идиостилистически фундаментальных идей, генезис которых проявляется в контексте творчества писателя (поэта). Это направление согласуется с рекомендацией ФГОС о необходимости выстраивания в рабочих программах по литературе «своего рода вертикалей», предусматривающих наращение объема прочитанных ранее произведений конкретного писателя (поэта) и углубление знаний о его творчестве [Программа ООО, 2020:264]. Формирование представлений обучающихся о художнических открытиях и биографических вехах литераторов, таким образом, предполагается осуществлять последовательно и кросспрограммно, т. е. начинать в основной и завершать в старшей школе.

Во ФГОС второго поколения определены и оптимальные условия для практического внедрения комплексного анализа литературных произведений в единстве «широкого» и «узкого» понимания этого метода. К таковым следует отнести:

- развитие читательской культуры через: а) систему клубов, секций, студий и кружков; б) обучение на факультативных и элективных курсах; в) включение в проектно-исследовательскую работу. Перечисленные форматы позволяют пополнить временны́е ресурсы, необходимые для глубинного постижения литературного произведения как в метапредметном аспекте, так и в пределах автоинтертекстуальных связей;
- модульный принцип составления рабочих программ по литературе, предполагающий наличие инвариантных и вариативных составляющих; пластичность компоновки и распределения текстов для анализа. Содержание примерной программы справедливо сравнивается составителями ФГОС со «своего рода “конструктором”, из общих блоков которого можно собирать собственную конструкцию» [Программа ООО, 2020:247]).

Наличие вариативного блока, побуждающего педагога к самостоятельному составлению корпуса анализируемых текстов, с одной стороны, не ограничивает его креативный подход к профессиональной деятельности и открывает возможность выстроить логичную, эффективную, самобытную «сеть» образовательных «линий»; с другой же, – провоцирует нарекания учителей-практиков из-за отсутствия конкретики в определении и систематизации учебного материала. Действенным решением данной проблемы видится привлечение академического опыта современных литературоведов, сосредоточенных на вопросах биографии и творчества одного из больших писателей. По наследию каждого классика, ставшего флагманом литературоведческого направления, независимыми исследователями и представителями высшей школы должны быть разработаны:

- варианты предусмотренных ФГОС «вертикалей», из которых педагог-словесник мог бы выбрать оптимально соответствующий профилю, уровню подготовки и потенциалу обучающихся;
- опорные конспекты занятий, нацеленных на метапредметный и ценностно ориентированный характер изучения произведений, формирование социокультурной и коммуникативной компетенций школьников.

Бесспорно, эта мысль не нова: отечественные корифеи методической мысли и авторитетные участники международного достоевсковедческого сообщества уделяли пристальное внимание адаптации наследия писателя к приоритетам ФГОС. Однако в масштабном фокусе комплексного анализа вариативная «сеть» по школьному изучению творчества Ф. М. Достоевского до сих не выстроена.

При попытке же ее моделирования, думается, нужно учесть «подсказки» самого писателя, лелеявшего мечту «выбрать из своих сочинений, которые можно было бы дать в руки детям 12–14 лет» (цит. по: [Вассена, 2019:117]). А. Г. Достоевская перед смертью супруга получила от него наставления относительно содержания Сборника: «Для детской книжки: Неточка Незван<ова>. Коля Красот<кин>. Смерть Илюшечки. Мальчик у Христа. Мужик Марей. Столетняя. Маленький герой» [там же]. Исполнением воли умершего стало издание «Русским детям: из сочинений Ф. М. Достоевского»,[2] вышедшее в 1883-м году.

Перечисленные звенья «дорожной карты» детского чтения, контурно начертанной Ф. М. Достоевским, по преимуществу не включены

[2] Важным представляется понимание слова «русский» в названии выпущенного А. Г. Достоевской Сборника. Предполагаем, что оно указывает не столько на этническую принадлежность читательской аудитории, сколько на те ментальные доминанты (в частности, на отмеченную И. А. Есауловым архетипичность Воскресения в русском сознании [Есаулов:170]), которые будут понятны детям, воспитывающимся по православным канонам. Поэтому школьный анализ некоторых текстов из «детской книжки» особенно непрост (но, разумеется, возможен) в поликультурных классах или среди обучающихся, ориентированных на атеистическое восприятие мира и человека.

в инвариантный кластер ФГОС, но их можно и должно учесть при оформлении вариативного блока. Примерная основная образовательная программа среднего общего образования сосредоточивается на «великих» (и текстово, и концептуально) романах Ф. М. Достоевского: «Преступление и наказание» рекомендуется как сочинение, «занявшее в силу традиции особое место в школьном преподавании русской литературы» [Программа СОО, 2020:239]; «Идиот» и «Подросток» – как «примеры тех произведений, которые могут изучаться» [там же]. Относительно небольшие жанровые формы – «Неточка Незванова», «Сон смешного человека», «Записки из подполья» – значатся в указанном документе как художественные иллюстрации, помогающие постичь суть реализма XIX столетия [там же]. Произведение же, открывающее юным читателям мир Ф. М. Достоевского, а также остальные элементы восходящей к «Преступлению и наказанию» образовательной «прямой» по-разному определяются в авторских и рабочих программах по литературе.

Хронологически наименьшие координаты точки, начинающей вектор к «Преступлению и наказанию», обозначены в Программе под редакцией А. Г. Кутузова: *«Мальчик у Христа на елке» – 5 класс* [Кутузов, 2005]. Выбор текста для названной возрастной группы обусловлен особенностью указанного УМК: группа авторов под руководством А. Г. Кутузова выделяет для каждого класса глобальную теоретико-литературную проблему, которую иллюстрируют рекомендованные к прочтению произведения. Так, своеобразным камертоном литературной симфонии в 5-м классе, по А. Г. Кутузову, становится вопрос о жанре. Рождественский рассказ Ф. М. Достоевского рассматривается после изучения библейских и житийных текстов, литературных и народных сказок, – что логично для выявления его специфических жанровых черт. Однако, думается, на данном этапе теоретический аспект должен уступить авансцену рассуждениям о милосердии и сострадании, вернувшись на нее лишь после того, как названные православные и общечеловеческие идеи найдут живой отклик в душах читателей.

Примечательно, что изучение наследия Ф. М. Достоевского в целом должно основываться на постижении идейной канвы произведений, а не на стремлении классифицировать их по стандартным поэтологическим признакам, ведь, как совершенно справедливо заметил В. Н. Захаров, «…жанр для Достоевского – содержательная категория» [Захаров, 1985:44], и даже если автором соблюдаются все «законы», например, святочной (рождественской) прозы, он все равно, по меткому метафорическому заключению Ю. В. Карякина, «“взорвет”, убьет и воскресит этот жанр» [Карякин, 2009:522], сформировав свою – самобытную, оригинальную, но чрезвычайно логичную – систему. Именно поэтому, концентрируясь на традиционных теоретических основах такой категории, как «рождественский (святочный) рассказ» и избирая в качестве иллюстрации «Мальчика у Христа…», педагог-словесник может

воспользоваться методом компаративного анализа и ввести в качестве дополнительного – поясняющего – элемента жанрово аналогичный текст, сюжет которого строится без расхождений с классической моделью «страдания героя – рождественское чудо – счастливый финал» (см.: Методическая разработка 1 в главе 4.5. настоящей монографии).

Завершающая же сцена «Мальчика у Христа…» наполняется жизнеутверждающими нарративами только при безусловной вере в Жизнь Вечную. Вне системы православных координат художественный текст «Дневника Писателя» обретает иное звучание, противоречащее как жанровой идентификации, так и авторской концепции.

Обращение педагога к православной канве художественного полотна Ф. М. Достоевского, с одной стороны, может лучше восприниматься аудиторией младшего подросткового возраста в силу большей открытости последних для безоговорочного принятия иррационального; с другой же, – чревато фатальным искажением главной идеи произведения пятиклассниками (имеется в виду идеалистичность и, следовательно, привлекательность для неподготовленных детских умов описываемого автором «Мальчика у Христа…» иномирия, степень которой значительно возрастает при излишне эмоциональном комментарии учителя). Чтобы избежать возможных рисков следует, во-первых, сосредоточиться на тех вопросах, которые согласуются с возрастом и степенью подготовленности юных читателей; во-вторых, верно расставить акценты в интерпретации, избрать ненавязчивую и некатегоричную тактику при истолковании модальности финала.

Позитивное педагогическое воздействие «Мальчика у Христа…» на умонастроения юношества отмечалось его создателем. Поэтому за указанным рождественским (святочным) рассказом можно сохранить право как открывать художественный мир Ф. М. Достоевского в рамках основного общего образования по литературе, так и быть одним из звеньев выстраиваемой цепи. Примечательно, что концептуальное ядро этого небольшого текста, его «обрамленность» публицистическими зарисовками, богатая символика и константные для художественного мира Ф. М. Достоевского мотивы дают возможность педагогу ставить разные по глубине цели изучения «Мальчика у Христа…» и, в связи с этим, выбирать подходящий период. Справедливость данного тезиса подтверждается авторскими программами под редакцией Г. В. Москвина (предложенная «вертикаль» для 5–9 классов: *«Мальчик у Христа…», 6 класс – «Бедные люди», 8 класс*) [Москвин, 2017], М. Б. Ладыгина (углубленное изучение; предложенная «вертикаль» для 5–9 классов: *«Мальчик у Христа…», 7 класс – «Село Степанчиково и его обитатели», 8 класс – «Бедные люди», 9 класс*) [Ладыгин, 2006]; разработками уроков внеклассного чтения, факультативных и элективных курсов Н. В. Уминовой, которая отмечает «возможность “обмена” текстов между 5 и 6, 7 и 8 классами» [Уминова, 2015:40].

На выявлении генезиса, сути и средств воплощения ядерных идей «Мальчика у Христа…» базируются поурочные разработки О. Ю. Юрьевой (предложенная «вертикаль»: *«Мальчик у Христа…», 5–6 класс – глава «Мальчики» из романа «Братья Карамазовы», 7(8) класс – «Преступление и наказание», 10 класс – «Братья Карамазовы» для профильных гуманитарных классов и элективных курсов старшей школы*). Исследователь рекомендует первый (вводный) урок посвятить в целом «детской теме» в творчестве Ф. М. Достоевского; второй – проблематике рассказа; третий – его художественным особенностям [Юрьева, 2007:8]. Этот алгоритм (как и «вертикаль» в целом) представляется нам наиболее целостным, системным, результативным.

Однако то, что программа по литературе 9-го класса, согласно методическому пособию О. Ю. Юрьевой, не предполагает развитие «вертикали по Достоевскому», расцениваем как импульс к дополнению. На наш взгляд, среди ключевых характеристик моделируемого вектора следует выделить следующие:

- *непрерывность*: при анализе произведений классика в основной и старшей школе стоит избегать длительных лакун; лучше, если после определения хронологических координат «исходной точки» образовательная «линия» будет обогащаться в каждом классе;
- *эйдологическая поступательность*: магистральные идеи первоочередно рассматриваемых текстов автора должны составить единый «пласт», подготавливающий к размышлениям над теми фундаментальными вопросами, которые поднимаются в вершинной точке создаваемой «вертикали».

Таким образом, выбор и последовательность[3] произведений Ф. М. Достоевского до 10-го класса непосредственно зависят от того, какой из романов «великого пятикнижия» определяется педагогом как кульминация школьного ознакомления с художественным миром «реалиста в высшем смысле». Традиционно в этой ипостаси выступает роман «Преступление и наказание». Следовательно, предваряющий его текст должен «притяжениями и созвучиями» настраивать на понимание и толкование, во-первых, образа Раскольникова (противоречия, ведущие к бунту; добровольная оторванность от «живой жизни»; соблазнение идеей беспорядка при перспективе возрождения); во-вторых, – ключевых мотивов (одиночество = «деление на эгоизмы»; лже-умствования; самопревозношение; грехопадение; жажда очищения; раскаяние); в-третьих, специфических способов изображения диалектики внешнего и внутреннего (антураж Петербурга; ракурс сновидения; диалог героя и ребенка).

[3] Корректнее: распределение по разным образовательным звеньям в соответствии с возрастными особенностями и уровнем подготовленности читательской аудитории.

Отвечает ли перечисленным параметрам, к примеру, сентиментальный роман «Белые ночи», который часто избирается методистами в качестве «преамбулы» к «Преступлению и наказанию»? (См.: Программы под ред. А. Г. Кутузова (предложенная «вертикаль»: *«Мальчик у Христа…», 5 класс – «Белые ночи», 8 класс – «Преступление и наказание», 10 класс*) [Кутузов, 2005]; под ред. В. Я. Коровиной (предложенная «вертикаль»: «*Белые ночи», 9 класс – «Преступление и наказание», 10 класс)* [Коровина, 2007]; под ред. В. Г. Маранцмана (предложенная «вертикаль»: «*Белые ночи», 9 класс – «Преступление и наказание», 10 класс)* [Маранцман, 2005]; под ред. Г. И. Беленького (предложенная «вертикаль»: *«Мальчики», 8 класс – «Белые ночи» <для самостоятельного чтения – «Бедные люди»>, 9 класс – «Преступление и наказание» <для самостоятельного чтения – «Идиот»>, 10 класс*) [Беленький, 2009] и др.). Если принимать во внимание положительную коннотацию феномена «мечтательство",[4] то это произведение имеет гораздо больше точек пересечения с романом «Идиот» и, думается, может именно с ним составить завершающий отрезок «вертикали», альтернативной той, которую венчает «Преступление и наказание».

Тем не менее, в современном литературоведении популярен тезис о том, что «…мечтатель поздних произведений писателя – мечтатель “с подпольем”. При столкновении с живой жизнью он налагает на нее схемы, планы, “пелену” выношенных и предвзятых идей и, упиваясь горячими восторгами и страданиями в воображении, “думает о живой жизни, что она подождет”» [Мазель, 2007:113]. Однако транслировать юным читателям исследовательские утверждения о прямом генетическом родстве Мечтателя из ранней прозы Ф. М. Достоевского и идеолога из поздней, значит, «выпрямлять» замысел писателя, предаваться излишней типологизации, избегать столь значимых для достоевсковедения нюансов. Да, формула «герой-идеолог = обиженный на жизнь мечтатель + “разумный эгоист”» [Косяков, 2009:12] отчасти верна, но это совсем не означает, что единственный открытый путь для героя «Белых ночей» – умствования, губительные масштабы которых проверяются на практике преступлением. Предполагаем, что именно этот *тип мечтателя* имеет бóльшие потенции положительно прекрасного героя, нежели ментального экспериментатора, пролившего «кровь по совести».

Указанное же нами ранее описание художественного «предисловия» к «Преступлению и наказанию», приемлемого для школьников,

[4] Считаем справедливой характеристику, данную В. Н. Захаровым герою «Белых ночей»: «Мечтательство придает его “жалкой жизни” неожиданный и глубокий смысл: в мечтах он превращается в героя мировой истории, и эту фантастическую роль мечтатель выдерживает перед судом Настеньки. Души Настеньки и мечтателя родственны. У них есть дар сострадательной любви. Их “роман” не перерос во взаимное чувство, но и неразделенная любовь может приносить радость: для мечтателя счастье не в том, что тебя любят, а в том, что *любишь ты*» [Захаров, 2013:147].

максимально согласуется с содержанием рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека». В этом контексте концептуально справедливым считаем мнение Е. А. Фёдоровой: «Изучение романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” необходимо предварять чтением программного произведения, которое относится к малой прозе и входит в “Дневник Писателя”, – это рассказ “Сон смешного человека” (1877). Данное произведение можно сопоставить с романом, поскольку общим оказывается тип литературного героя – это петербуржец, человек, оторвавшийся от родной почвы, несущий в себе противоречия, а также сюжет бунта героя, его падение, а затем “восстановление погибшего человека”. Кроме того, объединяет произведения мотив “кризисного сна” (М. Бахтин), в котором открывается герою новая реальность» [Фёдорова, 2020:80].

Важно, что идейное полотно рассказа «Сон смешного человека» имеет и ретроспективные отсылки к исходной точке моделируемой нами «вертикали» («детская тема», отраженная в общении героя с девочкой, молящей о помощи; мотив губительного равнодушия взрослого к страждущему ребенку, реализованный в «Мальчике у Христа…», повторяется, но обретает новое продолжение) и перспективные эйдологические созвучия с «Преступлением и наказанием». Логичен вопрос: «Если святочный (рождественский) рассказ Ф. М. Достоевского рассматривать, например, в 6-м классе, «Сон смешного человека» – в 9-м, а «Преступление и наказание» – в 10-м, то какие тексты выбрать для 7-го и 8-го?».

За ответом нужно обратиться к приведенным ранее автобиблиографическим рекомендациям Ф. М. Достоевского юношеству. Первое указание в них – «Неточка Незванова», единственное совпадение с перечнем ФГОС, эйдологически монтирующееся в моделируемую «вертикаль» как продолжение «детской темы», раскрытой непосредственно ребенком-мечтателем, и средоточие новых тематических «узлов», нити от которых можно направить и к «Сну смешного человека», а затем к «Преступлению и наказанию», и к «Белым ночам», а затем к «Идиоту». То, что при школьном обращении к неоконченной трилогии классика, методологически целесообразно фрагментизировать материал, «подсказано» составителями Сборника «Русским детям: из сочинений Ф. М. Достоевского», в который была включена отредактированная вторая часть повести – «Неточка и Катя». Этот отрывок, вне всякого сомнения, концептуально значим в контексте общего повествования, однако его прочтение без ретроспективных событий несколько упрощает как авторский замысел в целом, так и сюжетику в частности. Содержащиеся же здесь сцены проявлений чистой детской любви могут быть неверно истолкованы современными подростками, что грозит искажением представлений о Ф. М. Достоевском и отторжением к его творчеству.

Конструктивным в этой связи представляется выбор первой части повести для изучения в 7-м классе. Аргументами в пользу выдвинутого тезиса считаем:

- мотивную связь этого фрагмента с «Портретом» Н. В. Гоголя, которая позволяет построить занятие, утверждающее историко-литературную преемственность основоположника «натуральной школы» и начинающего «реалиста в высшем смысле»[5];
- возможность реактуализации детского рассказа о жизни в «петербургских углах» на лекционном занятии о принципах «натуральной школы», предваряющем анализ повести «Шинель»;
- знакомство с некоторыми реалиями начала XIX столетия, которые, создавая атмосферу «петербургского текста» порубежной поры, будут упоминаться и на страницах «Преступления и наказания» (ростовщичество, бытование доходных домов, взыскание долгов с бедняков-постояльцев и т. д.).

В. А. Викторович справедливо заметил: «…коллекция гоголевских мотивов, оригинально проросших у Достоевского, очевидно, пока не собрана до конца» [Викторович, 1997:231], однако мотив гибели таланта традиционно выделяется литературоведами как сюжетная «скрепа» трагедий Чарткова и Ефимова, один из отзвуков в созидающемся мире Ф. М. Достоевского предупреждающего гоголевского слова, которое должно быть услышано и современными подростками, уже начинающими проявлять свои способности, мечтать об успехе на выбранном поприще, стремиться к будущей профессиональной реализации (см.: Методическая разработка 3 в главе 4.5. настоящей монографии).

Автобиблиографической «подсказкой» Ф. М. Достоевского стоит воспользоваться и при выборе произведения для 8-го класса. Ее внедрение в школьный дискурс находим в методических разработках О. Ю. Юрьевой [Юрьева, 2007]; УМК под ред. Г. И. Беленького (предложенная «вертикаль»: *«Мальчики», 8 класс – «Белые ночи» <для самостоятельного чтения – «Бедные люди»>, 9 класс – «Преступление и наказание» <для самостоятельного чтения – «Идиот»>, 10 класс*) [Беленький, 2009] и под ред. Т. Ф. Курдюмовой (предложенная «вертикаль»: *«Мальчики», 6 класс – «Преступление и наказание», 10 класс*) [Курдюмова, 2017]. Как явствует из приведенных «вертикалей», указанному статусу оптимально соответствует фрагмент «Мальчики» из романа-завещания Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

[5] Следует отметить продуктивность школьных занятий, посвященных проблеме формирования творческого почерка Ф. М. Достоевского в свете историко-литературной преемственности. Среди старших мастеров слова, оказавших влияние на профессиональное становление Ф. М. Достоевского, следует отметить не только Н. В. Гоголя, но и А. С. Пушкина (вариант компаративной связки: «Гробовщик» / «Бобок»); Н. А. Некрасова (вариант компаративной связки: стихотворение «Влас» / «История купца Скотобойникова» из романа «Подросток») и др.

Безусловно, при школьном обращении к избранным главам больших романов возникает проблема «неполной погруженности» читателя в общий контекст произведения. Однако в данном случае комментирование учителя, нацеленное на информационное восполнение упущенных деталей и характеристик, способствует ее решению. Обоснованием рациональности такого выбора можно считать и оформленность главы как концептуально завершенного текста. Его эйдологическое ядро может служить своеобразной «сцепкой» между предшествующим и последующими элементами моделируемой «вертикали». С «Мальчиком у Христа…» и «Неточкой Незвановой» фрагмент «Братьев Карамазовых» сближает «детская тема», воплощенная мотивами сострадания к ребенку. Со «Сном смешного человека» и «Преступлением и наказанием» – мотив противоречий «гордого сердца».

Методологически ценным для школьного достоевсковедения представляется замечание О. Ю. Юрьевой о возможной «эволюции» образа Коли Красоткина: «…для гордого человека, жаждущего власти и одновременно желающего людям добра, Достоевский предполагает два пути – преступника и “положительно прекрасного человека”. Первый путь – это путь гордыни под эгидой идеи “цель оправдывает средства”. Второй путь – спасение через любовь и смирение перед правдой народной» [Юрьева, 2007:42]. Указанная дуальность перспективы героя подтверждает целесообразность формирования двух альтернативных «вертикалей по Достоевскому» с единым начальным отрезком и отличными финальными. Такая дифференциация, при этом, не нарушает тематической прогрессии и цельности каждой из моделируемых школьных образовательных линий. Схематически две рекомендуемые к школьной апробации «вертикали», выстроенные с учетом комплексного анализа произведений Ф. М. Достоевского, выглядят так:

1) «Мальчик у Христа на елке», 6 класс – «Неточка Незванова», 7 класс, – глава «Мальчики» из романа «Братья Карамазовы», 8 класс – «Сон смешного человека», 9 класс – «Преступление и наказание», 10 класс;

2) «Мальчик у Христа на елке», 6 класс – «Неточка Незванова», 7 класс, – глава «Мальчики» из романа «Братья Карамазовы», 8 класс – «Белые ночи», 9 класс – «Идиот», 10 класс.

Важно, что эти «линии» – вариативная модель изучения наследия Ф. М. Достоевского в школе. При наличии временны́х ресурсов они могут быть объединены и/или дополнены эйдологически конвергентными текстами классика. К таковым можно отнести, в частности, некоторые произведения «Дневника Писателя», которые составили остов приведенного ранее автобиблиографического перечня Ф. М. Достоевского, адресованного детям.

В этой связи принципиально важно еще раз обратить внимание на возрастные границы, указанные писателем, при составлении этого списка – 12-14 лет, т. е. с небольшой погрешностью этот период можно соотнести

с обучением в основной школе. Вполне логично, что каждый из воспитательно полезных для «созидающегося поколения» текстов, выделенных Ф. М. Достоевским, желательно включить в Программу ООО по литературе. Для этого можно перенести «стартовую точку» в изучении наследия классика на 5-й класс, избрав соответствующую возрастным особенностям обучающихся проблематику произведения.

Так, «ключом», открывающим пятиклассникам увлекательный мир Ф. М. Достоевского, может стать «Столетняя» – художественная зарисовка из «Дневника Писателя», которую автор в финале скромно назвал «легкой и бессюжетной картинкой» (22:79), несмотря на то, что из-под его пера вышла «…картинка с мыслию, с умением и даже с “проклятыми вопросами”» (24:168). Отмеченное жанровое низведение, якобы свидетельствующее о литературной непритязательности написанного, относится к тексту, переживание которого в ипостаси читателя особенно полезно для человека в период нравственного становления.

«Столетняя» – повествование не о смерти, а о закономерном течении жизни, к принятию которого стоит готовить обучающихся на уроках литературы хотя бы для того, чтобы реалии не воспринимались ими с гипертрофированной трагичностью. Примечательно, что основу имплицитно презентированной и художественно аранжированной педагогической доктрины[6] Ф. М. Достоевского составляет пренебрежение идеализацией мира и человека. «Реалист в высшем смысле» открывает юным читателям «живую жизнь» – зеркально отраженное в тексте сущее без мишуры фальшивого позитива, без нарочито проигнорированных бед, без трепетного заискивания перед детством и подчеркнутой возрастной субординации. Он не стремится поместить «цветы жизни» под колбы, ограждающие от переживания утрат и осознания конечности земного пути; видит бесперспективность «тепличного» воспитания, настаивая на том, что «…два-три впечатления, поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребенка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегченная школа, из которой сплошь и рядом выходит ни то ни се, ни доброе, ни злое» (22:9).

На страницах физиологического очерка «Столетняя» иллюстративно воплощены духовно-нравственные императивы, которые А. Н. Кошечко справедливо маркировала как *ведущие* у Ф. М. Достоевского и, соответственно, определяющие ценностно ориентированное обучение литературе в современной школе, – Бог, народ и семья [Кошечко, 2015:229]. Разговор с пятиклассниками, думается, необходимо начать с темы семейных ценностей, отношений между разными

[6] Систему педагогически ориентированных интенций Достоевского-художника В. А. Викторович справедливо назовет «имплицитной педагогикой» [Викторович, 2003:6], а А. А. Новикова-Строганова отождествит творчество классика с «религиозно-педагогической поэмой» [Новикова-Строганова, 2013].

поколениями в традиционной русской семье, причинах ее обозначения как «Малой Церкви» (см.: Методическая разработка 2 в главе 4.5. настоящей монографии).

Весьма продуктивным представляется выбор императивов *семья* и *народ* в качестве «сквозных» для школьной достоевсковедческой вертикали. В этом случае целесообразно составить две параллельные тематические линии произведений писателя на отрезке «5-9 классы». Первую из них стоит выстроить с учетом характерологически отличных художественных конфигураций семейных отношений: патриархальное семейство «простых добрых людей» из очерка *«Столетняя» (5 класс)* – «неблагополучные семейства» из главы *«Мальчики» (6 класс)* и незавершенной трилогии *«Неточка Незванова» (7 класс)* – брак-поединок гордых сердец из рассказа *«Кроткая» (8 класс)* – «случайное семейство» из романа *«Подросток» (9 класс)*. Вполне закономерно, что в перечне обозначенных текстов не менее выразительно реализуются императивы *народ* и *Бог*, поэтому вторую линию достаточно смоделировать как вспомогательную – углубляющую представления обучающихся о Ф. М. Достоевском как сознателе богоносной силы русского народа. Материалом для этого тематического ряда стоит выбрать малую прозу «Дневника Писателя»: *«Мужик Марей» (6 класс) – «История купца Скотобойникова» из романа «Подросток» (9 класс)*. На отрезке «10-11 классы» обе доминанты рационально переместить на фоново-поясняющие позиции при сложных идейных кластерах, воплощенных в «звеньях» «великого пятикнижия» на основе императива *Бог*.

Понимание Ф. М. Достоевским особенного – всеобъединяющего – предназначения русского народа выразительно проявляется в этнокультурном контексте. Именно поэтому школьное рассмотрение его дневниковых очерков о народных характерах считаем неполным (неполнопортретным) без актуализации фольклорных сюжетов (в частности, былин, отражающих, по мнению классика, не только «всё мировоззрение народное», но и «соприкосновение с Красотою Высшей, Красотою Идеала» (24:198)). Такой компаративный алгоритм – преломление ценной дидактической рекомендации, данной самим Ф. М. Достоевским в «Дневнике Писателя» 1876 года. На страницах июльско-августовского выпуска он, размышляя о способах изучения живого языка и его окказиональной синонимии с понятием «народ», советует: «…Затем уже в школе непременно заучивать наизусть памятники нашего слова, с наших древних времен – из летописей, из былин и даже с церковно-славянского языка, – и именно наизусть, невзирая даже на ретроградство заучивания наизусть» (23:81). Думается, именно сквозь призму отмеченной синонимии («…язык – народ, в нашем языке это синонимы, и какая в этом богатая глубокая мысль!» [там же]) проявляется еще один мотив школьного постижения героического эпоса, который сегодня значительно важнее лингвистического обогащения, достигаемого заучиванием отрывков наизусть. Речь идет о возможности

ознакомления обучающихся с мировоззренческими особенностями той «почвы», которая духовными соками питала богатырей – самоотверженных служителей Бога в широком смысле, – и, по Ф. М. Достоевскому, продолжает пополнять богатырские ряды новыми подвижниками – «лучшими людьми», готовыми сложить голову за веру и Отечество.

Малая проза писателя-народолюбца демонстрирует представителям «созидающегося поколения», что изустно передаваемые сюжеты о богатырях – не пережиток прошлого: богатыри на Руси были, есть и, безусловно, будут. Более того: каждый из юных читателей может проявить истинно богатырскую силу на любом богоугодном поприще, если будет воспринимать его не как вынужденную службу, а как высшее служение. Эта мысль должна утверждаться на современных уроках словесности в противовес сетевой популяризации ложных кумиров – марионеток хайпа и рабов монетизации, часто дезориентирующих подростков морально и аксиологически.

Следует отметить, что включение компаративных занятий, базирующихся на соположении «повестей из народного быта» Ф. М. Достоевского с фольклорными произведениями о богатырях, в Программу ООО по литературе может быть особенно продуктивным для достижения обучающимися обозначенных ФГОС личностных результатов ее освоения. В частности, это методологическое решение способствует «воспитанию российской гражданской идентичности: патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа России; осознанию своей этнической принадлежности, знанию истории, языка, культуры своего народа, своего края, основ культурного наследия народов России и человечества; усвоению гуманистических, демократических и традиционных ценностей многонационального российского общества; воспитанию чувства ответственности и долга перед Родиной» [Приказ об утверждении ФГОС ООО, 2010].

Анализ этюда «Мужик Марей» в 8-м классе – своего рода преамбула в «народоведение» Ф. М. Достоевского, которая будет закономерно реактуализироваться в последующих точках моделируемой «вертикали». Именно поэтому в занятии по названному произведению важно, во-первых, максимально полно продемонстрировать сосредоточенность Ф. М. Достоевского на выразительных образах-символах русского героического эпоса; во-вторых, пояснить суть культурно значимой категории «пасхальность», воплощенной и в песнях о богатырях, и в текстах «реалиста в высшем смысле». В качестве фоново-компаративных объектов рекомендуется избрать как сказки и былины о русских богатырях, в которых проявляется суть заимствованных и творчески обыгранных Ф. М. Достоевским образов-символов, так и «пасхальную повесть» В. И. Даля «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской»[7],

[7] Впервые произведение В. И. Даля было жанрово идентифицировано как

утверждающую характерологический потенциал категории «пасхальность» в повествовании о святорусском герое (см.: Методическая разработка 4 в главе 4.5. настоящей монографии).

«Народоведческую» линию произведений Ф. М. Достоевского целесообразно продолжить изучением в 9-м классе «Истории купца Скотобойникова», рассказанной героем романа «Подросток» Макаром Ивановичем Долгоруким. Занятие по указанному фрагменту, во-первых, дополнит представления обучающихся о востребованности в творчестве Ф. М. Достоевского церковного календаря, разовьет представления об уникальной жанровой находке писателя – пасхальном рассказе; во-вторых, заложит эйдологические основы для последующих точек достоевсковедческой «вертикали», раскрывающих темы греха и искупления; онтологической двойственности русского характера; «восстановления погибшего человека» (см.: Методическая разработка 6 в главе 4.5. настоящей монографии).

Напомним, что один из самых недооцененных романов Ф. М. Достоевского – «Подросток» – включен в Примерную основную образовательную программу среднего общего образования по литературе как «пример тех произведений, которые могут изучаться» [Программа СОО, 2020: 239] – и этим вероятностным «статусом», скорее всего, обусловлено то, что методические разработки по его школьному анализу единичны, реферативны и преимущественно отнесены к общекультурным (общеразвивающим) факультативам. Невостребованность четвертого «звена» «великого пятикнижия» Ф. М. Достоевского в авторских и рабочих программах по литературе вполне оправдывается его объемом и сложным переплетением идей фактического создателя и его героев-креаторов. Однако примитивизированное представление «отцов и детей» Ф. М. Достоевского в малочисленных школьных учебниках[8] определяет

«пасхальная повесть» в работе О. В. Захаровой [Захарова, 1998].

[8] Например, в учебнике Ю. А. Лебедева ознакомительная статья, посвященная роману «Подросток», начинается со спорной характеристики ротшильдовской идеи, которая, по замыслу Ф. М. Достоевского, является «лишь поэтической» (16:50), хотя, безусловно, характерологична, иллюстративна и дидактически продуктивна: «Обратной стороной шигалевщины является общественный порядок, основанный на “ротшильдовской идее”, на власти денег. <…> Писатель считает, что популярность в России 1870-х годов “ротшильдовской идеи” – прямое следствие пореформенной духовной смуты» [Лебедев, 2012:247]. Вызывает недоумение то, что шигалевщина и ротшильдовская идея *противопоставляются* автором учебника, хотя оба эти «проекта» выстроены по переосмысленным со знаком «минус» православным категориям: шигалевщина – суррогат соборности, ротшильдовская идея – суррогат аскезы. Противопоставить их можно было бы только по критерию «массовое / индивидуальное», то есть рассмотреть шигалевщину как ложную «религию» для устроения нового *общественного порядка*, а ротшильдовскую идею как постулат *конкретного* человека, желающего оторваться от социума, возвыситься над ним, обрести *личную* свободу. Указание же Ю. А. Лебедева на «популярность в России 1870-х годов “ротшильдовской идеи”» [Лебедев, 2012:247] не только исключает указанный критерий антитетичности, но и противоречит замыслу романа. В рецензии-эпилоге от Николая Семеновича, которая традиционно и небезосновательно отождествляется с мнением самого Ф. М. Достоевского, отмечается *уникальность* исканий Подростка:

необходимость разработки системы занятий, поступательно проявляющей как процесс *самовыделки* Аркадия Долгорукого, так и тесно сопряженную с ним идею преображения личности. Именно такое прочтение предпоследнего романа Ф. М. Достоевского в школе может побудить сегодняшних подростков к искоренению собственных деструктивных качеств, привычек и умозаключений (см.: Методическая разработка 5 в главе 4.5. настоящей монографии).

Завершение моделируемой достоевсковедческой «вертикали» может полностью либо отчасти повторить финал творческого пути Ф. М. Достоевского. Изучение романов «Подросток» и/или «Братья Карамазовы»[9] в 11-м классе, безусловно, осложняется ограниченностью временны́х ресурсов, однако решить эту проблему помогут факультативные (элективные) курсы по литературе (достоевсковедению).

При комплексном анализе произведений Ф. М. Достоевского в школе, как уже отмечалось, должен быть учтен методологический механизм, способствующий формированию метапредметных, интегративных знаний школьников, а также их социокультурной компетенции. Полагаем, что одним из действенных методов личностно-ориентированного обучения может стать концепт-анализ литературных явлений как основа проектно-исследовательской деятельности школьников.

Мониторинг школьных исследовательских работ демонстрирует интенсивное обращение к термину «концепт». Однако целевые установки

«…“идея” ваша отличается оригинальностью, тогда как молодые люди текущего поколения набрасываются большею частию на идеи не выдуманные, а предварительно данные, и запас их весьма невелик, а часто и опасен. Ваша, например, “идея” уберегла вас, по крайней мере на время, от идей гг. Дергачева и комп., без сомнения не столь оригинальных, как ваша» (13:452).

Примечательно, что об иных «теориях» молодых героев романа в статье из учебника Ю. А. Лебедева не упоминается вообще. Конфликт упрощается здесь до столкновения двух «идей» – юноши с искаженной фамилией «Долгоруков» (у Ф. М. Достоевского – «Долгорукий») и Версилова – родоначальника «случайной семейки» (авторская идиома Ф. М. Достоевского, связанная с «Подростком», – «случайное семейство»; понятие «семейка» – прерогатива «Братьев Карамазовых»). Первый характеризуется как человек, чье «сознание порабощает идея поклонения “золотому тельцу”», которая «искушает воображение <…> призраком власти»; второй «убежден, что европейские революции, освобождая людей, оставляли их без скрепляющей мысли, без высокой идеи. Версилов хочет верить, что в России эту скрепляющую идею сохранит и убережет дворянство» [Лебедев, 2012:248]. В выводе этой статьи упоминается Макар Иванович (ожидаемо: всё с той же искаженной фамилией!): «Взрослея, подросток изживает свою “ротшильдовскую идею”. Решающее влияние на него оказывает не только Версилов, но и духовный отец подростка Макар Долгоруков – крестьянин, странник, исповедующий православную веру. В её основе – Евангельская проповедь *нестяжательства*» [там же]. Автор статьи из учебника по литературе для 10-го класса будто бы «закольцовывает» чересчур вольный и примитивизированный пересказ романа Ф. М. Достоевского: Подросток жаждет ротшильдовского богатства, но под влиянием проповеди Макара о нестяжательстве отказывается от накопительства.

[9] Система школьных занятий по роману-завещанию Ф. М. Достоевского исчерпывающе представлена в пособии О. Ю. Юрьевой [Юрьева, 2007].

подобных проектов лишены единообразия, поскольку категория «концепт» имеет интердисциплинарный статус и – как следствие – различные теоретические истолкования. Указанными факторами обуславливается необходимость разграничить лингвокультурологический и литературоведческий векторы школьных концепт-исследований.

В свете сказанного стоит обратить внимание на то, что проекты с идентичными формулировками тем могут быть реализованы в различных системах координат. Так, целью *лингвокультурологического* исследования является реконструкция тех смысловых нюансов, которыми автор дополнил указанную ментально обусловленную константу («культурный код»). Целями же одноименного *литературоведческого* проекта могут стать:

1) восстановление индивидуально-авторских семантических преломлений концепта в творчестве литератора и моделирование на этой основе представления о мировоззренческих и поэтологических установках, формирующих его идиостиль и творческий метод;

2) воссоздание аксиологических доминант литератора путем анализа заданного им концепта и последующее формирование аналогично названной концепт-парадигмы в рамках литературного направления либо периода.

Как видим, выбор цели школьного исследования определяет природу анализируемого концепта: *лингво-/культурный*, *индивидуально-авторский*, *общелитературный*. Учитывая то, что два последних (*литературоведческих*) вида генетически единоначальны, считаем целесообразным дать рабочее определение понятию «индивидуально-авторский концепт» и обозначить ключевые этапы его адекватного анализа в старшей школе.

Итак, индивидуально-авторский концепт представляет собой *базисную категорию мировоззрения писателя (поэта), запечатленную в художественной ткани его произведения (либо ряда произведений)*.

В современной концептологии сформировано как минимум два результативных подхода к изучению основных концепт-составляющих:

1) анализ содержания концепта с учетом его ядерной и периферийной зон (порой выделяется также приядерная зона), обладающих подвижностью и взаимопроницаемостью границ;

2) дифференциация понятийного, образного (чувственного) и ценностного (значимостного) компонентов внутри интегрированного концептного целого, чье смысловое наполнение является итогом, «осадком» культурной жизни разных эпох.

Считаем, что в литературоведческих штудиях целесообразно соединить оба подхода и на этой основе обозначить такие ключевые этапы концепт-анализа, как:

1) *исследование эволюции значения концепта* (выявление актуальной смысловой доминанты последнего и дополнительных оттенков, возникающих в ходе активного функционирования).

На этом этапе важно, во-первых, обозначить те источники творческих импульсов художника, влияние которых на формирование его индивидуально-авторского концепта наиболее вероятно. Условно среди таковых можно выделить:

- факты биографии литератора, вызвавшие сильное впечатление, оставившие след в памяти и зафиксированные им (либо его современниками);
- произведения искусства, популярные в период духовного становления и развития мастера;
- политические и общественные события, современные автору;
- религиозно-философские и нравственно-эстетические ориентиры, характерные для эпохи и писателя и др.

Во-вторых, на этом этапе необходимо выявить совокупность исходных контекстов, репрезентирующих концепт. Принципиальным моментом при моделировании ядерного значения индивидуально-авторского литературного концепта видится изначальное обращение не к художественным текстам писателя, а к его публицистическому и эпистолярному наследию, где этот концепт непосредственно и намеренно однозначно выражается. Наличие черновых записей к литературным произведениям также может прояснить авторскую интерпретацию тех или иных концептов, ведь в подготовительных материалах к работе основные идеи писателя представлены в виде своеобразной схемы, сюжетообразующих «узлов» будущего сочинения. Художественная трансформация таких концептов определяется посредством сопоставления прямых авторских суждений о каком-либо явлении, запечатленных в его письмах, дневниках, воспоминаниях современников, и тематически близких к ним художественно-повествовательных фрагментов.

Выявленные ошибки. Подбор контекстов часто осуществляется учащимися с помощью технических средств. Однако далеко не всегда идентичная имени концепта лексема реализует его значение. Более того репрезентация концепта может производиться без его непосредственного называния в тексте, т. е. через «сопутствующие» образы, аллюзии и т. д. Именно поэтому в процессе концепт-анализа следует минимализировать обращение школьника к механизированному поиску контекстов.

2) характеристика этимологии концепта, его «пассивного», «исторического» слоя.

Несомненную ценность при реконструкции историко-узуального слоя индивидуально-авторского литературного концепта составляют толковые словари, фиксирующие хронологически близкие писателю (поэту) представления о реалиях действительности. Тем не менее не стоит игнорировать и содержание словарных статей, опубликованных задолго до творческих опытов литератора, поскольку иногда в концепте могут актуализироваться устаревшие, стертые временем, но некогда общеизвестные значения. Благодаря выявлению *понятийного* элемента, в той или иной мере эксплицированного в концепте, представляется

целесообразным указать и на его окказиональное (индивидуально-авторское) наполнение.

Выявленные ошибки. Анализ школьных исследований показал, что на данном этапе самой распространенной ошибкой является «подверстывание» «ядра» авторского концепта под лексикографически зафиксированные значения одноименного понятия. Несовпадение контекстуально репрезентированных авторских интенций и содержания словарных статей вполне допустимо.

3) систематизация всего спектра контекстов, составляющих поле идейно-образного преломления того или иного концепта. На данном этапе актуален расширенный контекстный анализ, не ограничивающийся лишь текстовыми репрезентациями концепта, а построенный на соотнесении концепт-схем (выявленных из публицистики, эпистолярия, черновых или дневниковых записей и т. д.) с их художественно аранжированными модификациями. Тем самым открывается система поясняющих друг друга индивидуально-авторских концептов, восстановление которой позволяет уточнить духовно-нравственные ориентиры писателя (поэта).

Симптоматичным считаем тот факт, что элементы концептосферы Ф. М. Достоевского всё чаще избираются как начинающими, так и опытными литературоведами в качестве предмета исследования. Более того даже в теоретико-методологических статьях по концепт-анализу превалируют достоевсковедческие иллюстрации. Причина такой востребованности, думается, в том, что «реалисту в высшем смысле» удалось создать полифоническую концептосферу, включающую мыслеобразные системы как самого Ф. М. Достоевского, так и его героев-креаторов. Колоссальная семантическая нагрузка максимально приближенной к реальности полифонической концептосферы может спровоцировать неразличение мыслеобразов автора и героев, привести исследователей к ошибочным выводам. Избирая тексты Ф. М. Достоевского как материал для школьного концепт-анализа следует учитывать масштабность заданных им смыслов, проявляющихся лишь в широком авто-/интертекстуальном диапазоне. Поэтому подобные проекты должны быть, прежде всего, направлены на:

1) пробуждение интереса к творчеству классика;

2) обогащение культурного запаса;

3) освоение принципов создания научно-исследовательского текста.

Полноценное же изучение какого-либо концепта (концепт-связки) Ф. М. Достоевского соизмеримо с объемом филологических разысканий высшей квалификации.

Таким образом, комплексный анализ произведений Ф. М. Достоевского в школе – один из наиболее действенных методов постижения художественно воссозданной им «реальности в высшем смысле». Дуальное соположение «узкого» и «широкого» понимания комплексного анализа в парадигме ФГОС способствует постепенному

формированию представлений обучающихся о личности писателя и тех его духовно-нравственных императивах, которые, воплощаясь в многообразии художественных преломлений, проявляют целостность и систематичность творчества Ф. М. Достоевского. Полагаем, что успешное освоение обучающимися рекомендованных ФГОС подробных «вертикалей» по произведениям классиков позволит эффективно решить актуальную проблему преемственности школьного и вузовского филологического образования.

Ссылки

1. Программа для общеобразовательных учреждений. Литература 5–11 классы / под редакцией Г. И. Беленького. М.: Мнемозина, 2009. 110 с.
2. Вассена Р. Достоевский для детей: провал или успех первого детского издания, составленного А. Г. Достоевской (1883) // Неизвестный Достоевский. 2019. №3. С. 116–139.
3. Викторович В. А. Гоголь в творческом сознании Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1974–наст. вр. (продолжающееся издание). Т. 14., 1997. С. 216–234.
4. Викторович В. А. Предисловие от редактора // «Педагогія» Ф. М. Достоевского: Материалы конференции «Педагогический потенциал русской литературы». Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2003. С. 3–7.
5. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Материалы IX Международной научной конференции «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Дергачевские чтения – 2008». Екатеринбург: Изд-во УрГУ им. А. М. Горького. 2009. Т. 1. С. 164–173.
6. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л.: Изд-во Ленинградского университета. 1985. 209 с.
7. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик. 2013. 456 с.
8. Захарова О. В. «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» В. И. Даля (проблема жанра) // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. С. 284–295.
9. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Методы изучения литературы. Системный подход. М.: Флинта: Наука, 2002. 200 с.
10. Карякин Ю. Ф. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио. 2009. 700[4] с.
11. Программы общеобразовательных учреждений. Литература 5–9 классы / под ред. В. Г. Коровиной. М.: Просвещение, 2007. 86 с.
12. Косяков С. А. Мечтатель и его трансформации в творчестве Ф. М. Достоевского: автореферат диссертации на соискание уч. ст. канд. филол. наук. Воронеж. 2009. 22 с.
13. Кошечко А. Н. Духовные императивы творчества Ф. М. Достоевского в системе ценностно ориентированного обучения в современной школе // Вестник ТГПУ. 2015. №6 (159). С. 226–230.
14. Литература. 5–9 классы: рабочая программа / Т. Ф. Курдюмова, Н. А. Демидова, Е. Н. Колокольцев и др.; под ред. Т. Ф. Курдюмовой. М.: Дрофа, 2017. 115 с.
15. В мире литературы. 5–11 классы: Программа по литературе для общеобразовательных учреждений / под ред. А. Г. Кутузова. М. Дрофа. 2005. 79 с.

16. Литература. 5–11 классы: Программа для школ и классов с углубленным изучением литературы / под ред. М. Б. Ладыгина. М.: Дрофа. 2006. 139 с.
17. Лебедев Ю. В. Литература. 10 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. Базовый и профильный уровни. В 2-х ч. М.: Просвещение, 2012. Ч. 2. 383 с.
18. Мазель Р. О. О всех и за вся. М.: Волшебный фонарь. 2007. 191 с.
19. Программы общеобразовательных учреждений. Литература 5–9 классы/ под ред. В. Г. Маранцмана. М.: Просвещение, 2005. 222 с.
20. Программа по литературе. 5–9 классы / под ред. Г. В. Москвина, Н. Н. Пуряевой, Е. Л. Ерохиной. М.: Вентана-Граф. 2017. 60 с.
21. Николаева О. В. Изучение литературного произведения в контексте творчества писателя в старших классах средней школы: автореферат диссертации на соискание уч. ст. канд. пед. наук. 13.00.02. М., 2009. 25 с.
22. Новикова-Строганова А. А. Педагогика христианской любви: творчество Ф. М. Достоевского как религиозно-воспитательное учение. URL: https://bogoslov.ru/article/3216167 (дата обращения: 30.06.2021).
23. Приказ Минобрнауки России об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования от 17 декабря 2010 г., №1897. URL: https://edu.ru/documents/view/60638/ (дата обращения: 29.06.2021).
24. Примерная основная образовательная программа основного общего образования. URL: https://fgosreestr.ru/registry/пооп_ооо_06-02-2020/ (дата обращения: 12.06.2021).
25. Примерная основная образовательная программа среднего общего образования. URL: https://fgosreestr.ru/registry/primernaya-osnovnaya-obrazovatelnaya-programma-srednego-obshhego-obrazovaniya/ (дата обращения: 13.06.2021).
26. Уминова Н. В. Изучение произведений святочной прозы на уроках литературы в 5-11 классах: Учеб.-метод. пособие. М.: Флинта. 2015. 105 с.
27. Фёдорова Е. А. Изучение рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» в поликультурной среде // Материалы IV Всероссийской научной конференции с международным участием «Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс». Ярославль: ЯрГУ им. П. Г. Демидова. 2020. С. 80–85.
28. Юрьева О. Ю. Достоевский в школе: Книга для учителя. М.: Дрофа. 2007. 319[1] с.

3.3. Ономапоэтика как ключ к интерпретации произведений Достоевского

М. А. Шалина

Если, по признанию писателей-творцов, замысел произведения начинается у художника с конструирования в сознании пространства действия, то создание образа персонажа увенчивается его именованием. Имя героя в литературном произведении, конечно, не бывает случайным, однако «говорящесть» онимов у писателей обладает разной степенью семантической прозрачности. И всегда намечает «навигационную карту» для следования по пути авторского замысла не только о герое, но и о произведении в целом. По мысли С. Н. Булгакова, «имя есть сила, семя, энергия. Оно формует, изнутри определяет своего носителя: не он носит имя, которым называется, но в известном смысле оно его носит как внутренняя целепричина, энтелехия, по силе которой желудь развивается дубом, а зерно пшеничным колосом, хоть судьбы разных колосьев могут быть и различны» [Булгаков:160].

В процессе преподавания литературы в средней и высшей школе представляется чрезвычайно важным для формирования соответствующих профессиональных филологических компетенций уделять внимание ономапоэтике художественных текстов, а также выстраивать на основе наблюдений за авторской стратегией имянаречения общую систему, которая позволит не только углубить понимание конкретного произведения, но и художественного мира, аксиологических доминант писателя, а также даст представление о социокультурных особенностях эпохи.

По утверждению П. Флоренского, «образы <…> суть не что иное, как имена в развернутом виде. Полное развертывание этих свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением, каковое есть пространство силового поля соответствующих имен» [Флоренский]. Данный тезис как нельзя лучше иллюстрирует творчество Ф. М. Достоевского, у которого поэтонимы центральных героев заключают в себе не только «свернутую» концепцию образа, но и семантическую программу всего произведения, предоставляя при этом широкие возможности для интерпретационного сотворчества истолкователям.

Л. П. Щенникова указывает на то, что «имена героев Достоевского свидетельствуют о литературности писателя и тяге его к усложненной многозначной семантике и символике наименований» [Щенникова]. Нужно отметить, что выявление литературных традиций в имянаречении было одной из первых интенций литературоведческого изучения ономастикона Достоевского. Кроме диалога с литературными предшественниками и учителями, Достоевский, естественно, обращался к именам современников или исторических персоналий, также

трансформируя звучание поэтонимов, однако оставляя необходимый ассоциативный след (см.: [Белов, 2001]).

В функциональном отношении в применении к поэтике произведений можно условно выделить трехуровневый подход к прочтению символизма имени у Достоевского: социально-типическое в именах действующих лиц соотносимо с историческим, событийным уровнем; индивидуальное – временно́е – в героях нагружено метафорическим слоем прочтения, при котором необходимо учитывать различные текстуальные коннотации; уровень же вечного, бытийного реализуется через символическое значение имен, где важна и этимология, и генеалогия [см.: Поник:102].

По понятным причинам фаворитом исследовательского внимания к своему имени можно считать центрального героя хрестоматийного романа «Преступление и наказание» *Родиона Романовича Раскольникова*. Обобщая сказанное в науке о фамилии героя, следует выделить явную лексическую ассоциацию с расколом – насильственным нарушением цельности. На «верхнем» уровне читательского восприятия работает ассоциативная связь с топором – орудием убийства (и самоубийства, ведь герой признается потом Соне: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!..» (6:322)). В подтекстовом слое реализуется комплекс размышлений Достоевского о проблеме русского религиозного раскола, о чем свидетельствуют записные тетради к роману, в которых Пульхерия Александровна, мать героя, говорит, что «Раскольниковы хорошей фамилии... Раскольниковы двести лет известны» (7:186), то есть с начала раскола, на что указывал М. С. Альтман [Альтман:43]. Углубляет эту мысль взаимосвязь образов Раскольникова и «ложного убийцы» сектанта Миколки-красильщика, пытающегося взять чужую вину на себя, чтобы «пострадать». Оба героя – из Рязанской губернии, Зарайский уезд которой был известен своими раскольничьими сектами и религиозным вольнодумием (напомним и о том, что сам Достоевский детство свое провел в усадьбе Даровое Зарайского уезда). М. С. Альтманом же отмечено, что в 60-х гг. XIX в. в русских редакционных кругах имела популярность концепция, по которой «раскольники, поддержавшие в прошлом восстания Степана Разина и Пугачева, могут и в настоящее время быть использованы революционерами для антиправительственной и антицерковной деятельности» [Альтман:43]. Герой романа «Бесы» Шатов замечает: «с Петра Великого у нас два раскола было – высший и низший» (11:88). Под «высшим» и «низшим» расколами имеется в виду как раскол единства Русской Православной Церкви, так и раскол общества, когда интеллигенция начала свой трагический отрыв от исконной живодательной народной почвы. Таким образом, историко-культурный контекст фамилии героя выводит к мысли как о генезисе расколотого между разумом и сердцем двойственного героя, так и о губительных

последствиях исторического культурного раскола для личности и социума в целом.

Программу pro et contra воплощают также имя и отчество персонажа. Антропоним *Родион* апеллирует к ассоциациям со словом родина, родной, ведет свою этимологию от греческого «розовый» или «житель острова Родос», соотносясь с семантическим полем православного христианства. Патроним же *Романович* (лат. Romanus – римский, римлянин) отсылает к Риму и напоминает о католичестве. Здесь Достоевским вводится и проблема конфессионального раскола христианства, что определит принципиально различные векторы развития восточной и западной цивилизаций. В отчестве Романович очевидна семантическая отсылка к фигурам гордых и надменных римских императоров, именовавших себя «августейшими», богоподобными [Ма:177]. Образ героя построен на контрасте *родного* (*Родя, Роденька, Родька* – зовут Раскольникова близкие люди) и *чужого* (римского, западного). Сюжет романа определяется борьбой противоположных начал «своего» (почвенного) и «чужого» (западного), эгоизма и альтруизма, горделивого разума и прозорливого сердца. Духовная задача героя – преодолеть раздвоенность в себе, восстановить прерванную гордыней и преступлением связь с Творцом и творением (родными, родиной, людьми, природой). И здесь Достоевский снова реализует свой художественный принцип диалектики: Раскольников духовно воскресает, находясь в каторжном заключении («Мертвом доме»): освободившись от «духоты» Петербурга и камня-идеи, на «берегу широкой пустынной реки», в необозримой перспективе сибирской степи [Тихомиров, 2005:297], герой наконец оказывается на «воздухе», и воскресение его подобно выходу Лазаря из гробницы: « …он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим…» (6:421).

Имя центрального героя романа «Идиот» *Льва Николаевича Мышкина* не только раскрывает идейную концепцию произведения, но и содержит в себе ответ на полемику, возникшую более чем столетие спустя. Христоподобный образ князя Мышкина в литературоведении долгое время трактовался исключительно в качестве положительного. Так, даже идеологический оппонент писателя М. Е. Салтыков-Щедрин понимал образ Мышкина как попытку представить «тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия», т. е. вполне гармоничного [Щенников]. Однако в конце XX века в контексте постмодернистского подхода к интерпретации художественного текста с его принципами «смерти автора» и свободы читательской рецепции, происходит резкая смена курса и появляются научные работы, в которых говорится о провале – либо миссии героя, либо художественной задачи Достоевского. Центр полемики – решение вопроса о соответствии образа Мышкина «князю-Христу», как именует его Достоевский в черновиках. Интерпретаторы клеймят героя самозванцем, «лжехристом», «суррогатом Христа» [Меерсон:42], строителем «горизонтального» храма (т. е. земного,

в противовес вертикальному – небесному, духовному) [Касаткина, 2004:354].

Ответ на полемические вопросы относительно миссии героя видится в истолковании его оксюморонного имени. *Лев* – имя царственного животного, с давних времен символизировавшего Иисуса Христа. Имя Лев говорит о силе и мощи. Однако герой наделен фамилией *Мышкин*, свидетельствующей о слабости, умалении. Налицо парадокс, заложенный в антропониме. Ключом к разрешению его служит отчество героя. Патроним *Николаевич* – от имени Николай, восходящий к древнегреческим словам νῑκάω – «побеждать» и λᾱός – «народ», то есть «побеждающий народ». В работе А. Е. Кунильского высказана убедительная мысль о намеренном снижении автором образа своего христоподобного героя ввиду принципа кенозиса, означающего Божественное самоуничижение Христа через вочеловечение вплоть до вольного принятия Им крестного страдания и смерти [Кунильский, 2006]. Тогда программа имени героя прочитывается как «*победительная сила слабости*», что соответствует исконному замыслу писателя.

Принцип разворачивания концепции произведения из имени центрального героя работает во всех романах пятикнижия Достоевского, однако с различными «пусковыми механизмами» восприятия. Так, программа имени «силового центра» романа «Бесы» *Николая Всеволодовича Ставрогина* прочитывается как «*всепобедительный (или владеющий народом) крест*» (фамилия героя происходит от греческого «ставрос» – крест, имя и патроним несут семантику силы: *Николай* – греч. «победитель народов», *Всеволодович* – от древнерусск. «всем владеть»). Между тем в романе перед нами противоречивый, скандальный герой, словно эманирующий «бесов» из бездны собственной гордыни. Финал героя более чем трагичен и не оставляет никаких надежд на его духовное спасение или оправдание.

В данном случае значение имени прочитывается путем от обратного. Уже в портрете героя, как и в его поведении, задана нарочитая амбивалентность: «волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, – казалось бы писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску» (10:37). Дело в том, что образ Ставрогина вырастал из замысла Достоевского написать «житие великого грешника», то есть отразить духовный путь человека от самого низкого падения до раскаяния и возвышения в духовном подвиге. Ставрогин предстает перед читателем личностью титанической, однако не имеющей твердых нравственных оснований. Его трагедия в том, что он видит одинаковую красоту как в самом отвратительном падении, так и в величайшем благородстве, как в чистоте, так и в разврате. И ко всему оказывается одинаково безразличен. Сам писатель характеризовал его как «целый социальный тип <…>, наш тип,

русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного *из тоски*, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить...» (29(I):232. – Курсив Достоевского. – *М. Ш.*). Герой наделен необычайным потенциалом, он мог бы совершать подвиги, однако, не будучи укорененным в народно-национальной почве и вере, он не выдерживает своего креста, не справляется с миссией быть «солнцем» для всех, кто взирает на него с надеждой.

Особое внимание исследователей привлекают нарочито повторяемые писателем из произведения в произведение имена действующих лиц или поэтонимы, объединенные общностью семантического поля (например, «каменные» имена или «птичьи» фамилии героев [Скуридина, 2015]; [Скуридина, 2007]; [Альтман:72–74]). Герои с дублируемыми онимами вызывают и даже формируют определенные читательские ассоциации, ожидания относительно их характеров, поведенческих особенностей и образуют специфическую типологию. В одном случае, это, например, любимые писателем *Софии* – смиренномудрые женщины, всегда являющиеся помощницами героям-идеологам, мужчинам, на пути становления в духовной жизни (Сонечка Мармеладова, Софья Улитина, разносящая Евангелие в «Бесах», Софья Андреевна, мать Подростка). В другом – онимы отрицательной семантики, к которым, прежде всего, следует отнести имя *Петр* (и, соответственно, патроним *Петрович*). Писатель, безусловно, соотносит его с греческой этимологией «камень» и помнит об ассоциациях с именем первого апостола Петра, призванного стать «краеугольным камнем» Церкви, однако доминирует в ономапоэтике автора соотнесение данного имени с образом Петра I, преобразования которого, по убеждению Достоевского, привели к трагическому расколу русского общества. С именем Петра связан и топос Петербурга, осмысляемый как камень-гроб, «умышленный» город-фантасмагория. Отрывающим от живой жизни рационализмом, безбожием характеризуются образы Петра Петровича Лужина («Преступление и наказание»), экспериментатора-анархиста Петра Верховенского («Бесы»), русского европейца, раскалывающего святую икону Андрея Петровича Версилова («Подросток»), обвинителей Мити Карамазова Петра Фомича Калганова и Петра Ильича Перхотина, Петра Александровича Миусова («Братья Карамазовы») и т. д.

Отрицательные ассоциации с именем Петр имеют у Фёдора Михайловича и личную обоснованность: надворный советник Петр Андреевич Карепин, муж сестры Варвары, стал опекуном младших Достоевских после смерти отца, и у начинающего писателя были сложные с ним отношения ввиду материальной зависимости. Достоевский «настолько искренне воспринял этот брак как вынужденный, увидел в нем смирение бедности и сиротства перед пошлостью преуспевающего дельца,

что даже имя <...> Петр – сделалось для него синонимом делячества» [Селезнев:47–48].

Можно утверждать, что у Достоевского нет случайных, ничего не значащих имен. Д. С. Лихачев делал предположение, что антропоним рассказчика-хроникера в романе «Бесы» – Антона Лаврентьевича Г-ова – не имеет существенного значения. Однако, как пишет С. А. Скуридина, «отчество Лаврентьевич, вызывает в сознании русского читателя представления о Лаврентьевском списке и ставит вымышленного повествователя “Бесов” в один ряд с составителями летописей, а следовательно, создает образ потомка хроникеров, продолжателя летописных традиций» [Скуридина, 2007:10]. «Там, где выбор имени кажется на первый взгляд совершенно случайным, при ближайшем рассмотрении проглядывает вполне сознательное отношение писателя», – отмечал один из первых системных исследователей ономапоэтики Достоевского А. Бем [Бем,1933:415].

В достоевсковедении существует мнение, что если в именах главных героев преобладает онтологическая, бытийная составляющая, то у второстепенных, однако не менее активных персонажей, она снижается; антропонимы же эпизодических и фоновых действующих лиц, как правило, лишены выхода на символический уровень, ведь их основная функция – создать образ текущей действительности [Поник:102]. С данным подходом нельзя согласиться, поскольку даже эпизодические, всего однажды встречающиеся имена образуют необходимый Достоевскому контекст, зачастую имеющий выход именно к метафизическому уровню понимания.

Показательным можно считать эпизод из романа «Бесы», в котором каждый оним участвует в создании единого метатекста. Речь идет о моменте, когда Степан Трофимович Верховенский в обиде покидает имение Скворечники и отправляется в неизвестном для себя направлении скитаться. Пятидесятитрехлетний прекраснодушный «мечтатель», вступив на «большую дорогу», впервые встречается с «действительной жизнью» в лице крестьян, проезжающих мимо и берущих его в свою телегу. Он доверчиво и с готовностью принимает все, что посылает ему эта жизнь. А «жизнь» направляет его в *Спасов*, и на этом − спасительном − пути герой встречает книгоношу, предлагающую ему Евангелие. Степан Трофимович соглашается принять Писание «с величайшим удовольствием», ведь «он не читал Евангелия по крайней мере лет тридцать и только разве лет семь назад припомнил из него капельку лишь по Ренановой книге “Vie de Jesus”» (10:486).

Дальнейшая судьба героя прочитывается в именах людей, которые окружают его. При*обретение* им книги Благовестия тут же получает подкрепление во встрече с *Анисимом Ивановым*, убеждающим Степана Трофимовича ехать в Спасов к *Фёдору Матвеевичу*. Анисим − греческое имя, означающее «исполнить, завершить», Иван – древнееврейское, «Яхве (Бог) смилостивился, помиловал», т. е. персонаж поставлен быть

исполнителем воли смилостивившегося Господа, направляющим героя ко спасению. В имени «Фёдор Матвеевич» нарочито удвоена семантика Божественного дара − с языков древнегреческого (Федор – «Божий дар») и древнееврейского (Матвей − «дарованный Богом»). «О, блажен тот, кому Бог посылает всегда женщину» (10:491), − восклицает Степан Трофимович, обретя в своем «последнем странствии» *Софью Матвеевну* − «Премудрость, дарованную Богом». (Отметим, что в монологе Верховенского-старшего зазвучит предвестие учения старца Зосимы: «Все и каждый один перед другим виноваты. Все виноваты! [там же]).

Через Евангельское Слово, которое читает книгоноша, происходит чудо преображения героя. По обретении им веры и раскаяния приходит спасение. Добровольно осуждая себя на гибель с бесами, Степан Трофимович на деле очищается. Один из самых мрачных и трагичных романов Достоевского «оканчивается светлым пророчеством о России» [Мочульский, 1995:440], которая, по вере героя, будет исцелена, как гадаринский бесноватый, и «сядет у ног Иисусовых...» (10:499). В уста Степана Трофимовича автор вкладывает концептуальное послание, где сосредоточен этический смысл произведения: преображение мира посредством любви, спасение верой во Христа, утверждение идеи о бессмертии души. Герой выполняет и программу своего имени: *Степан* − (древнегреч.) «венец». Обретая перед смертью откровение о вечной жизни, он *увенчивает* роман гимном любви и бессмертию: «Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей − возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен!» (10:505).

Еще раз подчеркнем: у Достоевского нет случайных или малозначимых имен. Сущность образа персонажа завершается в его имени, выражая не только себя самое, но экстраполируясь на художественное целое произведения. Включение ономапоэтических аспектов в практику преподавания истории русской литературы и, в частности, творчества Достоевского, открывает перспективы гораздо более глубокого понимания как конкретного текста, так и художественной системы классика, его аксиологических доминант.

Ссылки

1. Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.
2. Бем А. Л. Личные имена у Достоевского. София, 1933. С. 409–434.
3. Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь: в 2-х т. СПб.: Алетейя, 2001.
4. Булгаков С. Н. Философия имени / предисл. Л. Зандер. СПб.: Наука, 1998. 446 с.
5. Вокруг Достоевского: В 2 т. Т. 1 [и единственный]: О Достоевском: Сборник статей под редакцией А. Л. Бема / сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. 576 с.

6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Все цитаты Достоевского приводятся по данному изданию с указанием номера тома и страницы в круглых скобках.
7. Касаткина Т. А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
8. Кунильский А. Е. Кенотическая природа образа кн. Мышкина // Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. С. 180–190.
9. Ма В. Главные герои романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в свете их антропонимов // Наука и школа. 2014. С. 176–183. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/glavnye-geroi-romana-f-m-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie-v-svete-ih-antroponimov (дата обращения: 22.02.2021).
10. Меерсон О. Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 42–59.
11. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 606 с.
12. Поник М. В. Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского: дисс. … канд. филол. наук : 10.02.02. Симферополь, 2014. 218 с.
13. Селезнев Ю. И. Достоевский (Серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 1981. 543 с.
14. Скуридина С. А. «Каменные» имена в творчестве Ф. М. Достоевского // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. 2014. №15. С. 77–83.
15. Скуридина С. А. Орнитоморфизм ономастического пространства романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». №4(18). 2015. С. 171–175.
16. Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»). Воронеж: Научная книга, 2007. 302 с.
17. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. СПб.: Серебряный век, 2005. 460 с.
18. Флоренский П. А. Имена. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Onomast/Flor/ (дата обращения: 22.02.2021).
19. Щенников Г. К. Положительно прекрасный человек. URL: https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/096/ (дата обращения: 22.02.2021).
20. Щенникова Л. П. Имена. URL: https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/157/ (дата обращения: 22.02.2021).

3.4. Использование киноверсий, телевизионных экранизаций и театральных интерпретаций на уроках литературы

Е. А. Фёдорова

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» привлекал внимание многих театральных и кинорежиссеров. Р. Г. Круглов считает, что это объясняется киноматографичностью романа Достоевского, который отличается ориентацией на настоящее время, обилием диалогов. дискретностью композиции (это напоминает монтаж), наличием внутреннего плана, символизацией реального, синтетичностью языка (включает разные типы повествования, вставные жанры) [Круглов].

В 1909 году русский режиссер Василий Гончаров сделал экранизацию романа «Преступление и наказание», которая до нас, к сожалению, не дошла. Зато сохранилась киноадаптация немецкого режиссера Роберта Вине «Раскольников» (1923), которую можно использовать на занятии. Кроме того, в 1969 году Л. И. Кулиджанов создал кинофильм «Преступление и наказание», который вошел в золотой фонд отечественного кинематографа. В 2007 году Д. И. Светозаров вновь обратился к роману Достоевского и предложил его телеверсию. Из театральных интерпретаций следует выделить спектакль «Петербургские сновидения» Ю. А. Завадского (Московский академический театр Моссовета, 1969) и «Преступление и наказание» Ю. П. Любимова (театр на Таганке, 1979). Работа с фрагментами этих интерпретаций позволит поговорить о «реализме в высшем смысле» Достоевского.

В. Н. Захаров заметил, что русский реализм не исчерпывается «социально-психологическим и историческим детерминизмом», «за социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности» [Захаров:8]. Творчество Достоевского, по мнению этого исследователя, развивалось в русле христианского реализма: «Христианский реализм – это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*. Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле» [Захаров:16].

Лев Иванович Кулиджанов выбрал для экранизации романа «Преступление и наказание» черно-белое изображение, опираясь на графические иллюстрации М. Добужинского и гравюры В. Фаворского. Кроме того, многие кадры оператора В. Шумского стилизованы под творчество этих художников. Кулиджанов попробовал сохранить сюжет в максимальной полноте, однако он пожертвовал самым важным для романа эпизодом, в котором Соня читает Раскольникову из Евангелия о воскресении Лазаря, поскольку этот эпизод не вписывался в рамки

советского атеистического сознания. Нет в фильме и эпилога романа, в котором Раскольников показан на пороге новой жизни. Таким образом, режиссер поднимает проблему преступления и наказания, а не возрождения личности.

Е. З. Копелян, будучи одним из ведущих актёров Большого драматического театра в Ленинграде, блестяще сыграл в фильме Кулиджанова роль Свидригайлова. Однако в киноверсии его трудно назвать Двойником Раскольникова, поскольку появление этого героя в романе Достоевского происходит сразу после сна Раскольникова – он словно выходит из сна, сопровождаемым звуком жужжащей мухи. В фильме Кулиджанова нет снов Раскольникова, которые созданы Достоевским (снов Свидригайлова тоже нет), их заменяет повторяющийся сюжет погони полицейских за героем, который становится его кошмаром. Между тем, сны Раскольникова и Свидригайлова важны для понимания произведения. Пусть учащиеся подумают, как раскрывается картина мира в снах Раскольникова. Обращение к киноадаптации Роберта Вине «Раскольников» (1923) поможет ввести учащихся в духовный и символический план романа Достоевского.

Немецкий режиссер решил экранизировать роман после того, как побывал на гастролях МХАТа в Германии. Он предложил Григорию Хмаре роль Раскольникова, а декорации к фильму создавал российский художник Андрей Андреев. Р. Г. Круглов считает, что фильм получился сильным из-за парадоксального сочетания реалистической манеры игры актеров и стилистики экспрессионизма театрального художника. Какие выразительные средства раскрывают внутренний мир Раскольникова? Декорации создают тревожную атмосферу, выражают дисгармоничность мировидения Раскольникова, акцентируют внимание на образных смыслах всего изображаемого. Специфическое освещение, зачастую неестественное, грим, прежде всего, особенная бледность ключевых героев, позволяют передать напряженность, драматизм состояния героя. Визуальное выделение отдельных объектов (гротесковый образ мещанина и старухи) и непосредственная визуализация мира человеческого сознания (воображения, кошмаров и бреда героя)», столкновение света и тени соответствуют экспрессионистской эстетике, согласно которой нужно сосредоточиться на какой-то одной вещи во всей Вселенной, вырвав ее из опосредующих связей с другими объектами [Круглов]. Кошмар героя из фильма Р. Вине содержит гротескные образы мещанина и старухи, которых играет один актер. Таким образом создается символический образ смерти, преследующей героя.

Можно сравнить первый и второй сон героя: какое чувство вызывает у Раскольникова избиение лошади? Как воспринимает во втором сне избиение хозяйки герой? Если печальная участь «бедной лошадки» вызывает слезы и протест героя, то избиение хозяйки воспринимается Раскольниковым с недоумением: «Мир перевернулся что ли?». Его

картина мира, действительно, перевернулась: вместо сострадания к человеку он испытывает презрение или равнодушие.

Однако встреча с Мармеладовым в трагических обстоятельствах и сострадание к этому герою, раздавленному лошадьми, возвращает Раскольникова к себе, каким он был до преступления. Чтобы понять концепцию личности Достоевского, необходимо обратиться к теории доминаты А. А. Ухтомского. Опорными словами в этой теории являются «Двойник» и «Собеседник». Доминанты находятся между действительностью и мыслями человека и определяют его поступки. Двойник – это доминанта на свое лицо, что означает неверие в другого человека, приписывание ему своих злых помыслов. Собеседник – это предмет живого и бескорыстного интереса, доминанта на лицо другого. Обосновывая понятие о Двойнике, Ухтомский обращался к повести Достоевского «Двойник», доминанту на другое лицо он усматривал в таких героях Достоевского, как Зосима и Алеша Карамазов [Ухтомский:25]. В Раскольникове происходит борьба между «двойником» и «собеседником».

В фильме Кулиджанова есть мотив боя часов, который его преследует: часы всегда отбивают семь часов – это время убийства. В романе Достоевского кошмаром героя становится дребезжащий звук дверного колокольчика. Однако звон воскресных колоколов во сне Раскольникова после встречи с мещанином означает начало возрождения героя. Об этом же говорит и символика яичной скорлупы на темной лестнице. Что символизирует эта деталь? Грядущую Пасху, о которой мы узнаем в эпилоге? Или это начало рождения нового Раскольникова, который хочет быть Собеседником, а не Двойником (по терминологии А. Ухтомского). Следует отметить, что Раскольников после этого сна впервые вспоминает о том, что убил не только ростовщицу Алену Ивановну, но и ее невинную сестру Лизавету. Он не может представить, как расскажет о ее убийстве Соне.

Сцены чтения Соней Евангелия в интерпретации Кулиджанова и Светозарова необходимо сопоставить, а затем вернуться к тексту романа. В фильме Кулиджанова Раскольников только берет в руки Евангелие и с ужасом узнает, что его принесла Соне Лизавета. В телеверсии Светозарова Соня читает о воскрешении Лазаря, однако ее чтение сопровождается внутренним монологом Раскольникова, т. е. передается его точка зрения. Обращение к тексту Достоевского позволит убедиться в том, что сцена чтения Евангелия в романе показана объемно: глазами Раскольникова, Сони и автора. Чтение вечной книги сопровождается авторским комментарием, где голос автора соединяется с голосом героини и усиливает звучание Евангельского слова [Фёдорова, 2019]. Речевой жанр исповеди переходит в проповедь, большое значение имеют авторский курсив и отмеченные автором паузы в речи героини: «Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: *Я есмь воскресение и*

жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня не умрет во веки». Главные слова в авторском тексте выделены курсивом: «*Я есмь воскресение и жизнь*» (Иоанн 11:25). Курсив в указанной и последующей сцене романа показывает, что автор соединяет свой голос с голосом Сони и с Евангельской Истиной.

Видимо, не случайно режиссер Московского академического театра Моссовета Юрий Александрович Завадский в 1969 году решил поставить по роману Достоевского спектакль «Петербургские сновидения». Его постановка дополняет киноверсию Л. И. Кулиджанова. Был в спектакле Ю. Завадского важный сценический элемент. Зрительный зал и сцену соединяла дорога-помост, где Раскольников произносил самые значительные монологи. На помосте, который находился в центре партера зрительного зала, Раскольников, в раскаянии падая на колени, признавался в содеянном преступлении. И именно отсюда начиналась его дорога на каторгу.

Финал этого спектакля вызвал ожесточенную театральную полемику. Режиссер и художник создали образ огромного распятия, появляющегося на фоне слов Чтеца, который передает последний сон Раскольникова. Вера в добро, в спасение, в неизбежную победу справедливости, человеческой совести утверждалась открыто. Такой жизнеутверждающий финал и зрителям, и критикам показался слишком прямолинейным. Можно предложить учащимся подумать, какой вариант финала (в фильме или в спектакле) ближе авторской концепции.

В 1980 г. в спектакле Ю. А. Завадского произошла замена исполнителя роли Раскольникова: вместо Г. Л. Бортникова эту роль стал играть Г. Г. Тараторкин, исполнитель Раскольникова в фильме Кулиджанова. Таким образом, актер сумел соединить два творческих замысла – Кулиджанова и Завадского.

Телеверсия Д. И. Светозарова (2007) приближена к тексту романа, но ключевые эпизоды романа, в которых выражена авторская концепция, редуцированы: это чтение Евангелия и эпилог. В фильме Кулиджанова Раскольников только берет в руки Евангелие и с ужасом узнает, что его принесла Соне Лизавета, об убийстве которой он почти забыл. В телеверсии Светозарова Соня читает о воскрешении Лазаря, однако ее чтение сопровождается внутренним монологом Раскольникова, т. е. передается его точка зрения. Он смотрит в этот момент на Соню как на «юродивую». Текст Евангелия при этом не воспринимается зрителем.

Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» вызывает споры, особенно вокруг образа князя Мышкина. Для разговора о главном герое романа можно обратиться к кинофильму И. А. Пырьева «Идиот» (1958), к театральной постановке БДТ режиссера Г. А. Товстоногова (1957–1960) и к киноадаптации А. Куросавы «Идиот» (1951), телевизионному фильму В. В. Бортко «Идиот» (2003).

Премьера «Идиота» в Большом драматическом театре Ленинграда была назначена на 31 декабря 1957 года, спектакль заканчивался в час

ночи. Так были созданы условия для провала пьесы. Однако вместо этого начался триумф спектакля: в течение трех лет он был самым посещаемым. К. А. Райкин вспоминал, что овации на спектакле, где он присутствовал, продолжались в течение 40 минут. То, что происходило на сцене, было необычно для советского зрителя. Г. А. Товстоногов утверждал: «Нас не интересовала проблема власти денег в 60-х годах прошлого столетия, нас интересовало другое: Достоевский через образ Мышкина апеллирует к самым сокровенным тайникам человеческой души. От общения с кристально чистым и неизмеримо добрым человеком – князем Мышкиным – люди сами становятся чище и добрее. Доброта Мышкина побеждает многие низменные чувства окружающих его людей…» [Товстоногов].

Удивительным для публики казался главный герой, которого играл И. М. Смоктуновский. У этого актера позади была роль Фарбера в фильме «Солдаты» (1956), поставленном по мотивам повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (реж. А. Иванов), а также тяжелое полуголодное детство, военный опыт, плен под Киевом и бегство из плена. Все это помогло ему создать образ, отличающийся глубиной и способностью к состраданию. И. М. Смоктуновский играл вопреки всем правилам, установившимся традициям. Никому из его актерского окружения не удалось подняться на его высоту. Это был моноспектакль. И. Соловьева и В. Шитова вспоминают: «Высокий и слабый, сутулый и непередаваемо изящный, с какими-то слишком лёгкими руками, с походкой, щемяще робкой и одновременно щемяще решительной, князь Мышкин шёл в иноземном своём платье, в толстых башмаках, с узелком, завязанным в клетчатый платок. Беззащитный, детски приветливый, строгий, вступал он в эту петербургскую жизнь, корыстную и горячечную, нёс сюда ясный и беспомощный свет своей души» [Актеры советского кино]. Сам Иннокентий Михайлович во всю оставшуюся театральную деятельность не мог подняться выше сыгранной в начале своей карьеры роли князя Мышкина. В 1966 году специально для гастролей в Англию была сделана вторая редакция спектакля, но это уже был другой Мышкин: Смоктуновский сыграл роль Гамлета в фильме Г. М. Козинцева (1964) и привнес в образ Мышкина черты Гамлета. Сохранился спектакль БДТ 1957–1960 гг. в аудиозаписи, кроме этого, создан радиоспектакль, фрагменты которого можно использовать на занятии. Учащимся можно предложить на основе прослушанного фрагмента о посещении Мышкиным Епанчиных создать словесный портрет главного героя и ответить на вопрос: «Какие качества делают Мышкина “положительно прекрасным человеком”?».

Проблему власти денег в романе и трагедию Настасьи Филипповны Барашковой можно рассмотреть с помощью фрагментов фильма И. А. Пырьева «Идиот» (1958). Как замечает Р. Г. Круглов, «драматический пафос, экзальтация актеров достигают апогея в сценах-конклавах; эти сцены (в особенности, финальная) и определяют, прежде

всего, эстетическую ценность картины; напряженность интриги, разрешающаяся в скандальном общем действии, – та черта художественного мира Достоевского, которая наиболее ярко реализована в фильме. Достигнутый зрелищный эффект используется, прежде всего, для выражения идеи о порочности сребролюбия, финальная сцена окончательно ставит акцент на ней, предельно конкретно обозначая смысловой вектор фильма» [Круглов].

Несмотря на желание режиссера освободиться от христианской проблематики, Евангельские аллюзии возникают у зрителя в сцене посещения Настасьей Филипповной дома Гани Иволгина. После замечания Мышкина – «Вы не такая» – Настасья Филипповна соглашается с ним и признается, что где-то видела его лицо. Лицо Мышкина, роль которого исполняет Ю. В. Яковлев, показывается крупным планом и напоминает по своей иконографичности лик Спасителя. Настасья Филипповна, роль которой играет Ю. К. Борисова, испытывает мучительный стыд и просит прощения у матери Гани Иволгина. Возникает аллюзия к Евангельскому сюжету «Христос и грешница». Перед учащимися можно поставить вопросы: «Как показано изменение героини в этой сцене? Как режиссер раскрывает внутреннее состояние Настасьи Филипповны? Какую роль в этом играет смена крупных планов? Как показана трагедия героини? Какие цвета в одежде и в интерьере подчеркивает режиссер и почему? Какие символы он использует и для чего?» Любопытно, что когда фильм И. А. Пырьева «Идиот» был представлен американской публике, Ю. В. Яковлеву предложили в Америке сыграть роль Иисуса Христа. Юрий Васильевич всю свою актерскую жизнь пытался найти возможность подняться на такую духовную высоту, которую испытал, исполняя роль Мышкина.

Режиссер И. А. Пырьев готовит зрителя к пониманию трагедии Настасьи Филипповны. Для этого он включает в фильм рассказ Мышкина о Мари, песню М. Л. Матусовского в жанре городского романса о несчастливом браке дворянской дочери и купеческого сына, которую исполняет уличная певица-девочка под сопровождение шарманки. Кроме того, на вопрос Гани Иволгина, женился бы Рогожин на Настасье Филипповне, Мышкин отвечает, что женился бы, а потом зарезал бы ее. В этот момент опрокидывается бутылка на стол – и красное вино разливается по скатерти. И. А. Пырьев создает символический план с помощью контраста цветов, нагнетания красного цвета. Кроме этого, туман на улицах Петербурга и метель за окном символизируют состояние героев, которые теряют духовные ориентиры.

Кинодаптация Акиры Куросавы «Идиот» (1951) вошла в классику мирового кино. Удивительно, что перенесение событий в послевоенную Японию и даже изменение сюжета не сказалось на идее Достоевского показать «положительно прекрасного человека». Камэда-Мышкин – это бывший военнопленный, приговоренный к расстрелу, но избежавший в последний момент смертной казни. После того, как он внезапно обрел

жизнь второй раз, он понял, что главная ценность – это человеческая жизнь, поэтому он несет в себе любовь к людям и сострадание. Об этом он говорит в начале фильма Аяко-Аглае. Сцена на именинах Таэко Насу (Настасьи Филипповны) начинается с появления Камэда-Мышкина. Почему разбивает вазу Таэко Насу? Что это символизирует? Почему Камэда сравнивает глаза Таэко Насу с глазами приговоренного к смертной казни мальчика? Как описан взгляд приговоренного к смерти человека? («Посмотрел так горько», «его взгляд был словно немой крик… точно пронзал»).

В романе Достоевского нож Рогожина становится символом насилия, в фильме А. Куросавы нож тоже является символическим лейтмотивом, также создается символический план в киноадаптации с помощью белого цвета, образа метели за окном, огня в печи-буржуйке, звука молитвенного гонга. Сцена психологического поединка Таэко Насу и Аяко сопровождается символами, о которых можно поговорить с учащимися: «Почему дважды вырывается огонь из печки-буржуйки? Что в это время происходит в душе героини – сначала Аяко, потом Таэко Насу?». Вот как об этом пишет О. Лекманов: «В этой сцене долгому и многозначительному обмену взглядами между четырьмя героями аккомпанирует приглушенное завывание вьюги за окном. Затем, как предвестие того, что произойдет далее, следует крупный план печки-буржуйки, внезапно пыхнувшей пламенем от снежного ветра…» [Лекманов:490].

Для понимания духовного смысла фильма А. Куросавы и духовной проблематики романа Достоевского «Идиот» необходимо рассмотреть сцену «братания» двух героев-антиподов, Мышкина и Рогожина. Трудно согласиться с Л. И. Сараскиной, что в фильме – это «неверующие герои» [Сараскина:180]. В фильме Куросавы сцена братания сопровождается звуками молитвенного гонга. Камэда спрашивает у Акамы (Рогожина): «Что это?», на что получает ответ: «Моя мать перед Буддой в колокольчик звонит и молится». А далее Акама задает вопрос Камэде: «А ты веришь в Бога или во что-нибудь еще?» и признается: «А меня еще в детстве мать заставляла молиться… До сих пор оберег ношу в бумажнике». Камэда отвечает, что не задумывался над этим вопросом и признается, что у него тоже есть оберег: это камень, который он зажал в руке во время смертной казни. Когда его помиловали, у него произошел припадок падучей, а камень был зажат в руке. Акама просит обменяться оберегами. В Японии национальной религией является синтоизм, который предполагает, что в окружающей природе есть духи, оберегающие человека. Камень – один из объектов религиозного культа синтоизма. Эта сцена позволяет понять финал фильма, когда Акама словно в горячке видит радугу, на облаке свою мать и Таэко Насу, т. е. ему открывается запредельный мир.

Концептуальной сценой в романе становится беседа Мышкина о вере с Рогожиным и обмен с ним крестами. Учительная речь героя, содержащая исповедь и проповедь, несет авторские идеи единства веры

естественной, деятельной и благодатной как сущности религиозного чувства [Фёдорова].

Фильм А. Куросавы завершается словами Аяко-Аглаи: «Господин Камэда был по-настоящему хорошим человеком. Если бы мы были способны любить людей так, как он их любил – не испытывая ненависти…». И признается после паузы: «Я была идиоткой…». После трагической смерти Настасьи Филипповны и сумасшествия князя Мышкина изменения произошли в сознании самых молодых героев – Коли Иволгина, Веры Лебедевой и Евгения Павловича Радомского. Представители разных сословий – сын генерала, дочь чиновника и аристократ объединились вокруг Мышкина, забота о его судьбе соединила совершенно разных людей.

Экранизация И. А. Пырьева охватывает только первую часть романа. Телефильм В. В. Бортко «Идиот» (2003), где в главной роли сыграл Е. В. Миронов, обращается ко всему роману. Евгений Витальевич делает своего героя интеллектуальнее, ближе к автору. Замечательно звучат его монологи о смертной казни, о вере, о социализме и католицизме. Но автобиографические аллюзии опускаются, так же, как и внутренние монологи. Духовный мир героя, особенно перед покушением Рогожина, актер раскрыть не может, поскольку здесь необходима работа режиссера. А. В. Рябоконь замечает по поводу «горизонтального» времени этого фрагмента фильма: «Такая последовательность кадров не раскрывает в полной мере душевное состояние князя, она показывает только иррациональный страх Мышкина перед Рогожиным» [Рябоконь]. Не только не решена проблема раскрытия внутреннего мира героя, но и проблематика романа Достоевского раскрывается не полностью.

Когда Мышкин блуждает по Петербургу в предчувствии готовящегося покушения на него Рогожина, он вспоминает двух героев из окружения Лебедева, которые становятся для него символами двух начал в душе русского человека: «И какой же однако гадкий и вседовольный прыщик этот давешний племянник Лебедева? А впрочем что́ же я? (продолжалось мечтаться князю) разве он убил эти существа, этих шесть человек? Я как будто смешиваю... как это странно! У меня голова что-то кружится... А какое симпатичное, какое милое лицо у старшей дочери Лебедева, вот у той, которая стояла с ребенком, какое невинное, какое почти детское выражение и какой почти детский смех! Странно, что он почти забыл это лицо и теперь только о нем вспомнил. Лебедев, топающий на них ногами, вероятно, их всех обожает. Но что́ всего вернее, как дважды два, это то, что Лебедев обожает и своего племянника!» [Достоевский, 2009:236]. В телевизионном фильме В. Бортко звучит слово Мышкина, но отсутствует его внутренний монолог. Это делает действие более драматичным и психологичным, но идея автора о двойственности русского человека, антиномиях его характера в этой киноадаптации не выражена. Дочь Лебедева носит имя Вера неслучайно: именно она – с ребенком на руках – соотносится в авторском дискурсе с героиней из

рассказа о вере Мышкина, обращенном к Рогожину. Вера, связанная с материнской и христианской любовью, всегда поддерживает русского человека.

В романе «Идиот» звучат три проповеди Мышкина: о смертной казни – это слово обращено к камердинеру и к Епанчиным, речь о вере, произнесенная перед Рогожиным, и слово о значении Православия, адресованное высшему обществу. Учительная речь Мышкина включает в себя Евангельские цитаты и автобиографические аллюзии. В телевизионном фильме Бортко Мышкин свою речь о смертной казни не завершает.

Мышкин рассказывает Рогожину о разных типах религиозного чувства, он пытается пробудить в собеседнике надежду и веру и помочь ему справиться с сомнением. И эта цель становится достигнутой. В фильме Бортко Е. В. Миронов, играющий роль Мышкина, при словах; «Этого христопродавца подожду осуждать», – кладет ладонь своему собеседнику на грудь. В это время на груди у Рогожина спрятан нож. Слова о «христопродавце» Рогожин переносит на себя и просит Мышкина обменяться крестами.

Кульминацией речи Мышкина, обращенной к высшему свету, становятся любимые идеи Достоевского о «почве», которая сможет объединить русское общество: «“Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет”» [Достоевский, 2009:561]. В телеверсии В. Бортко речь Мышкина, обращенная к высшему свету, значительно редуцирована. Кроме того, режиссер на первый план выводит визуальный ряд: это глаза и взгляды на Мышкина Аглаи и Лизаветы Прокофьевны. Когда Мышкин держится в рамках светских условностей, глаза героинь спокойны и взгляды его ободряют, как только Мышкин начинает проповедывать свои идеи, во взглядах возникает напряжение. Эта немая драматургия удерживает внимание зрителя на сюжетной любовной коллизии. Речь Е. В. Миронова, передающая любимые идеи Достоевского, очень эмоциональна и нервна. Актер показывает своего героя на грани нервного срыва, поэтому главным становится его состояние, а не содержание речи. Кроме того, режиссер опускает важнейший для автора призыв, обращенный к русской аристократии: «Будем передовыми, так будем старшими. Станем слугами, чтоб быть старшинами».

Таким образом, телеверсия В. В. Бортко, наиболее приближенная к тексту романа «Идиот», не охватывает жанровое содержание идеологического романа Достоевского полностью и не раскрывает весь комплекс авторских идей. Возможно, самый удачный перевод идеологического романа и романа-диалога Достоевского на язык киноискусства еще впереди.

Ссылки

1. Актёры советского кино: Вып. 2. М.: Искусство, 1966. С. 222–237.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. Т. 7. Петрозаводск, Изд-во ПетрГУ, 2007. 992 с.
3. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. В. Н. Захаров; ПетрГУ. Петрозаводск, 2001. С. 5–20.
4. Круглов Р. Г. Художественный мир Ф. М. Достоевского на киноэкране: проблема интерпретации. Дис. …канд. искусствоведения. СПб., 2016. 195 с.
5. Лекманов О. Мотив снега в фильмах А. Куросавы «Идиот» и Л. Висконти «Белые ночи» // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы / под общей ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2012–2014. С. 489-490.
6. Рябоконь А. В. Образ князя Мышкина в национальной экранной интерпретации // Вестник ВГИК. 2019. Т. 11 №2 (40). С. 54–63.
7. Сараскина Л. И. Князь Мышкин в Бомбее, на курортах Гоа и в других краях. Принципы адаптации // Достоевский и мировая культура. М., 2014. №31. С. 180.
8. Товстоногов Г. А. О профессии режиссера / сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого. Л.: Искусство, 1980. 303 с. URL: https://mylektsii.ru/2-140321.html (дата обращения: 02.02.2020).
9. Хализев В. Е. Интуиция совести // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. В. Н. Захаров; ПетрГУ. Петрозаводск, 2001. С. 21–42.
10. Фёдорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. №3. С. 186–206.
11. Фёдорова Е. А. Евангельское слово в романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот» // Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения: Материалы международной научной конференции «Кусковские чтения. Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения», г. Москва, 3–6 октября 2019 г. / сост. М.. Михайлова. М.: Издательский центр МГИК, 2019. С. 355–364.

РАЗДЕЛ 4
МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Е. А. Фёдорова, С. В. Капустина

4.1. Антология для учителя

Содержание:

Иустин Попович, преп. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб.: Сретенский монастырь, 2002. 286 с……178

Мейер Г. А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt/ Main: Посев, 1967. 515 с……..187

Ухтомский А. А. Заслуженный собеседник. Письма к Е. И. Бронштейн-Шур // Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. С. 248–308….192

Степанян К. А. Путеводитель по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М.: Издательство Московского университета, 2014. 208 с. (Школа вдумчивого чтения)……..199

Юрьева О. Ю. Достоевский в школе: книга для учителя. М.: Дрофа, 2007. 319 с……...210

Иустин Попович, преп. Достоевский о Европе и славянстве / пер. с сербского Л. Н. Даниленко. М.; СПб.: Сретенский монастырь, 2002. 286 с.

Хотели бы или нет, но проблема личности содержит в себе бесконечные проблемы. По существу, проблема личности, Бога и мира включает три аспекта, три вида одной и той же проблемы. Ибо личность есть поприще всех противоречий. Часто из-за своей чрезмерной сложности личность выглядит как некая трагикомическая попытка, в которой некое непонятное существо желает примирить непримиримые противоречия.

Проблема личности глубоко проникает в проблему мира, ибо человеческая личность своей сутью глубоко скрыта в сущности мира. Решение одной проблемы влечет за собой и решение другой. Генетическое родство и онтологическую зависимость этих проблем Достоевский непревзойденно показывает в своих героях, в особенности в Иване Карамазове, в котором, в определенном смысле, наиболее полно воплощены мучения самого Достоевского, связанные с решением извечных проклятых проблем.

Если проблема человека поставлена серьезно, то она по некоей внутренней необходимости перерастает в проблему Бога и во вселенскую проблему мира. Это нам демонстрирует Иван Карамазов. И чтобы совсем понятно выразить и верно представить суть своей личности, он излагает

брату Алеше свою точку зрения в отношении Бога и мира. «Нам, прежде всего, надо решить вечные вопросы. Это наша задача», – предлагает Иван Алеше. А это – вопросы: есть ли Бог, есть ли бессмертие?» (с. 40).

Человеческий ум не может мыслить иначе, нежели так: если Бог есть, то должен быть и Абсолют. Но когда человек сам хочет стать богом, он по сути хочет стать другим Абсолютом. Но два Абсолюта не могут существовать вместе в этом мире, ибо один исключает другой. Чтобы стать абсолютным господином этого мира, человекобог должен уничтожить всякий другой Абсолют. А поскольку Бог, если Он существует, это единственный Абсолют, то главная задача человекобога – уничтожить Бога и саму идею о Боге с корнем вырвать из душ людских. С уничтожением идеи о Боге одновременно уничтожается и идея бессмертия души. Перед кандидатом на должность человекобога стоит двойная задача: уничтожение идеи о Боге и бессмертии и управление миром в соответствии со своей самодержавной волей и могуществом (с. 69).

Иван Карамазов. В человеческой гордости есть некая темная бесконечность. Завороженный ею человек считает, что все может, ибо контроль совести прекращается, как только начинается господство гордыни. Гордыня начинает всячески вытеснять из души человека все здравые мерки истины и навязывает себя как верховное мерило. Философия Ивана о человекобоге, возможно, могла бы представлять лишь только теоретическую значимость при условии, если бы человек и человечество не обладали такой созидательной силой, которая смогла бы осуществить в жизни основной замысел этой философии. Но если человек и человечество располагают in nuce этой силой, то возникает вопрос: сможет ли когда-нибудь наступить такое время, когда идея человекобожества сможет овладеть всем человечеством и воплотиться в полноте в абсолюте? (с. 70).

Если будет уничтожена в человечестве вера в Бога и бессмертие души, то человек окажется по другую сторону добра и зла и для него ничто не будет аморально. Более того, ему будет все дозволено, даже людоедство. Но Иван – человек, который любит законченную и обоснованную мысль. И в этом случае он доводит свою мысль до конца. Он утверждает, что для каждого частного лица, не верующего ни в Бога, ни в бессмертие свое, «нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему религиозному, и что эгоизм даже до злодейства не только должен быть дозволен человеку, но даже признан необходимым, самым разумным, чуть ли не благороднейшим исходом в его положении». «Злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника».

Человекобогу и кандидату в человекобога «все дозволено». Но против этого восстает человеческая совесть. «Совесть! Что совесть? Я сам ее делаю. Зачем же я мучаюсь? По привычке. По всемирной человеческой привычке за семь тысяч лет. Так отвыкнем и будем боги!» (с. 70–71).

Кириллов. Болевые ощущения несравненно теснее связывают человека с горним миром и Богом, нежели чувство страха. Поэтому Кириллов прав, когда идею о Боге тесно связывает с чувством боли. Если уничтожить идею о Боге в человеке и человечестве, тогда прежде всего надо уничтожить ощущение боли… Освободить человека от боли означает освободить его от богов (с. 72).

По диалектической арифметике Кириллова высший долг первого человекобога – совершить самоубийство, а через самоубийство – богоубийство. Ища судорожно и упорно свойство, которое могло бы выразить суть нового божества, Кириллов находит его в собственной воле, неограниченной и абсолютной (с. 72).

Рядом с совершенно свободным Богом не может находиться абсолютно свободный человекобог. Чем больше возвышается человек, тем более должен умаляться Бог, до тех пор, пока человек не свергнет его в небытие. Абсолютное всевластие и совершенство человекобога может наступить только на могиле убитого Бога и уничтоженной веры в Него (с. 73).

Логические критерии подпольного философа находят в Кириллове своего нового апологета. Свободная воля становится абсолютной ценностью и непогрешимым критерием всего человеческого и Божественного. Избирая свободную волю свои главным критерием, Кириллов ею оценивает все – все, что составляет человека, и все, что исходит от человека. Кириллов приходит к выводу: все на свете и в человеке – хорошо, все есть добро. Он первый человекобог, не различающий добро и зло. На высоте его небес добро и зло переливаются одно в другое. Он – вне добра и вне зла, он уравнивает добро со злом. Для Ивана – «все дозволено», для Кириллова – «все хорошо». И крайний рационализм, и крайний волюнтаризм в своих конечных формах отрицают всякую возможность присутствия этики (с. 74).

Ставрогин. Как олицетворение крайнего атеизма и аморализма – это новый тип человека. Самые крайние формы атеизма и аморальности ему глубоко присущи. Ничто его не смущает, и в разочарование этот человек не впадает. И дух и тело его как бы оледенели в каком-то умопомрачительном ужасе. Никакие лучи Солнца не могут растопить этот лед (с. 75).

Ставрогин беспредельно горд; он не говорит или почти не говорит, но о нем говорят все. Он с самым большим презрением относится ко всем людским словам и выражениям, ибо никакие слова не в силах выразить его личность. Несмотря на свою обыкновенную молчаливость, он вдохновитель и идеолог всех бесов. Вокруг него всегда атмосфера, полная мистики и ужасного предчувствия. Его идеи, как заразные микробы, проникают в души его знакомых и вызывают необычные брожения и болезни. По сути, приятели Ставрогина ничего другого и не делают, как только развивают его идеи до последних пределов. Благодаря им он живет жизнью настоящего человекобога (с. 76).

Для всех творцов человекобога существует только одна высшая творческая сила, всемогущая, неограниченная и незаменимая. Сила эта – свободная воля. Зачарованные ею, как единственным божеством, они приносят ей в жертву все и вся. Всеми своими силами они стараются с помощью свободной воли достичь вершины в развитии личности. Поэтому они без колебаний сбрасывают с себя все оковы моральных, религиозных, культурных понятий и традиций. В этом они верны своему прародителю – подпольному антигерою: созидают самое себя на свободной воле как на фундаменте. Для них свободная воля – синоним человека, синоним личности. Если бы слово «человек», слово, определяющее специфические его особенности как существа, можно было бы заменить каким-то другим словом, то этим словом было бы слово «воля». В этом смысле правомерно сказать: человек есть воля, и воля есть человек. Всякий творец человекобога – это полное отрицание человека как свободного существа (с. 79).

Раскольников. Раскольников – человек, олицетворяющий собой тип человека как воли. В этом смысле он серьезно отвечает на вопрос подпольного антигероя: что такое воля? От чего она зависит? Чрезвычайно глубоко и смело решает Раскольников эти вопросы. Он первый серьезно и мучительно погружается в эти проблемы, экспериментируя на себе. Воля чудится ему в образе безответственного горшечника, который по своему свободному усмотрению месит и придает форму черной глине, которая зовется миром. Если существуют ценности, то воля – самая высшая из них; если есть мерило, то воля – самое высокое мерило в этом мире. Всякое существо и всякое явление надо рассматривать с точки зрения воли, sub specie voluntatis (с. 79).

Необыкновенному человеку «все дозволено, все разрешается», - утверждает Раскольников. Идейный наследник Раскольникова, Иван Карамазов, гениально развивает этот этический принцип Раскольникова и превращает его в категорическое требование, которое гласит: «…все дозволено». Но страшная оригинальность Раскольникова в том, что он «по чистой совести» разрешает себе пролитие крови (с. 81).

Все в нем раздваивается и рассыпается на какие-то кусочки, мельчайшие, как атомы; похоже, что все его существо становится сыпучим как живой песок; и нет в нем мира, более того, он не знает, что это такое – мир. Его личность потеряла свое основание, он не может сконцентрироваться ни на чем, не может собрать свои мысли (с. 83).

Распад личности Раскольникова происходит постепенно, но неуклонно. Его душа рассыпалась, раскололась на легион мелких душонок. Его дух рассеялся на легион духов, его «я» раздробилось на легион «я». Одним словом, Раскольников стал – легионом. И поэтому каждая его мысль – это мысль-легион, ибо все они имеют в себе бесконечное число значений. Ни в одной своей мысли, ощущении, слове он не участвует полностью, до конца, ибо все его существо разбито, расколото, разобщено. Именно поэтому критики пребывают в большом

недоумении, покаялся ли Раскольников на самом деле или нет? А истина заключается в том, что покаялся он частично, не до конца. В глубине своего существа, в самом главном чувствовании он действительно покаялся, но рационально и логически он этого не сделал (с. 83).

В Раскольникове потерпел полное поражение и до конца обанкротился «человек как воля». Стало ясно: в человеке и в мире существует что-то несравненно более сильное, нежели человеческая воля. Раскольников сам убил свой принцип и принцип своего духовного предтечи – подпольного антигероя, по учению которого свободная воля есть prima causa и стержень человеческой личности (с. 84).

Кириллов сделал то же самое, но способом, присущим только ему. Он, первый человекобог, убил самого себя, чтобы экспериментально и воочию показать и доказать, что свободная воля – самое полное проявление человеческой личности, а самоубийство – наивысшая степень человеческой свободы. Но по меркам нормального человеческого разума самоубийство есть не что другое, как бессмысленная дезинтеграция человеческой личности.

Ставрогин – олицетворение тайны беззакония и извращения свободной воли, повесился и тем самым уничтожил принцип своей жизни. Он убил многие души, разбил многие сердца, помрачил многие умы, очаровав их прелестью своей оригинальной диалектики. Однако своим самоубийством он явил, что тот, кто убивает другие души, в конце концов, должен убить свою собственную душу. И таким образом завершил полный распад своей личности.

Иван, гениальный творец и чудесный апологет человекобога, не смог выдержать бунтарской антиномии своего евклидова ума и сошел с ума. Ужасающая действительность открылась ему, когда он в жизни применил руководящее начало своей философии и этики – «все позволено»; эта действительность до глубины души потрясла его, и он лишился ума (с. 84).

Потрясающая судьба всех идеологов и творцов человекобога: все их начинания завершаются крахом и поражением (с. 85).

Свою бесконечную любовь ко Христу Достоевский воплотил в своих положительных героях: в Алеше и Зосиме, в Макаре и князе Мышкине. Лик Христов – главная творческая сила в их душах. Он светится из них, из их лиц, мыслей, чувств, слов, дел. Все в них, по сути, христолико. Вся неодолимая привлекательность этих личностей в их христоликости. Это новый тип человека, настоящего человека, человека, созидающего себя по образу Богочеловека (с. 129).

Самосовершенствование Христом и по Христу – единственный путь не только для правильного и безукоризненного решения проблемы личности, но и для разрешения проблем общины, общества, народа, братства. Достоевский говорит, что самосовершенствование в духе Христовом есть основа для всего, «личное самосовершенствование не только *начало* всему, но и продолжение всего и исход». Это путь Христа

Богочеловека и Православия, это путь древней христианской Церкви. Только на этом пути не заплутает человек в дебрях. Этот путь ведет человека и человечество к богочеловеческому бессмертию и к вечности. Именно поэтому Достоевский и придерживался этого богочеловеческого пути (с. 132).

Он считает, что все нравственные идеи и идеалы, все гражданские идеи и идеалы основываются на идее личного абсолютного самосовершенствования. А идея нравственного самосовершенствования исходит всегда «из идеи мистической, из убеждения, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью» (с. 133).

Совершенствуя себя силой Христовой, люди достигали преображения: плохие становились хорошими, хорошие становились лучше, а самые лучшие становились достойными. И все, что есть самого хорошего, самого прекрасного и великого в человеческом роде, было приобретено им на этом пути. Это путь прошли и самые совершенные из людей – святители. Это самый очевидный пример того, как грешник становится святителем. Они прошли этот путь и для того, чтобы мы за ними последовали. Поэтому Достоевский говорит, что «святители сами светят и всем нам путь освещают». Они – «положительные характеры невообразимой красоты и силы». Они – идеал для каждого; они – предводители, призванные вести нас, как блудных детей (с. 133).

Для Достоевского святитель – самый положительный, самый лучший тип человека, самое прекрасное и совершенное существо, что человеком зовется. Поэтому Достоевский уже в молодости начинает изучать психологию святителей, исследует законы этой психологии, погружается в ее тайны. Исключительное уважение, молитвенное удивление и особая любовь были у него к святому Тихону Задонскому XVIII века. В нем он находит все, что необходимо человеку с широким кругозором, сталкивающемуся с большими человеческими проблемами. Для него свт. Тихон – «положительный русский тип, которого русская литература ищет». Описать свт. Тихона, ввести его в русскую литературу и сделать его положительным героем становится заветной мечтой Достоевского (с. 133).

Для того чтобы как можно лучше воплотить заветную мечту, Достоевский посещает русские монастыри, общается с подвижниками его времени. С духовными старцами; среди них и Амвросий – знаменитый оптинский старец, духовник (с. 133).

Старец Зосима во многом похож на святого Тихона Задонского и на старца Амвросия Оптинского (с. 134).

Без сомнения, старец Зосима – положительный образ Достоевского. В его образе он представляет совершенное и самое цельное решение проблемы личности, решение богочеловеческое и православное (с. 134).

Духовник, святой старец знает тайны человеческого существа, все в человеке для него ведомо: от самого гнусного падения до самых

возвышенных взлетов. Именно поэтому он и может вести каждого человека самым верным путем нравственного возрождения и совершенствования (с. 134).

Все пронизано сиянием христовым – возрождающим и преображающим, благим и кротким. Это благое и всепроникающее сияние старец Зосима изливает на всякого, он открывает в каждом человеке то, что в нем богоподобно и христолюбиво, бессмертно и вечно, и на этом созидает возрождение всякой личности. Если нужно найти непреходящую сущность человеческой личности, то ее необходимо искать, без сомнения, в богоподобном бессмертии души. Соединить это бессмертие с бессмертным Богом – смысл и цель существования человека на земле. Это достигается через христианское подвижничество, и первый из подвигов – вера (с. 135).

И с веры начинается настоящая жизнь человека на земле, жизнь бессмертной, боголикой души. Вера производит в целокупном существе человека полное преображение и перемену всех ценностей: все людское и смертное человек заменяет Божиим и бессмертным, исключает все, что ранее считал смыслом и целью своей жизни и воспринимает Богочеловека Христа смыслом и целью своего существования во всех мирах. Несмотря на то, что человек – сложное существо, вера становится ведущим, определяющим подвигом жизни, она подчиняет себе всего человека, движет его, смертного – к бессмертию, живущего во времени – к вечности и ведет его Евангельским путем к конечной цели – соединению с Богочеловеком Христом. Чудотворный Лик Христов – путеводная звезда на этом пути (с. 135).

Подвиг веры имеет две стороны: отрицающую и утверждающую. Отрицающая состоит в отвержении от самого себя, от своей души и распинании себя на кресте Христовом. Утверждающая же сторона состоит в понимании самого себя во Христе, в воскресении своей боголикой души во Христе (с. 138).

Человек отрекается от самого себя, когда отречется от своего гордого разума, от воли своей, склонной к греху, от своей зараженной грехом души, от своего своевольного «я» (с. 138).

Умертвляя в себе Христа ради и во Христе все, что есть греховного, все, что злобно и смертно в душе, в воле и в сердце, человек обретает во Христе душу свою, и волю, и сердце, но уже очищенные, обновленные и бессмертные (с. 138).

Старец **Зосима** – это чарующее воплощение православного бескопромиссного следования за Христом и жизни ради Христа. И дни и ночи его исполнены христолюбивыми подвигами и человеколюбивыми трудами. Очарованный прекрасным Ликом Христовым и ведомый Им чрез мрак мира сего, он тихо и спокойно постигает тайну своей жизни и, как солнце, согревает промерзшие души и воодушевляет их к новой жизни по Христову Евангелию (с. 139).

Бескрайняя вера в Богочеловека и трогательная любовь к Нему перерастают у князя Мышкина в Евангельский экстаз, до полного самозабвения, до «идиотизма». Он настолько предан Христу, настолько живет Им, мыслит Им, чувствует Им, стремится к Нему, что окружающим он представляется чудаком, идиотом. И правда, он идиот, но идиот в возвышенном, апостольском смысле, ибо любит Христа более всего, возвышается над всем мирским, даже если мир будет против него и сочтет его ненормальным идиотом. Со спокойной душой он мог бы сказать вслед за апостолом Павлом: «Мы безумны Христа ради» (с. 139).

И душа Макара соткана из самых утонченных Евангельских чувств. Кротость его неизмерима, благость его бескрайня, жалостливость его трогательна, человеколюбие его всемилостиво. Он идет по миру с нежностью и тихо, как будто создан из той же материи, что и сон. И это потому, что он боится невольной грубостью ранить измученное человеческое сердце, затронуть рану. Нежностью Нежнейшего он врачует больные и печальные души и кротостью Кротчайшего покрывает чужие грехи (с. 139).

Вера и смирение – близнецы: они вместе зачинаются, вместе возрастают, вместе живут, и если умирают, то вместе. Подвигом веры человек переносит центр своего существа из временного в вечное, из смертного в бессмертное, из земного в потустороннее, из человеческого в Божественное. Тут все проникнуто духом некоей бесконечности и загадочной вечности, человек испытывается смирением и страхом (с. 140).

В Православии молитва – водитель, учитель и воспитатель (с. 141).

Молитва создает новые чувствования, новые же чувства производят новые мысли, а все вместе рождает новое расположение – бого- и человеколюбивое. В молитве человек постоянно связывает себя с Богом и людьми самым лучшим образом. Молитвенное расположение становится его постоянным состоянием (с. 141).

В молитвенном расположении они предстают пред Богом и людьми, каждая встреча – с бесконечной молитвенной кротостью и смирением (с. 142).

Это ощущение и сознание своей греховности постепенно развивается и возрастает в человеке, и так до тех пор, пока не превратится в постоянное ощущение своей личной всегрешности и всеответственности (с. 142).

Человек по-настоящему только тогда человек, когда ощутит в себе таинственную связь со всеми людьми всех времен и зависимость своей судьбы от всех и каждого. Только такой человек становится чувствительным ко всем проявлениям человеческим: грехи всех людей он переживает как нечто личное и чувствует ответственность за всех и вся (с. 142).

Нищий духом человек всем своим существом ощущает, что его человеческий дух бесконечно нищ пред Духом Божьим, что его человеческая жизнь – полнейшая нищета в сравнении с богатством жизни

Божией, что все людское в сравнении с Божьим – бесконечное убожество. Нищий духом человек, до конца уничтоживший в себе гордость, человек, заменивший гордость смирением ума, такой человек воспринимает мир в категории смирения. И как гордость и гордоумие – начало всякого греха, так и смирение и смиренномудрие – начало всякой добродетели и добра (с. 149).

«Возлюби ближнего твоего как себя самого» поэтому значит: люби ближнего своего так, как ты любишь свое очищенное, освященное и обоженное «я», люби ближнего своего Богом и в Боге (с. 156).

Любовью человек спасается от ужасного метафизического ничто, обретает себя как личность, становится бесконечным и бессмертным и, таким образом, вступает в прекрасное царство Божественных реальностей и вечных ценностей. Без любви нет личности (с. 159).

Милостивое и жалостливое сердце христолюбивого человека легко сживается с душой любого человеческого существа и восстанавливает логосную связь со всякою тварью. Со-участие становится главной жизненной категорией, через которую он воспринимает мир (с. 186).

Европейский человекобог оттеснил собою Богочеловека. Догматом о непогрешимости человека римокатолицизм дал право на жизнь человекобожеству во всех его проявлениях и действиях. Всеми силами трудится Европа, чтобы это человекобожество воцарилось во всех сферах человеческой деятельности и творчества. Отсюда все ее мучения, все ее трагедии, все ее смерти (с. 197).

Только незнание психофизического устройства человека или намеренное отрицание свободы человеческого духа уподобляет человека механизму и желает подвести его под механистические законы развития и деятельности. И если речь идет об объединении людей, то оно никак не может произойти механически. Люди – существа более духовные, нежели физические, а потому проблема единения людей – проблема духовная. Пока не будут найдены и изучены и воплощены начала и силы, которые смогут духовно объединить людей, все остальные попытки к объединению будут осуществляться огнем и мечом (с. 205).

Народ сохранил красоту своего духовного лика, имя такие идеалы, как: св. Сергия Радонежского, св. Феодосия Печерского, св. Тихона Задонского и им подобных святителей. Кроме того, в народной душе глубоко укоренено пламенное ощущение своей всегрешности, ответственности перед всеми, которое выливается в непрестанный подвиг покаяния и совершенствования себя по образу Христову (с. 218).

Если можно говорить о характере души, тогда можно сказать, что Достоевский проник в характер русской души. Он считал, что в основном существуют «два народных типа – в высшей степени изображающие нам весь русский народ в целом. Это, прежде всего, забвение всякой мерки во всем <…> потребность отрицания в человеке <…> Особенно поражает та торопливость, стремительность, с которою русский человек спешит заявить себя в хорошем или поганом. Иногда тут просто нет удержу <…>

Но особенно характерно то, что обратный толчок, толчок восстановления и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва – порыва отрицания и саморазрушения» (с. 222).

По мнению Достоевского, славянская идея в высшем смысле ее – это прежде всего есть жертва, потребность жертвы даже собою за братьев с тем, чтобы «основать впредь великое всеславянское единение во имя Христовой истины, т. е. на пользу, любовь и службу всему человечеству и защиту всех слабых и угнетенных в мире» (с. 224–225).

Всечеловечность, прежде всего, состоит в уважении человеческих ценностей, какому бы человеку или народу они ни принадлежали. Кроме того, всечеловечность заключается в уважении человека, всякого человека как абсолютной и незаменимой ценности (с. 228).

Мережковский же, желая оправдать свою философию Достоевским, соблазнился и ошибся в Достоевском, как никто другой. Проницательный и правильный комментатор отрицательных героев Достоевского, Мережковский как только переходит к положительным героям, начинает говорить о себе, о своей религии, приписывая Достоевскому свое религиозное понимание и свои убеждения. Желая представить Достоевского как апостола своего «нового христианства», своего «нового религиозного сознания», Мережковский попытался «пересоздать» Достоевского по своему образу и подобию и тем самым погрешил против Достоевского, как никто другой (с. 253).

Мейер Г. А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt/ Main: Посев, 1967. 515 с.

Топор Раскольникова

Года за три до начала Второй мировой войны собралось в Париже у гостеприимных хозяев довольно большое и разнообразное общество говорящих по-русски французских дипломатов и профессоров, русских эмигрантских литераторов, мыслителей, богословов, бывших судебных деятелей и офицеров….

И Раскольников старуху
Зарубает топором.

Все согласились, что «зарубает» звучит во всех отношениях нехорошо. Но, помню, меня поразило тогда, почему никто не заметил другой, неизмеримо важной оплошности, допущенной в двустишии… (с. 15).

По Достоевскому, употребляя его же выражение, мысль, добрая или злая, «наклевывается, как из яйца цыпленок». И если она рождается от добра, то становится частицей высшего бытия и должна быть органичной, как все бытийственное (с. 17). Реалистический роман изображает земной трехмерный мир людских характеров и природы, тогда как романы Достоевского никого и ничего не изображают, а раскрывают тайны человеческого духа и, познавая их, касаются миров иных (с. 17).

…Раскольников не зарубил старуху, но, очутившись у нее за спиной, проломил ей череп обухом топора. А ростом был убийца намного выше своей жертвы, Таким образом, когда топор с размаху опускался на голову старухи, его лезвие глядело Раскольникову прямо в лицо (с. 18).

Не сам человек, а по его вине вошедшая в него злая потусторонняя сила вершит преступление (с. 20). Смертный грех гордыни, грех утверждения себя вне Бога настигает нас в уединении (с. 20).

Эта привидевшаяся ему во сне, насмерть забитая, ни в чем не повинная тварь олицетворяла собою душу Раскольникова, им же самим растоптанную, искалеченную его же злыми решениями (с. 21).

Соня Мармеладова: «От Бога вы отошли и Бог вас поразил, дьяволу предал» (с. 23).

Привязанность Раскольникова к сестре и матери далека от любви к ближнему, завещанной нам Евангелием. Эта привязанность, не освещенная религиозным сознанием, почти полностью биологическая, душевно-телесная (с. 23). Не материнскую нежность почерпнул он из письма, но злобу и ненависть ко всему и ко всем за то, что оно напомнило ему, в какой бедности жилось сестре и матери (с. 23). Между прочим, мать писала, что высылает ему тридцать пять рублей… Ходом самой жизни отнималась у Раскольникова возможность сослаться хотя бы на неотложную материальную нужду (с. 23).

И вот, по получении письма и тотчас после свыше посланного сна о замученной лошади, завладевает им «дух глухой и немой» (с. 24).

Не нищенская конура доводит Раскольникова до злодеяния, а назревающее в нем злоумышление приводит его к проживанию в ней (с. 28). Мать: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб» (с. 28).

Не болезнь порождает злой умысел, а злой умысел порождает болезнь (с. 30). «Как приговоренный к смертной казни» (с. 32).

…В поисках совершенной религиозной правды о человеке Достоевский сочувствует не только шутам и скандалистам, но даже наемному убийце, грабителе церквей Федьке Каторжному… (с. 35)… Все персонажи его произведений, написанных по возвращении из Сибири, являют собой осколки его самого – взорванного грехом Адама (с. 36). На точках пересечений человеческих жизней пытался Достоевский разгадать тайну нашего бытия (с. 42).

…Слабое, какое-то безжизненное звучание колокольчика было лишь отражением, символом мертворожденных измышлений, задолго до этого назревавших в недрах падшей души Раскольникова (с. 59).

Непосредственно из убийства Лизаветы зарождается и возникает для Раскольникова его, теперь уже неминуемая, встреча с Соней Мармеладовой, с крестовой сестрой убитой (с. 65).

Когда Раскольников убивал Лизавету, топор, как бы сам собой повернулся к нему обухом, потому что в тот миг орудие убийства не угрожало и не могло угрожать убийце мщением, оно, по Божьему

попущению и соизволению, острием своим обрушилось на ни в чем не повинную жертву – на инобытие распинаемого Христа (с. 66).

Дух глухой и немой

Все подготовленное нами в душевной глубине выходит наружу сначала наподобие древесных почек, готовых осуществить волевые и мечтательные устремления дерева, накопившего в себе предвесенние соки (с. 92).

…Умом недосягаемая, предельная глубина человеческого духа непричастна преступлению. Сущностное ядро человека – образ Божий в нем – отталкивает зло, неизменно отвращается от него (с. 102).

Лестница, ведущая вниз, в подвальное помещение распивочной, показывала Раскольникову, что ему предстоит спуститься в самого себя, сойти в глубь своей несчастной, грехом изъявленной совести, и встретить своего невольного изобличителя и возможного спасителя (с. 102).

Мармеладов не меньше опустошен пороком, чем Раскольников гордыней. Но порок, уничтожая Мармеладова, награждает его великим даром смирения. Смиренный, страдая, ищет сострадания (с. 111).

…Все, что пока вынес Раскольников из Мармеладовских недр, стало для него лишним поводом к оправданию богоборческого лозунга: «Все позволено» (с. 120).

Вот переломное непоправимое мгновение! Убийство ростовщицы и Лизаветы окончательно предрешено, а внутренне, метафорически, оно уже свершилось. Раскольников знал и «предчувствовал», что его давнишная мысль сейчас пронесется, и уже ждал ее (с. 126).

Хождение по мукам

…Непричастное греху, светоносное ядро его души отталкивало от себя злодеяния (с. 153).

Кто и зачем привел Раскольникова к Разумихину? Прежде всего, конечно, его собственное внутренне «я», знающее то, что не ведает рассудок. Свет внутренний, глубокий, не померкнет в нас, хотя, тяжко согрешая, мы и покушаемся на него. Неугасимый, неодолимый свет спасает нас от самих себя (с. 164).

Но купол собора сиял в солнечном блеске и жил собственной сокровенной жизнью, никакому греху – ни тайному, ни явному – непричастный. Кто же победит – воссиявшая над Россией христианская церковь или дух немой и глухой, в наши дни заговоривший во всеуслышание? (с. 170). Бросая в воду двугривенный, он как бы топил самого себя (с. 172).

Для Достоевского жизнь – неисчерпаемое чудо, она невероятна, как дыхание, дарованное каждому из нас Творцом. Бытие в целом мудрее нас, в нем непрестанно вершится то, что кажется человеческому уму невозможным, несбыточным, немыслимым. И вот склоняются над Евангелием, над чудом воскрешения Лазаря убийца и блудница, по высшему соизволению и сверхразумным усилием собственной тайной воли повстречавшиеся друг с другом в бездонном море бытия (с. 179).

Лужин – бес из самых нечиновных – безвозвратно уходит после того, как ему на смену является к Раскольникову Свидригайлов – бес, чином повыше (с. 201). Свидригайлов, сменивший Лужина, одним своим присутствием крепко держит Раскольникова в состоянии злой нераскаянности (с. 201).

Склонившись над водою, Раскольников смотрел на последний отблеск заката… Смотря на все это, он как бы наблюдал за собою и видел пламенный очаг своей души, видел собственную душу такой, какой она вышла из рук Творца, повелевшего ей быть. И вот теперь близится ее закат, ее отход… (с. 211–212). Замечательнее и многозначительнее всего, что он прежде почувствовал, что кто-то встал подле него, и только потом явилось видение, неслышно подошедшее к нему совсем близко. Как будто оно пришло не откуда-то со стороны, но выделилось из самого Раскольникова… (с. 212). Но несомненное видение оказалось столь же несомненной женщиной, совершенно реально существующей в трехмерном мире (с. 212). Эта женщина связана с Раскольниковым изнутри круговою порукой греха, и потому как раз в тот миг скрестились их существования, когда опустошенному кровавым преступлением человеку уже некуда и не к кому было пойти, когда он остался наедине с духом глухим и немым, а она, «допившись до чертиков», искала спасения от них в грязной воде канала, – в сумерки, когда все грани стираются, и все вот-вот исчезнет в темноте» (с. 213).

Свет в ночи

Не мир распадается, а человеческий ум, отвернувшись от жизни сердца, заблуждается, превращая для себя цельную, Богом благословенную глыбу бытия в рассыпающуюся дробь (с. 222).

Появление Сони в нищенской комнате умирающего Мармеладова походило на видение (с. 232).

Нет, неверно было бы утверждать, что Раскольникову закрыты все пути к раскаянию. Искра Божия теплится в нем неугасимо (с. 337).

Был час одиннадцатый, когда он вышел на улицу. Через пять минут он стоял на мосту, ровно на том самом, месте, с которого давеча бросилась женщина (с. 238).

Миссия Сони, свыше ей данная, – спасти Раскольникова от духовной погибели; предназначение Свидригайлова – утвердить идейного убийцу в нераскаянности. Если комната Сони действительно есть проступившая наружу материализовавшаяся часть души Раскольникова, то становится постижимым, почему, слушая Мармеладова, он уже «знает бессознательно», кого убьет и к кому придет признаваться в убийстве. Если пустая комната в притоне Рейслих есть символ метафизической пустоты, давно овладевшей душою идейного убийцы, то можно духовно ощутить, почему при первом же свидании Свидригайлова с Раскольниковым, оба они мгновенно и по существу узнают друг друга.

Сон и его воплощение

Что-то общее объединяло мещанина с Раскольниковым (с. 289).

Не о Катерине Ивановне подумал Раскольников, сраженный встречей с загадочным незнакомцем, нет, ему неожиданно вспомнилась Лизавета, к его удивлению, им совсем забытая (с. 292).

Не только Раскольников, но и Свидригайлов из одного гнезда с ростовщицею. Достоевский дает это почувствовать, бросая на ходу, как он это часто делает, беглое замечание. Свидригайлов, «*с видом какого-то подмигивающего веселого плутовства*», повторяя слова, сказанные Раскольниковым, дает понять ему, что отлично знает, кто именно убил ростовщицу с Лизаветой (с. 307). Свидригайлов, совершенно бессознательно, начертил как бы схему души Раскольникова и обозначил в ней свое собственное место (с. 307).

Человек из-под земли

Гробная каморка, в которой проживает Раскольников, лишь отражение его злых вожделений, и от нее рукой подать до загробной закоптелой комнатки с бесовскими пауками по углам (с. 314).

Любовь открыла Соне первородный образ Раскольникова, каким вышел он из рук замыслившего его Творца. Любовь открывает нам сияющую божественную глубь человека и это сияние ослепляет нас (с. 328).

От скандала к трагедии

При внимательном чтении «Преступления и наказания» нельзя не увидеть, что злая теория и кровавая практика Раскольникова идут параллельно с социалистическими учениями и схемами, излагаемыми Лебезятниковым, и с капиталистическими деяниям Лужина. Но *натура* Раскольникова по существу своему аристократична, а его страшная «проба» безоглядно отважна. В Раскольникове чувствуется духовный боец, по-русски безумно и напрасно сбившийся с пути… В Раскольникове есть нечто благородное, унаследованное им от самого Достоевского (с. 353).

…Когда Раскольников убивал старуху, не он сам совершал преступление, а действовала его тень – его «теория», паразитарно с ним отождествившаяся. С точки зрения религиозной, такое состояние нельзя назвать иначе, как одержимостью, а теория, вызванная злыми помыслами из ничтожества, это и есть дух небытия – дьявол (с. 365). Признаваясь Соне в своем преступлении, Раскольников налагал на нее тяжелое бремя, он как бы убивал ее и тем самым вторично убивал Лизавету <…> Признаваясь в своем смертном грехе, он частично искупал его, поскольку чувствовал его жертвой (с. 373).

Смерть Катерины Ивановны приоткрывает в темной душе Свидригайлова совершенно неожиданный и негаданный тайник добрых чувств и намерений, Заглушенных, но еще не растоптанных развратом (с. 419).

Как восстал Достоевский из величайшей мерзости революционного запустения, нам неведомо. Сам он до скончания своих дней, не нашел слов выразить это. Да и возможно ли рассказать о том, как умерший воскресает

из мертвых <…> Труднее всего передать словами мгновение, когда перед взором ищущего и алчущего взора вдруг встает дотоле неведомый мир <…> (с. 514).

Ухтомский А. А. Заслуженный собеседник. Письма к Е. И. Бронштейн-Шур // Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. С. 248–308.

3 апреля 1927 года.

…Хочется сказать об одной из важнейших перспектив, которые открываются в связи с доминантою. Это проблема *двойника*, и тесно связанная с нею, проблема *заслуженного собеседника*. И та и другая служат естественным продолжением того, что доминанта является формирователем «интегрального образа» действительности, о чем я пока очень кратко упомянул в статье 1924 г. во Врачебной газете. А что для нас является более важным и решающим, чем «интегральный образ», который мы составляем друг о друге, о лице *встречного человека*? По тому, как мы решаем эту ежедневную задачу, предопределяется в высшем смысле наше поведение, наша жизнь, наша ценность для жизни; в зависимости от того, как разрешим мы эту великую проблему, и жизнь ответит нам своим судом; ты ценен и потому живи и побеждай, или ты легковесен и пуст и потому умри!

Проблема Двойника поставлена Достоевским, а мостом к ее пониманию послужила для меня доминанта. В одном собрании посмертных бумаг Достоевского я в свое время с удивлением прочел, что, по собственному убеждению этого писателя, его раннее и столь, казалось бы, незначительное произведение «Двойник» было попыткою разработать и высказать самое важное, что когда-либо его мучило. Неоднократно и потом, после ссылки, он возвращался к этой теме, и все без удовлетворения. Для читателей «Двойник» остается до сих пор каким-то загадочным, маловнятным литературным явлением! Для меня из доминанты стало раскрываться вот что.

Человек подходит к миру и к людям всегда через посредство своих доминант, своей деятельности. *Старинная мысль, что мы пассивно отпечатываем на себе реальность, какова она есть, совершенно не соответствует действительности. Наши доминанты, наше поведение стоят между нами и миром, между нашими мыслями и действительностью* (с. 248–249).

Итак, человек видит реальность такою, каковы его доминанты, т. е. главенствующие направления его деятельности. Человек видит в мире и в людях предопределенное своею деятельностью, т. е. так или иначе самого себя. И в этом может быть величайшее его наказание! Тут зачатки «аутизма» типичных кабинетных ученых, самозамкнутых философов, самодовольных натур; тут же зачатки систематического бреда параноика с

его уверенностью, что его кто-то преследует, им все заняты и что он ужасно велик… (с. 250).

…Так вот, герой Достоевского господин Голядкин (он же в более позднем произведении – «человек из подполья») и является представителем аутистов, которые *не могут освободиться от своего Двойника, куда бы они ни пошли, что бы они ни увидели, с кем бы ни говорили* (с. 251).

Голядкин пошел только дальше, чем Фихте и Мопассан: он не только усматривает во всех своего Двойника, но и доходит до святой ненависти к своему Двойнику, т. е. *к своему самозамкнутому, самоутверждающемуся, самооправдывающемуся Я.* А уже это – начало выхода! Один шаг еще, и цыпленок пробил бы свою скорлупу к новой правде! (с. 251).

Освободиться от своего Двойника – вот необыкновенно трудная, но и необходимейшая задача человека!

В этом переломе внутри себя человек впервые открывает «лица» помимо себя и вносит в свою деятельность и понимание совершенно новую *категорию лица*, которое «никогда не может быть средством для меня, но всегда должно быть моей целью». С этого момента *сам человек, встав на путь возделывания этой доминанты, впервые приобретает то, что можно в нем называть лицом.*

Вот, если хотите, подлинная диалектика: только переключивши себя и свою деятельность на других, человек впервые находит самого себя как лицо!.. (с. 251–252).

6 апреля 1927 года.

Вот видите, – тут ужасно тесно спаяны между собой темы о Двойнике и о Собеседнике: пока человек не освободился еще от своего Двойника, он, собственно, и не имеет еще Собеседника, а говорит и бредит сам с собою; и лишь тогда, когда он пробьет скорлупу и поставит центр тяготения *на лице другого*, он получает впервые Собеседника. *Двойник умирает, чтоб дать место Собеседнику.* Собеседник же, т. е. лицо другого человека, открывается *таким, каким я его заслужил всем моим прошлым и тем, что я есть сейчас.* (с. 252).

Я ужасно боюсь доктрин и теорий и так хотел бы оберечь моих любимых друзей от увлечения ими, – чтобы прекрасные души не замыкали слуха и сердца к конкретной жизни и конкретным людям как они есть! (с. 255).

…Да и каждый из нас в отдельности может наблюдать на себе самом, что «рассуждающий разум» долго еще плетет свои силлогизмы и сети, не подмечая того, что в глубине нашего существа уже зародилась и назрела неожиданная новая сила, которая совсем по-новому предрешает события ближайшего будущего и только ждет случайного дополнительного толчка, чтобы всплыть и властно заявить о себе; «рассуждающий разум», застигнутый врасплох, сначала ужасно растеряется от неожиданного заявления властной доминанты, а потом

постарается убедить себя, что в сущности он все это по-своему понимает и может предусмотреть! Профессия замкнутого в себе теоретизирования! В действительности же слишком похоже на то, что эта властная доминантная жизнь имеет свой смысл и исторические резоны, так что интуиция сердца, предчувствие и т. п. могут замечать и предвидеть гораздо ранее и дальше, чем «рассуждение»! Так совесть предвидит и начинает предупреждать гораздо ранее, чем так называемое «здравое рассуждение». Интуиция совести и «здравое рассуждение» находятся между собой в таких же отношениях, как художник, пророк и поэт, с одной стороны, и спокойный, рассудительный мещанин, с другой! (с. 255).

10 апреля 1927 года.

…Нужно неусыпное и тщательнейшее изо дня в день воспитание в себе драгоценной доминанты безраздельного внимания к другому как к alter ego.

Только тогда, когда будут раскрыты уши для всех, нищета афинского чудака не помешает узнать в нем Сократа, из последнего оборванца будешь черпать крупицы любви и правды, и для того, кого нарочито любишь, будешь действительно надежным и верным другом, открытым ему до прозрачности. Пока этого выхода от убийственного Двойника к живому Собеседнику нет, нет возможности *узнать и понять человека, каков он есть*. А без этого выпадает все самое ценное в жизни! (с. 257).

Когда люди осуждают других, то тем только обнаруживают своего же, таящегося в себе двойника: грязному в мыслях все кажется заранее грязным; завистнику и тайному стяжателю чудятся и в других стяжатели; эгоист, именно потому, что он эгоист, объявляет всех принципиально эгоистами. Везде, где человек осуждает других, он исходит из своего Двойника, и осуждение есть вместе с тем и тайное, очень тонкое, тем более ядовитое самооправдание, – т. е. успокоение на себе и на своих точках зрения (доминанта на Двойника) застилает глаза на действительность, и тогда наступает трагедия: *люди не узнают Сократа, объявляют его вредным чудаком, заставляют его поскорее умереть!* (с. 257–258).

…С того момента, как человек решится однажды вынести свою установку (свою доминанту) на Собеседника вне и помимо себя, приходит что угодно, но не «покой»: начинается все растущий труд над собой и ради другого, т. е. все больший и больший уход от себя в жизнь для ближайшего, встречного человека. Награда, и притом ничем не заменимая, в том, что изобилию жизни и дела конца уже нет, о конце и не думается, а если он придет, о нем некогда будет думать. *Не останавливаясь на себе, на излюбленных доктринах, успокаивающих мысль, всегда предпочитая себе и доктринам реальных людей, забывая свое заднее и простираясь все вперед, – твердо понимая, что истина для человека не «подушка для усталой головы», а обязывающая и увлекающая за собой объективная*

правда, не зависимая от нас, как возлюбленное и влекущее за собой лицо. (с. 259).

Ни общее и социальное не может быть поставлено выше лица, ибо только из лиц и ради лиц существует; ни лицо не может быть противопоставлено общему и социальному, ибо лицом человек становится поистине постольку, поскольку отдается другим лицам и их обществу (с. 267).

Сердце, интуиция и совесть – самое дальнозоркое, что есть у нас, это уже не наш личный опыт, но опыт поколений, донесенный до нас, во-первых, соматической наследственностью от наших предков и, во-вторых, преданием слова и быта, передававшимися из века в века как копящийся опыт жизни, художества и совести народа и общества, в котором мы родились, живем и умрем (с. 268).

8 мая 1927 года.

Каждый человеческий поступок, как бы мелочен он ни был, неизмеримо важен, потому что за ним следуют долгие, долгие последствия, которые исправить не удается подчас и годами. Вот почему так страшно за людей, когда они, отдаваясь радости, перестают заглядывать в то, что в этот самый момент предрешается в мире тяжелого для них же самих (с. 274).

Радость должна быть; без радости человек уже сейчас мертв. Ради радости мы живем. Но радость действительно прочная и безбоязненная только *та, к которой звал Бетховен в 9–й симфонии*, – радость, прошедшая через все печали, знающая их, учитывающая все человеческое горе и все-таки победно зовущая к все человеческой радости, к которой мы все идем, несмотря на горести и болезни, на нищету и смерть!.. (с. 274).

15–16 мая 1927 года.

…Да, вот он – хронотоп в своей страшной реальности, в которой предопределяются количественные связи истории и человеческого бытия; где пространственные определения спаяны неразрывно со временем; где траектории, или «мировые линии», предопределяют события так же, как уравнение кривой предопределяет координаты точек, которые на этой кривой лежат; и где событие, как раз навсегда неизменный и роковой факт, предопределяет дальнейшее течение во времени, – прибавлю я от себя (с. 275).

…Несмотря ни на что – радость в Красоте, ибо, еще раз, *жизнь есть тебования от бытия Смысла и Красоты; только там, где требование продолжается, продолжается жизнь; и где это требование прекращается, прекращается жизнь* (с. 275).

15 марта 1928 года.

Истинная радость, и счастье, и смысл бытия для человека только в любви; но она страшна, ибо страшно обязывает, как никакая другая из сил мира, и из трусости пред ее обязательствами, велящими умереть за любимых, люди придумывают себе приличные мотивы, чтоб отойти на

покой, а любовь заменяют суррогатами, по возможности не обязывающими ни к чему. Придумываются чудодейственные программы с расчетом на фокус, чтобы как-нибудь само собою далось человечеству то, что по существу достижимо лишь силами любви!... (с. 280).

11 апреля 1928 года.

…Однако, что ни делается, все к лучшему. Это значит, *во-первых, что все совершающееся имеет свой смысл и достаточные основания* в нас и вне нас, а *во-вторых, что все совершающееся надо уметь направлять к лучшему*, – вот последняя мудрость не на словах, а на деле, в которой каждый из нас представляется лишь всплеском волны, переносящим энергию из великих заветов предков к прекрасному будущему человечества.

Только бы эта уверенность, что великое море с его непрерывностью волн течет к лучшему, не превратилась в квиетизм. Каждый из нас, каждый всплеск волны – страшно ответственный участок волнения… (с. 282).

2 августа 1928 года.

В счастливый час действительного творчества поэт, ученый и пророк – одно неразрывное бытие с тем миром, который они учуяли! Но это не одно и то же – *учуять* красоту и правду и действительно *выявить* их, – между тем и другим такая же разница, как между *желанием и осуществлением!* (с. 286).

15 августа 1928 года.

…Я вот часто задумываюсь над тем, как могла возникнуть у людей эта довольно странная профессия – *писательство*. Не странно ли, в самом деле, что вместо прямых и практически-понятных дел человек специализировался на том, чтобы писать, писать целыми часами без определенных целей, – писать вот так же, как трава растет, птица летает, а солнце светит. Пишет, чтобы писать! И, видимо, для него это настоящая физиологическая потребность, ибо он прямо болен перед тем, как сесть за свое писание, а написав, проясняется и как бы выздоравливает! В чем дело? Я давно думаю, что писательство возникло в человечестве «с горя», за неудовлетворенной потребностью иметь перед собой собеседника и друга! Не находя этого сокровища с собою, человек и придумал писать какому-то мысленному, далекому собеседнику и другу, неизвестному, алгебраическому иксу, на авось, что там, где-то вдали, найдутся души, которые зарезонируют на твои запросы, мысли и выводы! (с. 287).

Особенно характерны в этом отношении, пожалуй, платоновские «Диалоги», где автор все время с кем-то спорит и, с помощью мысленного Собеседника, переворачивает и освещает с различных сторон свою тему. Совершенно явно, дело идет о мысленном собеседовании, на этот раз уже несколько определенном: это спорщик, оспариватель высказанного тезиса. Тут у «писательства» в первый раз во всемирной литературе мелькает мысль, что каждому положению может быть противопоставлена совершенно иная, даже противоположная точка зрения. И это начало

диалектики, т. е. *мысленного собеседования с учетом, по возможности, всех логических возражений*. И, можно сказать, *это и было началом науки*. Так из «писательства» в свое время возникла наука! (с. 287).

Великое приобретение нового мышления в том понимании, что «*систем знания*» может быть многое множество, развиваются они, как и все на земле, исторически и в истории имеют свое условное оправдание, но *логически равноправны*. *По-прежнему за ними стоит живой человек, со своими реальными горями и жаждой Собеседника* (с. 289).

Впрочем, были и есть счастливые люди, у которых всегда были и есть собеседники и, соответственно, нет ни малейшего побуждения к писательству! Это, во-первых, очень простые люди вроде наших деревенских стариков, которые рады-радешеньки всякому встречному человеку, умея удовлетвориться им как своим искреннейшим собеседником. И, во-вторых, это гениальнейшие из людей, которые вспоминаются человечеством как почти недосягаемые исключения: это уже *не искатели собеседника*, а можно сказать, *вечные собеседники для всех*, кто потом о них слышал и узнавал. Таковы – Сократ из греков и Христос из евреев (с. 289).

Отчего мы знаем о них исключительно через их собеседников? Мне кажется, что оттого, что они никогда и не имели неутоленной жажды в собеседнике, ибо *имели всегда наиискреннейшего* собеседника в ближайшем встречном человеке! (с. 289).

В сущности, после каждого более или менее крутого перелома жизни склад дальнейшего восприятия и опыта уже не тот, что был до сих пор!

Склад восприятия действительности, с одной стороны, довольно легко передается по преданию от других, поддерживается привычкою и традицией данной общественной группы, с другой. Он может быть весьма различен у ближайших людей одной и той же специальности: оттого у разных ученых и школ одни и те же вещи видятся с разных и неожиданных друг для друга сторон, – потому ставятся совсем различные опыты, все освещается новым и неожиданным светом. И оттого же посреди одних и тех же вещей и людей Федор Павлович Карамазов видит, понимает и соответственно действует совсем не так, как видят, понимают и действуют Иван, Алеша, Митя или Зосима. Как же физиологически создается, чем воспитывается этот, столь глубоко различный, склад восприятия, как можно было бы им овладеть?

Моя исходная, первая и последняя задача – в этом. В частности, в чем заключается и как воспитывается склад восприятия Зосимы, этого одинаково открытого и готового Собеседника и для Федора Карамазова, и для Алеши, и для деревенских баб, и для Ивана?

Постепенно я узнал, что он создается большим, чисто физическим насилием над собою, готовностью ломать себя без жалости; наконец, детским отношением к миру, как к близкому, интимно-любимому, уважаемому собеседнику и другу. Для взрослого этот склад восприятия,

если он не заложен с детства, очень труден, требует постоянного напряжения, удерживается лишь с большим трудом, самодисциплиной, осторожным охранением совести. Но он необыкновенно ценен общественно: люди льнут к человеку, у которого он есть, по-видимому, оттого, что воспитанный в этом восприятии человек оказывается необычайно чутким и отзывчивым к жизни других лиц, легко перестанавливается на другие мироощущения и вытекающие из них горя других лиц. Такой человек, обыкновенно, наименее замкнут в самом себе, у него наименьший упор на себя, наименьшая наклонность настаивать на своем и своей непогрешимости. Он привык постоянно и глубоко критиковать себя, – оттого он смирен внутри самого себя и не критикует людей, пока они сами не просят его помочь им в их беде! Если он критикует других, то только как врач, – стараясь распутать корни болезни. Словом, это доктор Гааз, вечно преданный, как друзьям, арестантам и каторжанам из Мертвого дома.

У Федора Павловича, у Мити, у Ивана – у каждого своя отдельность и замкнутость; что ни человек, то свой особый, как бы самодовлеющий мир, своя претензия, – оттого и свое особое несчастие, свой особый грех, нарушающий способность жить с людьми! При этом поведение каждого таково, какова воспитанная наклонность поведения. Тут для каждого замкнутый круг, из которого вырваться чрезвычайно трудно, а без посторонней помощи обыкновенно и нельзя! Лишь потрясение и терпеливая помощь другого может вырвать человека из этой роковой *соотносительности субъект-объекта*, т. е. из того, что мир для человека таков, каким он его заслужил, а человек таков, каков его мир! (с. 293).

Каковы доминанты человека, таков и его интегральный образ мира, а каков интегральный образ мира, таково поведение, таковы счастие и несчастие, таково и лицо его для других людей (с. 293).

10 июля 1935 года.

Постоянно учась понимать заново свое прошлое, человек постоянно вновь и вновь входит в новое настоящее мгновение, роковые последствия которого откроются опять-таки лишь в более или менее отдаленном будущем. Вот это замечательное и постоянное *запоздание понимания* относительно момента, когда оно *нужно в особенности*, и есть один из очень типичных ежедневных факторов нашего аппарата знания. Время, как вполне самостоятельный фактор, сказывается здесь, в особенности. А вместе с тем открывается вся острота того, как и в какую сторону должно воспитывать свое внимание и чуткость наряду со знаниями отвлеченно-научного характера. Только постоянным самовоспитанием и упражнением внимания и внимательности к людям, и к среде вообще, можно достигнуть той *высокой подвижности и чуткости рецепции*, которая необходима для бдительного понимания каждого текущего момента, каждого вновь встречаемого человека и момента жизни. Очень мало, вообще говоря, людей, достигших такого понимания и вытекающего из такого живого понимания момента, – так же и того, что из него и затем должно быть

впереди. Действительное понимание конкретной действительности есть всегда и предвидение того, что из этой конкретной действительности должно быть в будущем (с. 306–307).

Степанян К. А. Путеводитель по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: учебное пособие. М.: Издательство Московского университета, 2014. 208 с. (Школа вдумчивого чтения).

«Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского – это роман о том, как молодой петербуржец Родион Раскольников боролся с одним из величайших искушений в истории человечества. Вернее, даже не с одним, а сразу с двумя. <…>

Сущность первого искушения, ставшего затем роковым замыслом Раскольникова, изложена в коротком разговоре офицера и студента, подслушанным однажды Раскольниковым в трактире. Речь идет об одной старухе-процентщице (т. е. принимающей в заклад вещи за определенную, обычно очень маленькую сумму денег, на которую потом еще начисляются проценты – и если в срок вся сумма с процентами не возвращена, вещь остается в собственности ростовщицы).

Старуха эта (у которой сам Раскольников незадолго до того побывал), по словам студента, страшно зла и скупа, накопила огромное состояние и все деньги завещала в один из монастырей на вечный помин души. Студент говорит: «Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что **без всякого зазору совести**» <…>

Логика здесь четкая – и все, кажется, *справедливо*. Логика эта лежит в основе всех больших и малых революций и соблазняла и соблазняет десятки и сотни тысяч человек, в них по искреннему убеждению участвующих. Насилие, кровь и жестокость, неизбежные во всякой революции, они оправдывают именно грядущим счастьем большинства и даже с пафосом вопрошают тех, кто указывает на страдания жертв революции: «вам что же, не дорого счастье всего народа?» Но ужас такой «арифметики» (это слово часто повторяется в романе как гарантия правильности рассуждений) заключается в том, что если ради счастья десяти можно пожертвовать одним, то, значит, ради счастья ста можно потом пожертвовать этими (или другими) десятью, ради тысячи – сотней, ради десяти тысяч... – и так до целых народов (с. 7).

Но скажем и о другом. Легко так рассуждать теоретически, а когда человеку (Раскольникову) в буквальном смысле нечего есть, и нет никакой надежды получить деньги завтра или послезавтра, и никого, кто бы дал тебе взаймы, все, что можно и нельзя (даже часы – память об отце и колечко, подаренное сестрой), заложено без надежды выкупить, гордая любимая сестра вынуждена по сути продать себя расчетливому дельцу, мать слепнет за грошовым шитьем, а рядом у людей деньги, что называется, «куры не клюют», – тут в голову могут прийти самые безумные мысли и желания (с. 11).

…свобода в понимании Достоевского означает и безусловную ответственность каждого человека – выбирая тот или иной путь, он отвечает за свой выбор. Если же принять теорию, согласно которой поведение человека определяется «средой», то личность нивелируется до полного исчезновения: получается, что человек не сам выбирает между добром и злом, а действует, как марионетка, которую дергают за ниточки (с. 32).

Достоевский <…> очень часто использовал в творчестве собственный жизненный опыт, но ни в коем случае не следует отождествлять кого-либо из героев с ним самим: это самостоятельные личности со *своим* мировоззрением, и если даже, как в данном случае, повествование ведется в основном с точки зрения героя (здесь Раскольникова), автор постоянно сохраняет идейно-смысловую дистанцию по отношению к нему. А возвращаясь к сходству жизненных обстоятельств Достоевского и Раскольникова (или Раскольникова и некоторых других персонажей романа), можно сказать так: есть люди, которые в самых невыносимых условиях ищут выход в себе, в своих возможностях и ресурсах, – а другие ищут выход вовне (с. 44).

Достоевский, как он сам признается и в письме Каткову, действительно постоянно творил под прессом взятых на себя финансовых обязательств, полученных авансов, которые надо было отрабатывать, и т. д. (большинство произведений тогда печатались первоначально в журналах, и лишь затем, если получали признание, публиковались в книжном формате; соответственно, надо было предоставлять очередные главы к сроку выхода следующего номера). Такая привязанность к сроку крайне тяжела для истинного творца. «Коллеги» Достоевского – Тургенев, Лев Толстой – будучи основательно обеспеченными людьми, помещиками, получавшими от своих имений немалый доход, могли позволить себе работать в свое удовольствие и, лишь закончив очередное произведение, предлагать его издателям. У Достоевского положение было иное, других доходов, кроме как от продажи своих произведений, он не имел. Поэтому Федор Михайлович и признавался с горечью: «Я убежден, что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я *постоянно* пишу, Тургенев умер бы от одной мысли» (28 (II):160). Но было бы недалеким упрощением полагать, что из-за этого Достоевский шел на какие-то компромиссы со своей писательской совестью. И еще более не соответствующим истине является вывод, который нередко делается: будто вследствие таких особенностей творческого процесса у него много «неряшливостей», отклонений от художественности, лишних слов, повторов, путаницы, однообразия. Как правило, так говорят и пишут люди, не захотевшие или не способные понять подлинный смысл его произведений <…> у Достоевского каждое слово стоит на своем месте и все слова в совокупности образуют такое сложно организованное и глубокое по смыслу целое, из которого нельзя изъять ни детали без искажения всего замысла (с. 49).

Убеждение в высокой общественной миссии литературы оставалось у Достоевского неизменным всю жизнь. Истинно великий писатель – пророк, посланный людям для того, «чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой» (так писал он о Шекспире (11:237)), «учитель общества» (25:223). А потому без «указующего перста, страстно поднятого», нет подлинного произведения литературы.

Однако прямолинейное «учительство» менее всего помогает добиться поставленных целей. Обращаясь к автору проекта «Читальника» для народа, Достоевский писал: «Когда он (народ. – *К. С.*) увидит в вас поменее *исключительного желания учить*, то скорее вам поверит» (19:30). Вспомним еще раз: «...жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе». Запись эта раскрывает содержание самого романа, но равным образом также и тот единственный принцип убеждения читателя, который признавал Достоевский. Поэтому и записывает он для себя в подготовительных материалах к роману: «Всё факты, без рассуждений» (на одной странице три раза) (7:167).

Только пройдя вместе с героем весь его «крестный путь» поисков, сомнений, разочарований и надежд, сможет читатель не просто понять конечный вывод произведения, заложенную в нем истину, но буквально «выжить» эту истину душой и сознанием, сделать ее частью личного опыта. А для такого воздействия литературы на читателя необходимо, чтобы она перестала быть литературой – или же стала *литературой иного типа* (с. 52).

Уже при появлении первых произведений Достоевского современники обратили внимание на характерную особенность стиля молодого прозаика – резкое сокращение дистанции между автором и персонажами. Точнее всех определил этот важнейший принцип повествовательной манеры Достоевского В. Белинский, хотя критику остались неизвестны «Преступление и наказание» и другие великие романы Достоевского: «Автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями». С течением времени эта кажущаяся субъективизация повествования у Достоевского, кажущееся превалирование точек зрения одного или нескольких персонажей стали трактоваться как отсутствие авторской позиции вообще (в лучшем случае автору отводилось место либо «рядом» с персонажами, либо «*внутри*» них, но уж никак не над ними), как полнейшая «беспристрастность», якобы царящая в художественном мире Достоевского. Широко распространилась также точка зрения, согласно которой Достоевский так и не смог разрешить ни одной из волновавших его проблем на страницах своих произведений. <…>

Первым романом, в котором Достоевскому удалось в достаточно полной мере реализовать свои повествовательные принципы, и было «Преступление и наказание». Некогда И. Анненский выделил этот роман

среди других произведений писателя на том основании, что читатель здесь испытывает свободу – «меня еще не учат». Как и во многих других определениях творчества Достоевского, верное и неверное понимание его художественного метода совместилось в этом высказывании: читателю здесь предоставлена невиданно большая свобода (не случайно существует немало взаимоисключающих трактовок этого романа, с некоторыми мы познакомимся в дальнейшем) – и одновременно его учат (но только того, кто хочет учиться) (с. 52–53).

«Всеведущий» повествователь в романе «Преступление и наказание» не персонифицирован, участия в действии не принимает. Хотя и обнаруживает себя при помощи соответствующих местоимений и личных форм глаголов. <…> Обычно такой повествователь максимально приближен к автору и, следовательно, возвышается над персонажами, располагая чудодейственными, по сравнению с ними, возможностями: осведомлен о том, что им неизвестно и в то же время знает все их мысли и чувства, слышит разговоры tête-à-tête (лицом к лицу, в отсутствии посторонних) и т. п. Присутствие такого повествователя смущает не только персонажей, но и читателя, препятствуя их непосредственному общению между собой.

Однако повествователь в «Преступлении и наказании», формально обладая всеми причитающимися ему качествами, во многом отличен от стереотипа.

Начнем с того, что «точка зрения» его, как уже было сказано, почти всегда максимально приближена к «точке зрения» Раскольникова, и у читателя создается впечатление, что повествование ведет сам Раскольников. «Растворение» повествователя в Раскольникове достигается не только совмещением их визуальных позиций (когда повествователь, как бы «забыв» о «всеведении», видит и слышит *только то*, что видит и слышит Раскольников), но и широким использованием несобственно прямой речи, причем часто переход от закавыченных мыслей Раскольникова к его несобственно-прямой речи и от нее – к речи повествователя почти не заметен. <…> Ритм повествования почти полностью совпадает с психологическим состоянием Раскольникова в тот или иной момент (ритм этот, естественно, подчиняет себе и читателя) (с. 55–56).

Как писал один из лучших истолкователей романа «Преступление и наказание» русский эмигрант Г. Мейер: «Черт легче всего соблазняет одиночек. Отторженный от соборности, одинокий человек теряет веру и впадает в тяжкий грех самообожествления, потому что согласно диалектике Достоевского, если нет Бога, то я Бог». Но ведь реальное убийство – это страшное, кровавое дело, и человеческая натура Раскольникова всячески протестует против этого чудовищного и безобразного поступка. Он даже не решается *назвать* то, что он собирается совершить, произнеся, хотя бы про себя, слова «убийство», «убийца», «грабеж» – предпочитая заменять их: «*это*», «*проба*», «*дело*»,

«*тогда*», «*после того*» (и как всегда бывает, когда мы *стараемся* не мыслить ясно, злая сила, которой он все больше попадает во власть, тоже скрывается от него: «как будто **кто-то** подслуживается» (6:53), «как будто его **кто-то** взял за руку и потянул за собой» (6:58) (с. 63–64).

К тем, кого характеризует Раскольников как «избранных», можно отнести лишь Наполеона, который, собственно, ни для истории, ни для человечества, ни для своей страны не сделал ничего хорошего. Погубив невиданное число людей по всей Европе и в Африке (по свидетельству другого француза, В. Гюго, Наполеон губил примерно две тысячи солдат в день (7:391)), он покрыл позором своих соотечественников в глазах всего мира: вспомним хотя бы их «подвиги» в России и в Испании – расстрелы безоружных, разрушение храмов, конюшни в церквях, уворованные в разных странах и увезенные во Францию культурные ценности, и т. п. Главным его «достижением» явилось, пожалуй, лишь то, что он показал, сколько поистине вселенского зла может сотворить человек, не желающий считаться ни с чем и ни с кем. В XX в. у него нашлось много последователей, заслуживших проклятия человечества. Но для середины XIX в., в первой четверти которого и разворачивалась, главным образом, карьера Наполеона, он, конечно, оставался – в глазах честолюбцев всего мира – образцом человека, сумевшего из полнейшей безвестности подняться до положения властелина почти всей Европы, вершителя судеб мира.

Солон и Ликург – древнегреческие законодатели (сказывается юридическое образование Раскольникова), вовсе не устраивавшие человеческих жертвоприношений для утверждения своих преобразований. Магомет – основатель мусульманской религии, история которой насчитывает, конечно, огромное число жертв (как и история многих других религий), – но тут надо отличать заветы основоположника от того, как они понимались последователями. И наконец, трудно представить, чтобы кабинетным ученым физику и математику Ньютону или немецкому астроному Кеплеру понадобилось для утверждения своих открытий проливать чужую кровь (скорее, самих ученых часто ждала незавидная участь) (с. 64–65).

Совесть (со-весть – совместная весть, совместное знание о высшем, объединяющее человечество; «совесть – это судящий во мне Бог», – писал Достоевский (24:109)) стало возможно «конструировать» самому человеку, обходясь без Бога – т. е. реальный голос совести стал заменяться формулировками рассудка, самозванно претендующими заменить этот голос собой. А на этом пути можно «заблудиться до самого безнравственного», предупреждал Достоевский (27:56) – и это предупреждение в полной мере оправдалось уже в XX в. (с. 67).

…Раскольникова главным образом волнуют все-таки не проблемы совести, а – относится ли он к разряду высших или к «материалу»? Ко второму – не хочется (что и доказывает уже ложность теории), но как убедиться, что ты относишься к избранным, если не полководец и не

государственный деятель? И Раскольников решает проверить на этом, «смешном» с точки зрения мировых дел (как ему кажется) случае: сможет он взять на себя «кровь по совести», восстановить справедливость, «перераспределив» деньги процентщицы среди тех, кто этого заслуживает (и в первую очередь забрав их для себя и своей семьи), – значит, и он среди «право имеющих» (с. 68).

…гордому «умнику» Раскольникову, готовящемуся пройти проверку на принадлежность к «сообществу Наполеонов», дает урок смирения жалкий спившийся (бывший) чиновник. Правда, может возникнуть вопрос: смирения ли? Ведь и Мармеладов, как и Раскольников, несмотря на свой жалкий вид, смотрит на окружающих «с оттенком некоего высокомерного пренебрежения» и выбирает в собеседники именно Раскольникова как очевидно выделяющегося из привычной здесь публики, мало того, считает-таки себя достойным особой милости Божьей. (А по первоначальному варианту – в черновиках – было даже еще сильнее: Мармеладов рассчитывает, что «выпросит» у Бога «венец» и «многострадалице» жене своей (7:87). Но дело обстоит сложнее: Мармеладов знает, что прощения не заслуживает, но знает и другое: если даже в таком состоянии не рассчитывать на бесконечную Божию любовь, то жить нельзя, надо свести счеты с жизнью – а вот это уже самый страшный, не прощаемый грех, ибо жизнь, повторим, дается человеку Богом и человек не вправе распоряжаться этим даром самостоятельно. А ведь Раскольников замыслил именно это! Но тут важно еще и то, что в монологе Мармеладова перед нами (и Раскольниковым!) как бы воочию предстает Христос. Это уже второе явление Его Раскольникову (в первый раз – на иконе в углу комнаты старухи-процентщицы: Раскольников отмечает взглядом этот образ и горевшую перед ним лампадку) (с. 73).

Наверняка увиденное <угол Мармеладовых – прим. *К. С.*> вызвало в душе Раскольникова – как и в душе каждого из нас – жалость, но преобладающим было другое (еще одно последствие того, что злой умысел перевернул в его душе все «вверх ногами»): негодование при мысли о том, как Мармеладовы «выкопали» для себя «колодец» – Соню с ее *заработком* – и пользуются. «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!» (6:38) – восклицает он, видя здесь подтверждение своей мысли о том, что все в мире держится на насилии и жертве, и такой порядок нужно изменить. Но мир действительно держится на жертве – добровольной жертвенности, начало которой положено Христом – вольным отданием Себя на распятие. Раскольников же, вроде бы стремясь помочь *жертвам*, на самом деле лишь готовится сам стать насильником и добавить к числу жертв еще одну (и даже не одну, как потом окажется). Отсюда Раскольников приходит к выводу: «Подлец человек!» – а если «не подлец человек, весь вообще, весь род то есть человеческий, то значит, что остальное все – предрассудки, одни только страхи напущенные», нет никаких критериев добра и зла, и «так тому и следует быть» (6:25) – т. е. следует убить старуху-процентщицу. И это

будет «не преступление» (6:59), потому что таким образом будет восстановлена *справедливость* (с. 76).

…в случае Раскольникова дело осложняется еще и тем, что он очень долго внушал себе, что *обязан для ближних* совершить преступление, что это он не для себя, что это *долг* его перед близкими и перед всем миром. И если он проявит малодушие или слабость, то это будет гибельно для всех (поистине изощренная «казуистика» (6:58), как потом назовет это сам Раскольников, но в тот момент он не видит «глубокой лжи» (слова повествователя), лежащей в основе всего этого) (с. 84).

И вот он – еще совсем недавно тихий, домашний мальчик Родя, любивший молиться с отцом и матерью в церкви и креститься над могилой рано умершего младшего брата, обманом проникает в квартиру процентщицы и в ужасе сам от себя бьет старуху по голове, бьет, пока не убивает (вспомним Миколку и лошаденку). Бьет он ее обухом, будучи сам намного выше ее ростом, т. е., как отметил Г. Мейер, острие топора при этом направлено ему прямо в лицо – так начинается его самоказнь (с. 86).

Вообще *умный* Раскольников постоянно как бы не *учитывает* (в старинном значении этого слова – помнить, включать в свое существование) других людей, не умеет увидеть и предугадать их мысли и поступки (не подумал, к примеру, что хотя старуха в означенный час и будет одна, к ней могут прийти другие закладчики – что и случается, и если бы дверной крючок не выдержал и пришедшие Кох и Пестряков вошли в квартиру, Раскольников мог – готов был – убить и их) (с. 90).

…Порфирий, явно неординарный следователь, пытается не только изобличить Раскольникова, но и открыть ему пути к спасению. Не праздным любопытством вызваны его настойчивые вопросы Раскольникову о вере – верует ли он действительно в Новый Иерусалим, верует ли в Бога и в воскрешение Лазаря (об этом чуде Христовом повествуется в Евангелии от Иоанна)?

Интересно, что, идя к Порфирию, Раскольников хочет и здесь притворяться, вызвать к себе жалость псевдоисповедью: «Этому тоже надо Лазаря петь!» (6:189). Выражение это восходит к Евангельской притче о богаче и нищем Лазаре (Евангелие от Луки, 16:19–31), который при жизни лежал в струпьях у порога дома богача, мечтая напитаться крохами, падавшими с его стола, а после смерти богач оказался в аду и просил Лазаря, оказавшегося в раю, облегчить жуткие муки; народный духовный стих на этот сюжет жалобно пелся нищими, выпрашивавшими милостыню. Но Порфирий быстро возвращает его к истинному положению вещей: не бедность – главная причина преступления Раскольникова и не она исказила его судьбу. Порфирий напоминает ему о другом Лазаре, которого Христос воскресил и показал тем самым, кто есть Владыка жизни и смерти людей.

Практически никто из писавших об этом романе не задается вопросом: почему Раскольников немного позже, придя к Соне, просит ее прочитать именно главу о воскрешении Лазаря? Сам он Евангелие, по

собственному признанию, не читал давно (если вообще читал когда-нибудь). *Думается, это, одно из важнейших в духовном возрождении Раскольникова событие вызвано именно вопросом Порфирия.* (с. 107–108).

…он (Раскольников), исполняя свое давнее, еще в разговоре с Мармеладовым, зародившееся намерение, идет к Соне, рассуждая при этом так: мы с ней преступники – я убил *других*, она убила себя (ибо грех блуда, на который решилась, спасая семью от голода, Соня, есть смертный грех, влекущий вечные муки после смерти), мы оба преступили закон, нормы и правила общества, она должна понять меня... Раскольников хочет предложить ей «пойти вместе» – за «силой и властью», властью «над всей дрожащей тварью», «над всем муравейником». Он еще видит себя – и хочет видеть рядом Соню – в роли некоего «сверхчеловека», героя и благодетеля человечества, он по-прежнему думает, что он, как и Соня, совершил преступление ради помощи ближним. Но он не учел двух вещей: приносить в жертву каким бы то ни было целям *себя* или *других* – огромная разница; и второе: Соня вовсе не утешает себя высокими словами о самопожертвовании во имя помощи ближним, о принятии на себя страдания и прочем, и уж тем более не думает о своем превосходстве над ближними. Она ощущает себя великой грешницей и все упование свое возлагает на Бога, не расстается с Евангелием. В этом ее главное отличие от тех, кто – и тогда, и сейчас – выходит на ее путь, оправдывая себя тем, что иной возможности обеспечить *нормальное* существование нет (под «нормальным» понимая отнюдь не кусок черного хлеба для спасения от голода маленьких сестренок и братика).

И Соня, тихая, кроткая и никогда ничему особенно не учившаяся Соня, необыкновенно просто разрушает все хитроумные построения, придуманные в свое оправдание Раскольниковым.

Встречи с Соней – решающие в судьбе Раскольникова. В них буквально видно, как мечется и постепенно нащупывает свой путь его душа (с. 124–125).

Чтение Евангелия имеет важнейшее значение для Раскольникова, мечущегося между верой и неверием – именно потому, что дает надежду (пусть пока и зыбкую для него), без которой невозможно жить. Повествование о воскрешении Лазаря, далее, показывает Раскольникову (и читателям), в Чьей воле находится жизнь и смерть человека, Кому принадлежат они. И, наконец, что важно: на пути к воскрешению Раскольникова Достоевский предполагал, как свидетельствуют черновики, даровать ему видение Христа (7:132, 135). Но художественное чутье писателя воспротивилось этому. Не мог далекий еще от покаяния, не очистивший душу Раскольников «узреть» Христа (а вот Соня, чье греховное занятие не затронуло основ ее души, может: «как бы воочию сама видела»). <…>

После чтения Евангелия следует такая фраза «от автора», которая многим (в частности, писателю Владимиру Набокову) кажется неуместной: «огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло

освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (6:251–252). На самом деле Евангельская лексика, во-первых, устанавливает связь между *теми* временами и происходящим сейчас, и, во-вторых, опять-таки оставляет надежду: ведь Христос простил и разбойника, и блудницу – *покаявшихся* (с. 130).

…Соня сразу понимает, что и сам Раскольников – *жертва*, но только не в вульгарно-социологическом смысле – «жертва среды», а жертва своего искаженного ума, жертва «духа немого и глухого», которому он отдал себя в рабство. Опустившись перед ним на колени (как он в прошлый приход к ней), она затем крепко обнимает его и горестно восклицает, точно определяя суть трагедии Раскольникова: «Что вы, что вы это **над собой сделали**! <...> Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! <...> Зачем ты прежде не приходил?» (6:316). И этим как бы вынимает льдистое острие из закаменевшей души Раскольникова: «Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах. – “Так не оставишь меня, Соня?” – говорил он, чуть не с надеждой глядя на нее» (6:316). Соня обещает ему никогда не оставлять его и пойти вместе с ним на каторгу. Она понимает, что торжественно зовя ее с собой в свой прошлый приход, он в сущности хотел только одного – чтобы она не оставила его (с. 138).

…Раскольникову же хочется быть только *жертвой*. Теперь его злоба обращается на черта. Черт, конечно, участвовал в преступлении Раскольникова (не случайно в сцене убийства поминается на трех страницах пять раз (6:67–69), а после того, как Родион «схоронил концы» под камнем, на одной странице три раза (6:86), а еще раньше – в его одиноких размышлениях над своей «теорией» и праве на убийство. Но, как и в случае с «теорией среды», истиной остается утверждение Достоевского: «Делая человека ответственным, христианство признает тем самым и свободу его» (21:115). Хотя может показаться, что Раскольников-таки и есть в каком-то смысле «жертва среды» – тех самых идей, носившихся в воздухе. Но ведь и тогда не все принимали их. Никакое зло не овладеет человеком без его внутреннего согласия на то. <…>

Но Раскольников не хочет «страдание принять и искупить себя им», по совету Сони. Он продолжает считать всех вокруг «плутами и подлецами», недостойными покаяния его, Раскольникова, и не хочет, чтобы они считали его «дураком». <…>

И вот тут следует очень важный момент, на который редко обращают внимание. Чувствуя, «как много на нем было ее любви», Раскольников чувствует не радость, а тяжесть и боль. И это очень точно. Обращенная к тебе безграничная любовь, если не можешь ответить на нее, – а Раскольников пока не может, ибо продолжает считать себя

«человеком», а остальных «вошью», – оборачивается невыносимой мукой, это и составляет сущность мук озлобленных грешников в аду… (с. 142).

Соня хочет надеть на Раскольникова крест – на нем ведь «креста нет!», как на том убийце лошаденки, – она предлагает ему свой, кипарисный, а себе оставляет медный, *Лизаветин* (незадолго до убийства Лизавета и Соня стали крестными сестрами: *Лизавета передала Соне свой крест*, а та ей – свой образок; вспомните и то, что медный и кипарисный кресты, и еще образок (тот самый?) висели на пропитанном кровью шнурке на груди убитой Раскольниковым старухи, правда там был еще и кошелек...). Но Раскольников пока не может принять крест: крест надо брать тогда, когда решаешь и готов идти на страдание (с. 143).

На каторге Раскольников вновь «как бы от всех заперся», мало интересуясь новостями о родных и почти не оказывая внимания Соне, часто бывая даже груб с ней при ее посещениях. Груб главным образом потому, указывает Достоевский, что его мучила уязвленная гордость и он стыдился перед Соней того, что не оказался «необыкновенным» (отметим здесь и его неизжитое желание властвовать хоть над кем-то, и в то же время неравнодушие к мнению о нем Сони). Однако главное в другом. По замечательному выражению Достоевского, здесь, «в остроге, *на свободе*» (т. е. свободе от натасканных им на себя «необходимостей» там, на воле), он вновь и вновь обдумывает свою судьбу и по-прежнему не находит ошибки в своей теории, видя свое преступление только в том, что не вынес убийства и сделал явку с повинной. Он *мучается отсутствием раскаяния* – но и притворное раскаяние отвергает… (с. 158).

…в Эпилоге, собственно, пока не происходит никакого «религиозного преображения» Раскольникова, показано только зарождение спасительного для них обоих, для Родиона и Сони, чувства любви. Как замечает В. Н. Захаров, слова «Православие», как и изложения православного учения, вообще нет в романе. Достоевский предпочитал не обозначать или указывать, а *показывать*.

Эта любовь спасает, действительно, не только Раскольникова, но и Соню, ей тоже необходимо возрождение. Вспомним еще раз первую их встречу и фразу о «кривом подсвечнике», вызвавшую такое неприятие Набокова. Кривой *подсвечник* – это в тот момент и Раскольников, и Соня, их грех – грех главным образом ума, а не сердца, повторим еще раз. А сердце – свеча – было живо и горело и в нем, и в ней. И пусть та свеча, при которой «убийца и блудница сошлись за чтением вечной Книги», догорела, но огонь в их сердцах, зажегшийся тогда, уже не дал им погибнуть (с. 164–165).

Конечно, если бы Раскольников не чувствовал в себе обязательств перед матерью и сестрой, если б так не царапали его сердце муки и страдания людей вокруг, возможно, доброе начало его души и уберегло бы его от того ужасного пути, на который он *заставил себя* встать. То есть доброта, сохранившаяся в сердце его, привела ко злу (с. 172).

Можно сказать так: ему, умному гордецу, полагавшему «умнее всех прожить» (это уже выражение из следующего романа Достоевского, «Идиот» – так собирался прожить князь Мышкин, но и у него не получилось), не хватило ума для того, чтобы разобраться в истинном строении мироздания, во всем том, в чем мы и пытались разобраться, читая этот роман (с. 172–173).

…некоторые исследователи делают вывод, что Раскольников является Христом романного мира «Преступления и наказания» – полагаем все же, что это преувеличение и так могут считать лишь те, кто сам, сознательно или подсознательно, разделяет теорию «избранничества» (с. 173).

Раскольников действительно «монах, аскет, подвижник», для него главное – служение своей идее, в сочетании с полным пренебрежением к какому-либо бытовому комфорту, каким-либо телесным удовольствиям. Он даже есть постоянно забывает, и если бы не старания Разумихина и Настасьи, может, и не ел бы ничего. И, однако, на нем в очередной раз сказывается правота слов апостола Павла: «Если имею *дар* пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что *могу* и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто» (Первое послание к Коринфянам, 13:2) – т. е. тогда все эти дарования и качества обращаются в ничто. А ничто, пустота – это и есть один из атрибутов дьявола. Не случайно один из самых глубоких толкователей творчества Достоевского А. З. Штейнберг назвал Раскольникова «своеобразным монахом дьявола» (с. 175).

Мир воссоздан в полном объеме, реальность духовной жизни человека и «миров иных» составляет единую основу изображаемого. События происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия. Эти два плана изображения – мир земной и мир Небесный, время и вечность – постоянно сосуществуют во взаимопроникновении и почти все персонажи в той или иной степени осознают это и действуют в соответствии с этим. Тот «человек в человеке», те «глубины души человеческой», которые Достоевский изображает как «реалист в высшем смысле» – это образ Божий, составляющий основу каждой личности и (часто в противоборстве с порожденными грехом искажениями) определяющий существование каждого (с. 180).

…одно дело – формула (которая, к тому же, всегда может быть истолкована двояко: тот же Раскольников, идя на преступление, тоже может сказать, что отдает себя на благо людей «без остатка»), другое – живая жизнь. Поэтому три первых великих романа Достоевского посвящены глубочайшему изучению взаимодействия героической личности – Раскольникова, Мышкина, Ставрогина – с миром, и последствий их, столь различных, действий в этом конфликте (с. 196).

Юрьева О. Ю. Достоевский в школе: книга для учителя. М.: Дрофа, 2007. 319 с.

Изучение произведений Ф. М. Достоевского на уроках литературы в 5–6 классах

Думается, что подготовка учащихся к восприятию и пониманию творческого наследия одного из величайших мировых писателей должна начинаться как можно раньше, и наиболее оптимальным вариантом для знакомства детей с произведениями Достоевского является, на наш взгляд, рассказ из «Дневника Писателя» за 1877 год «Мальчик у Христа на елке», который включается в разные программы по литературе в 5 или в 6 классе.

Рассказ очень прост для восприятия учащихся. Не вызовет затруднений в понимании ни сюжет рассказа, ни его стиль и язык, а разговор о маленьком герое рассказа и его трагедии позволит не только обратить внимание на особенности творчества Достоевского, но и затронуть очень важные с воспитательной точки зрения проблемы взаимоотношений между людьми вообще и детьми в частности. Разговор о милосердии друг к другу, взаимопонимании и взаимопомощи, об ответственности каждого человека за судьбу и жизнь окружающих его людей очень важен для процесса формирования личности, который происходит в этом возрасте (с. 7–8).

Поурочное планирование

Урок 1. Вводный. «Детская тема» в творчестве Ф. М. Достоевского. Рассказ учителя о формировании «детской темы» в русской литературе, о том, какое огромное значение придавали русские писатели и мыслители детской поре в жизни человека. Рассказ учителя о детстве Ф. М. Достоевского. *Цель урока* – показать, как детские впечатления Достоевского повлияли на всё его творчество.

Урок 2. Проблематика рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке». Можно предложить детям описать судьбу маленького героя до случившейся трагедии, охарактеризовать основные коллизии рассказа. Каким предстает в рассказе мир ребенка и мир взрослых людей? Как могла сложиться судьба героя, если бы на своем пути он встретил хотя бы одну отзывчивую душу? Кто мог помочь ребенку и почему не сделал этого? На все эти вопросы учащиеся ответят в ходе беседы с учителем о сюжете рассказа и тех проблемах, которые ставит в нем писатель. *Цель урока* – показать учащимся, как невнимание, равнодушие, злоба могут разрушить жизнь человека, погубить его.

Урок 3. Художественные особенности рассказа: композиция, средства создания образов, пространственно-временные координаты, символика, эпитетика. Цель урока – показать, как главные проблемы рассказа воплощаются в художественной ткани произведения, закрепление навыков владения учащимися терминологическим аппаратом литературоведения, а также навыков литературоведческого анализа текста (с. 8–9).

Урок 1. Вводный. «Детская тема» в творчестве Ф. М. Достоевского

Ф. М. Достоевский не писал специальных произведений о детях, но образы детей присутствуют во всех его романах, а «детская тема» занимает большое место в его творчестве (с. 9).

Достоевский полагал, что каждому человеку случается соприкасаться с существом столь чистой души, что в ней светится нечто Божественное, что помогает человеку постичь Бога. Такие души у детей, народа и святых. «Я очень люблю наблюдать за детьми», – признавался Достоевский в самом начале своей литературной деятельности.

Многим в природе ребенка восхищался Достоевский: и «ароматом первой юности», и «первыми самостоятельными проявлениями жизни», и способностью к бесконечному развитию, какой человек обладает только в первые годы жизни (с. 13).

Огромное место в наследии Достоевского занимает проблема «русского семейства». Именно в семье, по мнению Достоевского, зарождаются основы души и характера человека, формируются его представления о мире. От семьи зависит, «что унесут дорогого и святого из детства в жизнь современные дети». Семья для Достоевского – это Малая Церковь, где складываются нравственные начала, где ребенок учится основам взаимоотношений с людьми, миром, Богом. Трагедию современной ему и грядущих эпох Достоевский усматривал в том, что «в российском государстве все больше становится “случайных семейств”, выпускающих в мир “случайных людей”, “выкидышей общества”, и все меньше – истинно русских “благочестивых семейств”» (с. 15–16).

Писатель испытывал острое чувство вины перед детьми, и поэтому тема «поруганного детства» занимает в его творчестве и в его «Дневнике Писателя» одно из самых важных мест.

На улицах Петербурга Достоевский часто встречал маленьких беспризорных мальчиков, просящих милостыню. Вид этих детишек, с младенческих лет «оскорбленных» безжалостным и равнодушным обществом, вызывал у писателя чувство невольной вины и сострадания (с. 19–20).

Урок 2. Проблематика рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке»

В начале разговора советуем рассказать детям о том, что в основе произведения Достоевского лежит стихотворение немецкого поэта Фридриха Рюккерта «Елка сироты». В нем говорится о том, как в рождественский вечер мальчик-сирота бегает в отчаянии по улицам. Везде празднуют Рождество, везде царят тепло, радость, веселье, но нигде нет ему места, его нигде не принимают. В отчаянии обращается он ко Христу, и Христос спускается к нему со словами: «Я никогда не забуду о тебе, даже если все остальные забыли». Прилетают ангелы и забирают мальчика на Небо, к сияющей елке, к Христу <…>

Этим приемом писатель подчеркивает достоверность происходящего, указывает читателю на то, что история его вполне реальна, что такое действительно могло произойти, а скорее всего, происходило не раз. Достоевский обращается к российскому сюжету и описывает страдания маленького петербургского мальчика, желая показать, что и в российской действительности сплошь и рядом происходят подобные трагедии (с. 20–21).

В рассказе «Мальчик у Христа на елке», как ни в каком другом произведении Достоевского, акцентирована мысль о социальной и человеческой несправедливости. Перед читателем возникает противопоставление рая (НАВЕРХУ) и ада (ВНИЗУ). Рай – это возникающий в мечтах, грезах, снах и иллюзиях мир света, добра, красоты, где всем есть место, где все счастливы. Ад – это истинный мир трущоб и богатых кварталов.

Достоевский обращает внимание читателя на то, мимо чего тот каждый день равнодушно проходил. Показанный через трагическую судьбу маленького ребенка, этот мир вдруг предстал в своем страшном, нечеловеческом обличье, с него как бы спал привычный, ставший обыденностью покров (с. 29).

Рассказ «Мальчик у Христа на елке» Достоевский ценил больше всех остальных художественных произведений, напечатанных в «Дневнике Писателя». Часто он читал его на литературных вечерах для детей, на благотворительных чтениях, где собирались деньги для помощи бедным (с. 31).

Урок 3. Художественные особенности рассказа: композиция, средства создания образов, пространственно-временные координаты, символика, эпитетика

Предрешенность последующих трагических событий определяется сразу же обозначившимися мотивами смерти, холода и мрака. Сырой подвал, в котором просыпается мальчик, похож на темную могилу, на склеп. Рядом с мальчиком лежит тело умершей матери, недалеко «мерво» пьяный халатник. Здесь же стонет от ревматизма «какая-то восьмидесятилетняя старушонка, жившая когда-то и где-то в няньках, а теперь помиравшая одиноко, охая, брюзжа и ворча на мальчика». Так, только начавшаяся жизнь оказывается в окружении смерти, она обречена на умирание (с. 21).

В рассказе возникают два хронотопа, два пространства – пространство «доброе» и пространство «злое». Первое существует лишь в воображении ребенка и маркируется такими понятиями, как «дерево», «тишина», «тепло», «сытость». Второе пространство – реально существующее – ему соответствуют понятия «камень», «стук и гром», «холод», «голод». В «добром» пространстве не очень светло, там безлюдно, но зато тепло и не страшно. В «злом» пространстве «огромного города» – «свет и люди, лошади и кареты, и мороз, мороз!» (с. 22).

…лексема «окно» заменена на лексему «стекло» <…> Думается, это не случайно. Ведь в сознании читателя «окно» – это то, что делает стену проницаемой, проходимой <…> Лексема «стекло» актуализирует <…> семантику «преграды» <…> Три окна, в которые заглянул мальчик, – это как бы три откровения о действительном мире, куда нищему мальчику вход воспрещен (с. 25).

Последнее воспоминание замерзающего ребенка – куколки, «совсем как живые». Как всё странно в этом мире, мире людей и кукол, где люди бездушны, как куклы, и только куклы могут подарить хоть кратковременную радость маленькому несчастному человеку (с. 26).

Чередуя в финальных сценах рассказа сцены рая и ада, дворцов и подвалов Петербурга, Достоевский возвращает читателя к началу рассказа – невероятной повседневной реальности (с. 29).

Изучение произведений Ф. М. Достоевского в 7 (8) классе

Глава «Мальчики» из романа «Братья Карамазовы» на уроках внеклассного чтения

Изучение фрагмента из последнего романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в 7 (8) классе может и должно стать подготовкой учащихся к последующему изучению творчества Достоевского в старших классах, как базового, так и профильного уровня <…>

Современным школьникам будут интересны взгляды Достоевского и на проблему взаимоотношений «отцов и детей», и взаимоотношений между сверстниками, и проблему лидерства в детском коллективе.

Анализ главы «Мальчики» позволит учителю актуализировать задачу духовного и нравственного воспитания учащихся на уроках литературы.

Поурочное планирование

Урок 1. «Детская тема» в творчестве Ф. М. Достоевского (повторение).

Уроки 2, 3. Образы Коли Красоткина и Илюши Снегирева.

Уроки 4, 5. Взаимоотношения детей с Алешей Карамазовым, сущность его влияния на Колю Красоткина (с. 32–33).

Урок 1. «Детская тема» в творчестве Ф. М. Достоевского (повторение)

Рекомендуем учителю напомнить учащимся о философии детства, сложившейся в творчестве Достоевского, о том значении, которое имеет для всей последующей жизни человека пора детства и юности.

Какие детские воспоминания особенно явственно повлияли на мировосприятие и творчество Достоевского и почему? Почему Достоевский утверждал, что детство является важнейшей порой в жизни человека? Как относился Достоевский к проблеме «Русского семейства»? (с. 33).

Уроки 2, 3. Образы Коли Красоткина и Илюши Снегирева

Роман «Братья Карамазовы» – последнее произведение Достоевского. Это своеобразное духовное и художественное завещание писателя, в котором нашли свое отражение проблемы и вопросы, волновавшие Достоевского на протяжении всей жизни. Вот почему каждый образ, каждая коллизия романа имеют особый смысл, наполнены особым, символическим, обобщающим содержанием.

В главе «Мальчики» явлен мир детей, но в нем, как в фокусе, сходятся все те проблемы, которые определяют жизнь общества взрослых людей.

Достоевский показывает, что в детях не только образ Божий отражается, но и все те пороки, которыми страдает «взрослый мир» (с. 34).

Главные герои главы «Мальчики» – Коля Красоткин и Илюша Снегирев. Для Достоевского они представляют собой две ипостаси общего облика современной молодежи (с. 35).

Коля Красоткин претендует на роль «сильной личности». Он действительно очень способный, по-своему интересный, даже талантливый мальчик, и это, как показывает Достоевский, особенно опасно, если молодой человек попадает под влияние различных разрушительных теорий и «идеек». Звучащие из уст Коли Красоткина расхожие социалистические лозунги выглядят особенно парадоксально, если не абсурдно (с. 37).

Достоевский указывает на одно очень немаловажное качество в характере Красоткина, что делает его не только лидером по определению, но и обнаруживает несомненное стремление к лидерству, к власти. Это знание психологии «толпы», коллектива, отношения с которым Коля строит по всем правилам лидерства <…> Сохраняя мальчишеские черты, стремление «пошалить как самый последний мальчишка <…>», Коля рано обрел и «взрослые» качества личности и характера. Он «был самолюбив. Даже свою маму сумел поставить к себе в отношения подчиненные, действуя на нее почти деспотически». <…> Игра для Коли Красоткина – моделирование своего поведения в будущей, «взрослой» жизни, постижение основ «науки подчинять». Он очень точно и психологически выверенно подбирал методы и приемы, которыми руководствовался, устанавливая свой авторитет (случай с «основателями Трои») (с. 40–41).

В образе Коли Красоткина Достоевский показал истоки формирования типа «гордого человека», ставшего героем времени. Как и в «гордом человеке», в нем уживается гордость и жажда власти, которые странным образом соединяются с тенденцией «делать добро». Таковы все «гордые» герои Достоевского. Для гордого человека, жаждущего власти и одновременно желающего людям добра, Достоевский предполагает два пути – преступника и «положительно прекрасного человека». Первый путь – это путь гордыни под эгидой идеи «цель оправдывает средства». Второй путь – спасение через любовь и смирение перед правдой народной (с. 42).

Писатель очень надеялся, что тот урок любви, который Коля получил при помощи «раннего человеколюбца» Алеши Карамазова, не пройдет даром, и все свои богатые нравственные и духовные возможности Коля направит на служение людям (с. 43).

В разговоре об *Илюше* учитель акцентирует внимание учащихся на тех качествах характера Илюши, которые сближают его с Колей Красоткиным, и тех, которые отличают его, Илюшу, от Коли, делают его совершенно другим человеком.

Особое внимание советуем обратить на сочетание в Илюше странным образом физической немощи и нравственной силы. <…>

Унижение, которое пережил его отец, стало для мальчика огромным потрясением, как нравственным, так и физическим. Достоевский показывает, насколько превалирует в таких детях, как Илюша, духовная сторона личности (с. 44).

Коля Красоткин и Илюша Снегирев – не антиподы. Они своеобразные двойники: та же гордость, то же болезненное самолюбие, то же стремление ни в чем не уступать другим и неутолимая жажда самоутверждения. <…>

Дружба Коли Красоткина с Илюшей Снегиревым началась как покровительство, продолжилась как попытка «вышколить характер, выровнять, создать человека», потом переросла в желание «сломать», как оказалось, уже вполне сложившуюся гордую и независимую личность Илюши и окончилась открытой враждой. Насколько Красоткин был дорог Илюше говорит то, с каким упорством, даже в бреду, Илюша повторял его имя. <…>

Коля сам признается, что не приходил к Илюше «из самолюбия, из эгоистичного самолюбия и подлого самовластия». «В это самолюбие воплотился черт и залез во все поколение, именно черт», – в этих словах Алеши выразилась тревога Достоевского о нравственном здоровье подрастающего поколения, о той опасности, которая подстерегает будущих сверхчеловеков (с. 46).

Уроки 4, 5. Взаимоотношения детей с Алешей Карамазовым, сущность его влияния на Колю Красоткина

Перед началом беседы учителю необходимо коротко познакомить учащихся с семейством Карамазовых, показав, что родился Алеша отнюдь не в такой семье, в которой могло бы сформироваться мировоззрение «раннего человеколюбца». Но Алеше повезло: природные задатки добра, которые, как был убежден Достоевский, таятся в каждом человеке, развились в нем, потеснив карамазовское начало, и этому способствовали те учителя, которых встречал Алеша на своем жизненном пути. Самый главный из них – старец Зосима. Детям было бы полезно послушать фрагменты из нравоучений старца Зосимы, его рассуждения об ответственности людей за все, что происходит на свете, о необходимости любить жизнь и «братьев меньших», о тесной связи «всего со всем в этом мире», о необходимости веры в жизни человека. <…>

Далее необходимо воспроизвести те фрагменты главы, в которых рассказывается о подробностях знакомства мальчиков с Алешей Карамазовым. <…>

Особо следует остановиться на обращении Алеши к мальчикам у «Илюшиного камня» (с. 47).

Беседу о главе «Мальчики» можно завершить по-разному. Предлагаем учителю несколько вариантов завершающего, подводящего итоги разговора.

Первый вариант – фронтальный опрос на повторение и проверку знания текста.

Вопросы к классу:

1. После какого случая за Колей Красоткиным укрепилась слава «отчаянного»?
2. Как звали мать Коли?
3. Какие перемены произошли в отношениях Коли с матерью после случая на железной дороге?
4. Кого Коля называл «пузырями»?
5. Какой игрушкой особенно дорожил Коля?
6. Какая история связана с собакой Жучкой?
7. О каких «противоречиях» во взаимоотношениях с Илюшей говорит Красоткин? Кому?
8. Каким словом дразнили мальчики Илюшечку? Почему?

Второй вариант заключительной части урока по главе «Мальчики» – беседа по вопросам.

Вопросы для итоговой беседы с учащимися:

1. При каких обстоятельствах Алеша Карамазов знакомится с мальчиками? Что мы сразу узнаем о Коле Красоткине и Илюше?
2. Какие детали сразу указывают на характер Коли и его положение среди мальчиков?
3. Какие качества личности и характера Коли Красоткина делают его лидером?
4. Какими способами добивался Коля авторитета и власти над людьми? Насколько нравственны и «чисты» эти способы?
5. За что осмеивали Илюшу мальчики?
6. Почему Илюша бросал камнями в Алешу?
7. Почему так болезненно отнесся к своему унижению Николай Ильич Снегирев?
8. Почему Николай Ильич вначале не взял деньги, которые послала ему Катерина Ивановна?
9. Как вы думаете, что стало основной причиной болезни и смерти Илюши Снегирева?

10.Что помешало Коле Красоткину привести Жучку к Илюше раньше, чем он это сделал?

Третий вариант – урок-диспут.

Вопросы для проведения диспута:

1. Кого можно назвать истинным лидером – Колю Красоткина или Илюшу Снегирева?
2. В чем сила, а в чем слабость Коли Красоткина?
3. Нужно ли было Илюше Снегиреву с таким упорством и бесстрашием отстаивать честь своего отца?
4. Каким должен быть истинный лидер в коллективе?
5. Что значит для тебя смерть Илюши Снегирева?
6. К чему нас призывает Алеша Карамазов?
7. Можно ли ответить на вопрос, кто виновен в смерти Илюши Снегирева?

Эти же темы можно предложить и для самостоятельной письменной работы, которая может стать **четвертым вариантом** заключительной работы по главе «Мальчики» (с. 49–50).

Художественный мир Ф. М. Достоевского на уроках литературы в 10 классе

Мы предлагаем примерный план уроков по творчеству Ф. М. Достоевского в 10 классе, учитывающий вариативность школьных программ по литературе. Сокращение или увеличение количества часов будет зависеть от того, в каких классах будет использоваться данный план – в общеобразовательных классах или в классах профильной подготовки гуманитарной направленности. В зависимости от этого изучение романа «Братья Карамазовы», знакомство с «Дневником Писателя» выносится либо в программы профильной подготовки, либо в программы элективного курса. <…>

Поурочное планирование

Урок 1. Становление личности и истоки мировосприятия писателя.

Вступительное слово учителя. Сообщения учащихся об основных этапах жизненного пути Достоевского. Миросозерцание Достоевского: истоки, формирование, этапы становления. Социально-этическая направленность раннего творчества Достоевского.

Урок 2. Некоторые особенности раннего творчества Достоевского. Роман «Бедные люди»: проблематика и поэтика.

Образ «маленького человека» в романе «Бедные люди». Продолжение и преодоление гоголевских традиций натуральной школы. История душевной жизни «маленького человека» в романе. Обращение к скрытому миру «душевного подполья».

Форма уроков. Лекция учителя с элементами беседы, обсуждение докладов и сообщений учащихся о важнейших моментах в биографии

Достоевского. Обсуждение прочитанных учащимися фрагментов из романа «Бедные люди».

Урок 3. Увлечение Ф. М. Достоевского социалистическими идеями: истоки и следствия. Духовные искания Достоевского, его увлечение идеями утопического социализма. Достоевский и петрашевцы. Арест. Инсценировка казни и ее последствия для сознания и духовной жизни Ф. М. Достоевского. Каторга как поворотный этап и начало «истории перерождения убеждений» в жизни Достоевского.

Урок 4. Основные идеи и образы «Записок из Мертвого дома». Достоевский об истоках преступлений и разных типах национального характера. Место романа в творчестве Федора Михайловича. Формирование основ религиозной философии Достоевского: учение о теократии, соборности, «русском социализме».

Форма уроков. Лекция учителя с элементами беседы. Обсуждение сообщений учащихся. Обсуждение фрагментов романа «Записки из Мертвого дома». Сообщения учащихся о работах В. Соловьева, С. Н. Булгакова, Н. Лосского, Л. Шестова о миросозерцании Достоевского.

Урок 5. Роман «Преступление и наказание»: история замысла и создания. Понятие о полифоническом романе. Учение Достоевского об идее как главной движущей силе человеческого развития. М. Бахтин о жанровой природе «романа об идее». Средства и способы воплощения образа идеи в романе.

Урок 6. Истинные и ложные мотивы преступления Родиона Раскольникова.

Смысл и значение сюжетной линии Мармеладовых в романе.

Форма уроков. Лекция учителя. Беседа по предваряющим вопросам. Комментированное чтение.

Уроки 7, 8. Путь Раскольникова к преступлению. Идея Раскольникова и ее теоретическое обоснование: соотношение личностных, социальных и философских аспектов. Понятие «идейное преступление». Условия и этапы осуществления преступной идеи в романе. Мотивы вины, совести и раскаяния в романе. Религиозно-философская и этическая семантика понятий «наказание», «раскаяние», «страдание». Природа двойственности героя: конфликт души и разума. Двойники Раскольникова в романе.

Форма уроков. Эвристическая беседа. Комментированное чтение.

Уроки 9, 10. Символико-философский смысл названия романа. Идея «цель оправдывает средства» как главное преступление и исток трагедии героя. Идея наказания в смысловом поле названия романа. Какова природа мучений Раскольникова? Почему суд и каторга не являются для героя истинным наказанием? Раскаялся ли Раскольников? Сон Раскольникова в эпилоге как картина истинного наказания, которое ждет человечество,

если оно не остановится в своем гибельном движении по пути ложных идей. Бунт Раскольникова как знак зарождающейся в массовом сознании «моровой язвы» всеотрицания и всеразрушения. Высшая идея существования у Достоевского.

Форма уроков. Эвристическая беседа. Комментированное чтение фрагментов эпилога романа (внутренние монологи Раскольникова, сон о «моровой язве»). Заключительное слово учителя (с. 52–54).

Материалы для учителя

Внимание молодого Достоевского привлекали не «бушующие страсти» в особняках и дворцах, а тихие драмы «где-нибудь в сыром углу в пятом этаже». Он убежден, что не надо искать героев и темы – они здесь – в массовидной действительности. Своеобразие же позиции начинающего писателя определяется именно этим подходом – «высокие драмы» в петербургских «сырых углах» (с. 65).

«Бедные люди» – это история душевной жизни героя, его любви, страданий и гибели. <…> Смелым открытием Достоевского можно назвать и то, что физические страдания героя – его жизнь впроголодь, дырявые сапоги, изнурительное переписывание бумаг – ничто по сравнению с теми душевными страданиями, на которые обрекает бедность. И здесь мы уже слышим голос автора «Преступления и наказания».

Картина бедности приобретает в романе глобальные черты, выходя за рамки личной судьбы героя. Весь Петербург с его домами, набережными, улицами и мостами кричит о нищете (с. 68–69).

Главное чувство, переполнявшее произведения раннего Достоевского, – оскорбленное чувство справедливости <…> Не случайно, что проблема социальной справедливости очень занимает Достоевского, действенный характер которого требовал не только сочувствия к «бедным людям», но и реальной помощи. <…> Изменить общество на самых справедливых началах – именно такой рецепт переустройства общества предлагала теория социализма (с. 73).

В 1847 году Достоевский начинает посещать кружок Петрашевского, на заседаниях которого обсуждались идеи Фурье, Сен-Симона и других социалистов. <…>

22 апреля 1849 года петрашевцы были арестованы. Восемь месяцев Достоевский провел в одиночной камере Петропавловской крепости. Мужество, с которым Достоевский держался во время следствия, не называя ни имен, ни содержания собраний, позволило следователям решить, что именно он был одним из «зачинщиков» деятельности бунтарского кружка.

16 ноября 1849 года суд приговорил инженер-поручика Достоевского «лишить чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием» <…> Но помиловав приговоренных к смерти заговорщиков, царь пожелал, чтобы это помилование было

оглашено на площади после совершения обряда казни: «объявить помилование лишь в ту минуту, когда всё уже будет готово к исполнению казни». <…>

22 декабря 1849 года страшный спектакль состоялся. Помилование объявили лишь после того, как к столбам привязали первых приговоренных, прогремела последняя барабанная дробь, а ружья были наготове.

Этот день Достоевский назовет потом днем своего второго рождения, обозначив тем самым глубочайший перелом, произошедший в его жизни и положивший начало «перерождению в новую форму».

Отныне все вопросы Достоевский ставит и решает в самой предельной остроте, как вопросы жизни и смерти, и не в индивидуальном, а в общеисторическом масштабе, как вопросы жизни и смерти всего человечества. Отныне всякое познание происходит у Достоевского и его героев на границе бытия-небытия, между жизнью и смертью (с. 74–76).

Потом Достоевский скажет, что на каторгу он ушел атеистом и революционером, а вернулся монархистом и глубоко верующим человеком.

«Перерождение убеждений» началось с беспощадного суда над собой, над всей прошлой жизнью (с. 80).

Среди смрада и грязи каторжного быта, ссор, перебранок, смертей, драк, окружавших его, Достоевский смог увидеть то, что до него никто не увидел, – он «в каторге между разбойниками в 4 года отличил наконец людей». <…>

Так зародился замысел и главная идея «Записок из Мертвого дома»: «Преступники – самый даровитый и самый сильный народ из всего народа нашего». Немецкий философ Фридрих Ницше признавался, что идею своего учения о сверхчеловеке он почерпнул именно из «Записок из Мертвого дома» Достоевского. (с. 81).

Именно на каторге сложил Достоевский свой *«символ веры»*. В первом же послекаторжном письме к Н. Д. Фонвизиной Достоевский рассказывает ей, в каком направлении шло «перерождение его убеждений»:

«Я сложил для себя символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост; вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, о мне лучше бы хотелось оставаться с Христом, нежели с истиной».

Так навсегда определяется выбор Достоевского: *всякая идея, всякая истина отныне поверяется им учением Христа, вечными библейскими, христианскими заповедями* (с. 82).

<…> роман «Преступление и наказание», задуманный первоначально в форме исповеди Раскольникова, вытекает из духовного

опыта каторги. Достоевский впервые столкнулся там с «сильными личностями», поставившими себя вне морального закона. <…>

В романе «Преступление и наказание» объединились замыслы двух романов, о которых известно из писем Достоевского издателям «Санкт-Петербургских ведомостей» В. Ф. Коршу и «Отечественных записок» А. А. Краевскому. Писатель предлагал для издания роман «Пьяненькие», который хотел связать «с теперешним вопросом о пьянстве», где разбирается не только вопрос, но представляются и «все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитания детей в этой обстановке…». Роман не был принят, но линия Мармеладовых, несомненно, связана с этим неосуществившимся замыслом. Указывая на важность образа Мармеладова, Достоевский замечает в связи с главным героем Раскольниковым: «Мармеладов отразился в судьбе его».

В сентябре 1865 года Достоевский пишет из Германии Н. М. Каткову <…> о повести, над которой работает. <…> «Это <…> психологический отчет одного преступления…» (с. 111–112).

М. М. Бахтин указал, что Достоевский создал особый тип художественного мышления – полифонический (поли – много, фон – голос). <…>

Главная же особенность полифонических романов Достоевского состоит в том, что в них представлена множественность голосов и сознаний, не зависимых от сознания автора. Герой Достоевского абсолютно самостоятелен. Его взгляды и идеи не подвергаются авторскому переосмыслению и оценке, а существуют самостоятельно. Конечно, это не значит, что автор как бы «самоустраняется», предоставляя своим героям полное право на свое мнение и высказывание. Авторская позиция, авторская идея тоже присутствуют в романе и играют в нем основополагающую, формообразующую роль.

Все герои Достоевского – идеологи. Мы видим их в идее и через идею, а идею видим в герое и через героя. <…> В своих произведениях писатель исследует болезнетворные и разрушительные процессы деформации, которые происходят в сознании и душе человека, одержимого ложной идеей (с. 116).

Сочувствуя Раскольникову, мы готовы оправдать его, тем более что старуха-процентщица действительно отвратительна <…> Но в самом начале романа Достоевский пытается предостеречь нас от заблуждения, обращая наше внимание на очень важное обстоятельство: его герой с некоторого времени «был в раздраженном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой». И что очень важно – он «был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его. Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься». Таким образом, писатель явственно показывает, что сознание его героя занято какой-то мыслью, «мечтой» и что он готовит себя к осуществлению какого-то очень

важного для него дела <…>. Причем сам герой характеризует это дело как «новое слово», «новый шаг», которые должны перевернуть не только его жизнь (с. 121–122).

Пытаясь обосновать необходимость убийства, Раскольников формулирует целую систему мотивов, убеждая себя и нас, что убить старуху-процентщицу необходимо, чтобы, воспользовавшись ее деньгами, помочь матери, спасти сестру от брака с Лужиным и от сластолюбивых притязаний Свидригайлова, чтобы, наконец, закончить университет и, став благодетелем человечества, помочь таким, как Сонечка и Лизавета, и этим искупить свою вину. <…>

Вот она, всё оправдывающая ЦЕЛЬ – забота о ближних! Желание осчастливить всё человечество своим будущим «великим подвигом». Этими мыслями Раскольников уговаривает, «заговаривает» себя и других. Но его «корчащееся слово» (*М. Бахтин*) отравлено ядом сомнения и подспудного осознания внутренней неправоты: он «предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь». Этот внутренний «человек в человеке» Раскольникова пытается остановить героя, убедив его в ложности идеи, но внешний человек уже сформулировал истинную цель: «Свобода и власть, а главное, власть! Над всей дрожащей тварью, над всем муравейником!...Вот цель! Вот тебе мое напутствие!».

Мы видим, что идея Раскольникова рождается, как заметил Достоевский в «Дневнике Писателя», по «закону отражения идей», когда «сознание своего совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном вашем убеждении в этом страдании человечества, может даже обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему». Из этой любви-ненависти и рождаются «чугунные идеи», которые «сваливаются» на человеческие души «и как бы придавливают их на всю жизнь…» (с. 125–126).

…действие романа «Преступление и наказание» составляет тринадцать дней, но художественное время романа раздвинуто – на полгода в прошлое и на полтора года в будущее.

И начинается преступление не с убийства и кончается не признанием в полицейской конторе. В начале было Слово, и словом этим была статья Раскольникова «О преступлении», в которой он доказывает, что люди делятся на два разряда: «на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*» (с. 126–127).

…Достоевский убеждает нас, что *идея и есть истинное преступление.* Она захватывает сознание Раскольникова и подчиняет себе все его поступки и действия. И вот уже каким-то непостижимым образом все обстоятельства складываются так, что убийство старухи-процентщицы становится просто неизбежным, даже необходимым (с. 129).

…Петербург в романе «Преступление и наказание» – это не реальный Петербург, с его набережными и проспектами, не «Петербург Достоевского», как принято было полагать, а Петербург Раскольникова, являющийся хронотопом его души и сознания (с. 135).

Достоевский убеждает читателя, что совершить преступление «по совести» невозможно. Преступление – всегда против совести (с. 137).

Совершая свое преступление, Раскольников полагает, что может помочь своей сестре, матери, Сонечке, всем «униженным и оскорбленным» – таким, как Лизавета. Но вместо этого он еще более усугубляет трагическое положение всех этих людей. Одно преступление влечет за собой другое. Он хотел убить отвратительную «вошь», старуху-процентщицу, но убил и ее сестру Лизавету, ради которой, казалось бы, замышляет свое преступление. Он желает освободить Дуню от притязаний Свидригайлова, но своим преступлением ставит ее в полную зависимость от него – ведь узнав о том, кто убийца, Свидригайлов шантажирует Дуню. И наконец, Раскольников совершает самое страшное преступление, к разряду которых Достоевский относил «отцеубийство». Раскольников тоже убивает свою мать: ведь только допустив мысль, что ее Роденька может оказаться убийцей, она сходит с ума и умирает (с. 138).

Писатель был убежден, что для любого преступившего черту закона человека открыт путь к прощению, но для того, чтобы заслужить его, преступник должен проделать долгий и сложный путь, вехами которого становятся ОСОЗНАНИЕ СВОЕЙ ВИНЫ – МУКИ СОВЕСТИ – РАСКАЯНИЕ – СТРАДАНИЕ – НАКАЗАНИЕ – ИСКУПЛЕНИЕ – ПРОЩЕНИЕ (с. 139).

На первый взгляд, мучения Раскольникова <…> представляются истинным наказанием. Но, как полагал Достоевский, **истинным наказанием** могут быть только муки совести раскаявшегося в своем преступлении человека, человека, осознавшего себя преступником. <…>

Достоевский убедительно показывает, что Раскольников далек от раскаяния. <…> А мучает его не совесть, а отвращение к самому себе – чувство тоже очень мучительное, но не имеющее ничего общего с категорией совести (с. 140).

Достоевский убедительно показывает, что фанатизм идеи только сторона характера Раскольникова. В нем есть и нежность, и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления. В этой **двойственности** и состоит его слабость как идеолога, это и «губит» его. Разумихин говорит правду: в Раскольникове «точно два противоположные характера поочередно сменяются». В нем живут и борются две стороны существа – душа и идея, захватившая разум (с. 146).

В эпилоге Достоевский показывает, что воскресит Раскольникова любовь Сонечки, принятая от нее вера и… каторга. <…>

В Раскольникове на каторге много от Достоевского, его каторжного опыта. Каторга стала спасением для Раскольникова так же, как в свое

время она спасла Достоевского, так как именно там началась для него «история перерождения убеждений». <…>

Спасительный путь от атеизма и безверия к «народной истине» во Христе пройдет и Раскольников, ведь «под подушкой его лежало Евангелие», а в сознании светом надежды засияла мысль о Соне: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее устремления по крайней мере…». Соня, эта «каторжанская богородица», поможет Раскольникову «примкнуть опять к людям», ведь «чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством замучило его» (с. 149).

Идея наказания присутствует в романе не только априорно, как предпосылка, но и в конкретном образном выражении. **Истинное наказание в романе** – это страшная картина разрушения мира, увиденная Раскольниковым в его болезненном сне-грезе (с. 151).

В рамках хронотопа «Преступления и наказания» мы не увидим раскаявшегося Раскольникова, но сомнений в том, что это произойдет, что писатель оставляет своего героя на пороге новой жизни, у нас нет, и не только потому, что Достоевский прямо говорит об этом, но и потому, что в эпилоге меняется образ пространства, обретая новые, несвойственные ему ранее черты (с. 159).

Впервые в романе появилось открытое, залитое солнцем пространство, и впервые открывшаяся взору Раскольникова широкая панорама не произвела на него обычного «болезненного и раздражающего» впечатления, а ввергла в тоску, тоску предчувствия вечности. Библейские реминисценции придают картине глубокий символический смысл. Он как будто почувствовал дыхание миров иных, будто сама Вечность глянула на него, и «время остановилось», как останавливается оно для человека в минуту гибели. И действительно, в эти мгновения внутри Раскольникова как будто погибал идеолог, носитель страшной, разрушительной идеи (с. 160).

Вопросы на знание текста:

1. В какое время года происходят события романа?
2. Сколько времени занимает сюжетное действие романа?
3. Какие вещи Раскольников приносит старухе-процентщице «на пробу»?
4. Как зовут старуху и ее сестру? Чем они занимаются?
5. Из-за чего чуть не сорвался план преступления?
6. Каким образом Раскольников избежал встречи со свидетелем преступления?
7. Как Раскольников познакомился с Мармеладовым?
8. Каково содержание первого сна Раскольникова?
9. О чем говорили студент и офицер в пивной?
10. О каких событиях рассказала Раскольникову мать в письме?
11. Как зовут мать и сестру Раскольникова? Каков размер ее пенсии?
12. Какие факты характеризуют Свидригайлова?

13.Каким образом Свидригайлов узнал о преступлении Раскольникова?

14.Кем являются Зосимов, Кох, Заметов? Какова их роль в романе?

15.Какие факты биографии Разумихина делают его социальным двойником Раскольникова?

16.У каких персонажей в романе одинаковое имя – Миколка? Есть ли в этом какой-то особый смысл? Раскройте его.

17.Кто обвиняет Соню в краже и кто разоблачает клеветника?

18.О чем говорят Раскольников и Порфирий Петрович при первой встрече?

19.Что сделал Раскольников с украденными у старухи деньгами?

20.Кому и как раскрывает Раскольников истинные причины своего преступления?

21.Когда и о чём написал Раскольников свою статью? Как она называлась и где была напечатана?

22.Какой фрагмент из Евангелия читает Соня Раскольникову? Почему именно этот фрагмент выбирает Раскольников?

23.Какую роль в сюжете романа играет образ безымянного «мещанина»?

24.В какой ситуации звучит возглас «убивец»?

25.Кто кроме Раскольникова видит в романе сон? О чем он?

26.Кто и в каком контексте обсуждает социалистические идеи?

27.Кто подарил Соне нательные кресты и Евангелие? У кого потом оказались эти вещи?

28.После какого эпизода Свидригайлов решается на самоубийство? Почему?

29.Какие топографические реалии Петербурга постоянно задействованы в романе? Почему?

30.В какой ситуации Раскольников произносит слова: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился…»?

31.О ком говорит писатель: «…он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток…»?

Вопросы для беседы с учащимися

1. Как складывался замысел романа «Преступление и наказание»?
2. Каковы главные особенности полифонического романа?
3. В чем сущность учения Достоевского об идее? С какими художниками сближается Достоевский в понимании материальности идеи и духа?
4. Почему М. Бахтин назвал романы Достоевского «романами об идее»?
5. В чем видел Достоевский особую опасность распространения ложных идей в России?

6. В какой момент мы встречаемся с Родионом Раскольниковым?

7. Какие сцены в романе свидетельствуют о том, что идея Раскольникова зародилась по закону «обратного отражения»?

8. Как соотносятся в идее Раскольникова любовь и ненависть к людям?

9. В чем смысл первого сна Раскольникова?

10. В какой момент Раскольников мог отказаться от своего замысла и почему этого не произошло?

11. Почему читатель оправдывает Раскольникова?

12. Как вы думаете, почему у Достоевского образ старухи-процентщицы столь отвратителен?

13. Как вы думаете, совершил бы преступление Раскольников, если бы он был богат?

14. Как Раскольников пытается объяснить свое преступление?

15. Почему М. Бахтин называет слово Раскольникова о себе и людях «корчащимся»?

16. Как Достоевский опровергает в романе «учение о среде»?

17. В чем смысл теории Раскольникова о «двух разрядах»?

18. Каков путь Раскольникова к преступлению?

19. Какие детали символизируют в романе разрыв Раскольникова с миром людей?

20. Почему Раскольников живет в нищете?

21. Что Достоевский считает истинным преступлением? Почему?

22. Что является источником мучений Раскольникова? Являются ли эти мучения «муками совести»?

23. Чем является для Достоевского «совесть»?

24. Раскаялся ли Раскольников в своем преступлении?

25. В чем смысл двойственности Раскольникова?

26. Кто в романе является двойником Раскольникова?

27. Почему Соня посылает Раскольникова на покаяние? Почему именно на перекресток?

28. Почему Раскольников соглашается на «явку с повинной»? Означает ли это признание вины?

29. Как отнеслись к Раскольникову каторжане? Почему?

30. Стала ли каторга наказанием для Раскольникова? Обоснуйте свое мнение?

31. Как оценивает Раскольников свое преступление уже будучи на каторге?

32. Что является в романе истинным наказанием?

33. Почему сон-греза произвел на Раскольникова столь гнетущее впечатление? Что означают образы-символы сна? Чем сон стал для героя?

34.Как изменился образ пространства в эпилоге романа? Что означают эти перемены?

35.Почему в сознании Раскольникова мать, Дуня, Лизавета и Соня сливаются в единое целое? Что это означает?

36.Почему «переродившийся» Раскольников может быть героем только другого романа?

37.В чем состоит символико-философский смысл названия романа «Преступление и наказание»?

Задания для самостоятельной подготовки

1. Проследите, как в сюжетной линии Мармеладова отразился ранний замысел Достоевского о создании романа «Пьяненькие»?

2. Составьте психологический портрет Раскольникова до убийства. Что подчеркивает в нем Достоевский?

3. Найдите в романе сцены, которые помогают Раскольникову убедиться в верности, правильности своей идеи.

4. Какую информацию о героях и проблематике произведения несут имена и фамилии героев? Проанализируйте с этой точки зрения имена и фамилии всех действующих персонажей романа.

5. Выделите все сюжетные линии романа. Проследите их развитие и разрешение.

6. Найдите в романе фрагменты, в которых автор знакомит нас с теорией Раскольникова о «двух разрядах». С какой целью Достоевский заставляет разных героев говорить о ней?

7. Какой путь должен проделать преступник от преступления к прощению? Какие этапы этого пути прошел Раскольников? Составьте «карту» этого пути.

Темы сочинений и творческих работ

1. О чем нам говорит сегодня Достоевский (эссе-размышление)?

2. Что означают для вас слова Достоевского «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие»?

3. «В несчастии яснеет истина»: каторжный путь Ф. М. Достоевского и его влияние на творчество писателя.

4. Истинные и ложные мотивы преступления Родиона Раскольникова.

5. Истоки и смысл преступления Родиона Раскольникова.

6. Почему Раскольников совершил преступление?

7. Религиозно-нравственные категории в творчестве Достоевского и их художественное воплощение.

8. Двойники Раскольникова – кто они?

9. Раскаялся ли Родион Раскольников в своем преступлении?

10. Каторга в процессе «перерождения убеждений» Достоевского и Раскольникова.

11. Смысл имени и фамилии Родиона Раскольникова.

12. Каков символико-философский смысл названия романа «Преступление и наказание»?

13. Символы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

14. Образ Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

15. Символика пространства и времени в романе «Преступление и наказание» (с. 162–166).

4.2. Библиографический указатель исследований творчества Достоевского

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА О Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ И ПРЕПОДАВАТЕЛЮ ЛИТЕРАТУРЫ

Библиографический указатель «Исследовательская литература о Ф. М. Достоевском в помощь учителю и преподавателю литературы» рекомендуется для целостного и комплексного изучения произведений Ф. М. Достоевского, значительное внимание при этом уделяется аксиологическому подходу к исследованию творчества писателя. В основу данного библиографического указателя положены исследования текущей методической литературы, а также следующие указатели и справочники:

Белов С. В. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем, 1970–1971 // Достоевский: материалы и исследования. Л., 1971. Т. 1. С. 305–338.

Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков: Библиографический указатель. 1800–2000. СПб.: Наука, 2002. С. 175–235.

Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 470 с.

Библиографический указатель делится на три раздела: «Основные методологические труды для изучения творчества Ф. М. Достоевского», «Изучение творчества Ф. М. Достоевского в средней школе», «Изучение творчества Ф. М. Достоевского в высшей школе», «Ф. М. Достоевский: риторика и основы речевого воздействия», «Справочная литература», «Интернет-ресурсы», «Литература по отдельным произведениям Ф. М. Достоевского».

ОСНОВНЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ТРУДЫ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. литература, 1972. 471 с. URL: http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/index.html.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 томах. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 159–206.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2012. Т. 3. С. 340–503.

Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества: монография. М.: Индрик, 2013. 457 с. URL http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428373.

Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. 208 с.

Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа / сост.: П. В. Алексеева; подгот. текста и прим. Р. К. Медведевой; вступит. ст. В. Н. Жукова, М. А. Маслина. М.: Республика, 1997. 368 с. (Мыслители XX века).

Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. С. 266–303.

Иустин Попович, преп. Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с сербского Л. Н. Даниленко. М.; СПб.: Сретенский монастырь, 2002. 286 с.

Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. 528 с.

Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина. Сборник второй. Л.;М.: Мысль, 1924. С. 69–105.

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Азаров Ю. П. Перечитывая Достоевского (роман Достоевского «Подросток» в нравственном воспитании современных подростков) // Воспитание школьников. 1996. №3. С. 33–37.

Антонова Т. Г. «Зачем умерла эта женщина?» Рассказ Ф. М. Достоевского «Кроткая» // Литература в школе. 2011. №2. С. 31–34.

Башкиров Д. Л. Религиозно–филофский и художественный аспекты идеи «всемирной отзывчивости» в творчестве Ф. М. Достоевского // Русский язык и литература. 2011. №4. С. 44–51.

Белов С. В. Ф. М. Достоевский: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1990. 206 с.

Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», Комментарий. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1985. 240 с.

Буянова Е. Г. Романы Ф. М. Достоевского. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 2002. 104 с.

Волгин И. Л. Колеблясь над бездной: Достоевский и русский императорский дом. М.: Центр гуманитарного образования, 1998. 656 с.

Волгин И. Л. Последний год Достоевского: исторические записки. 4-е изд., испр. и доп. М.: АСТ: Зебра Е, 2010. 736 с.

Волкова Л. Д. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении. Л.: Просвещение, 1977. 175 с. (Пособие для учителя).

Гаричева Е. А. Изучение романа Ф. М. Достоевского «Идиот»: X класс // Литература в школе. 1998. №6. С. 110–121.

Гаричева Е. А. «...Каждый перед всеми за всех и за все виноват»: изучение романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в X классе // Литература в школе. 1997. №5. С. 117–128.

Гаричева Е. А. Пушкинские традиции в произведениях Достоевского и Чехова: X кл. // Литература в школе. 1997. №6. С. 102–107.

Гаричева Е. А. Слово героя в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2001. №5. С. 30–35.

Герцик А. В. Система уроков по изучению романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: X класс // Русский язык и литература. 2011. №11. С. 3–13.

Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание». Подробный ком., уч. материал, интерпретации / сост. Е. Д. Волжина. М.: Айрис–Пресс, 2007. 653 с.

Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание». Анализ текста. Основное содержание. Сочинения / Авт.-сост. К. К. Страхов, Л. Д. Страхова. М.: Дрофа, 2005. 155 с. (Школьная программа).

Золотусский И. П. Гоголь и Достоевский // Литература в школе. 2004. №4. С. 2–5.

Копытцева Н. М. Святочный рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на Ёлке» // Литература в школе. 2003. №5. С. 35–36.

Маранцман В. Г. Проблемный анализ романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2005.№10. С. 22–26; №11. С. 30–36; №12. С. 31–37.

Мейер Г. А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Frankfurt/ Main: Посев, 1967. 515 с.

Мишатина Н. Л. Достоевский и Чехов: диалог с Совестью и Стыдом (по лестнице контекстов) // Русская словесность. 2006. №7. С. 59–67.

Мурашова О. А. Евангельские мотивы в прозе Ф. М. Достоевского // Литература в школе. 2007. №2. С. 22–25.

Назаренко Р. Ф. «Вы помирили меня с собой…» (педагогическая мастерская по роману Ф. М. Достоевского «Белые ночи», 8 кл.) // Русский язык и литература. 2001. №5. С. 71–74.

Наумова Л. А. По вере вашей да будет вам: Методическое пособие по изучению романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в контексте православной культуры. Курск: ОБПОУ «КМТ», 2016. 31 с.

Павлова Н. И. Целостное изучение романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2017. 272 с.

Сараскина Л. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с.

Соловей Т. Г. Убийца и блудница «за чтением вечной книги». Анализ ключевого эпизода из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». X класс // Литература в школе. 2012. №5. С. 24–27.

Степанян К. А. Путеводитель по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 2014. 208 с.

Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

Черноярова М. Ю. Функции библейских мотивов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Классика. Современное прочтение (Д. И. Фонвизин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, М. Горький, В. В. Маяковский, М. А. Шолохов): учебное пособие. Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 1993. С. 21–29.

Фёдорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольникова: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2. №4 (8). С. 327–332.

Щенников Г. К. Изучение романа Достоевского «Преступление и наказание» в средней школе // Русская литература 1870–1890-х годов. Свердловск, 1971. Сб. 4. С. 134–154.

Юрьева О. Ю. Достоевский в школе: книга для учителя. М.: Дрофа, 2010. 320 с. (Писатель в школе).

Юрьева О. Ю. Смысл заглавия романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2017. №10. С. 17–23.

Юрьева О. Ю. Тема семьи и семейного воспитания в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского // Литература в школе. 2003. №8. С. 26–28.

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Абелюк Е. С. «Языковая личность писателя» и читатель (в главе «Точки удивления» в тексте «Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского) // Абелюк Е. С. Практика чтения: учебно-методическое пособие для преподавателей. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2016. С. 33–50.

Альми И. Л. Романы Ф. М. Достоевского и поэзия. Учебное пособие к спецкурсу. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. 81 с.

Альтман М. С. Достоевский: по вехам имен. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1975. 280 с.

Белопольский В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи: Концепция человека. Ростов-на-Дону, 1987. 208 с.

Борисова В. В. Малая проза Ф. М. Достоевского: принцип эмблемы: учебное пособие. Уфа: Издательско-полиграфический комплекс БГПУ, 2011. 144 с.

Борисова В. В., Шаулов С. С. Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации в школе и вузе: учебное пособие. Уфа: Печатный дом, 2018. 176 с.

Бочаров С. Г. Леонтьев и Достоевский: спор о любви и гармонии // Вопросы литературы. 1994. Вып.6. С. 153–187.

Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Отв. ред. О. Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с.

Владимирцев В. П. Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура: Статьи. Очерки. Этюды. Комплекс ист.-лит. исследований. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2007. 458 с.

Власкин А. П. Идеологический контекст в романе Ф. М. Достоевского: учебное пособие по спецкурсу. Челябинск, 1987. 81 с.

Габдуллина В. И. Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблемы изучения. Учебное пособие. Барнаул, 2010. 137 с.

Габдуллина В. И. Мотив блудного сына в произведениях Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева: Учебное пособие. Барнаул, 2006. 132 с.

Габдуллина В. И. Евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского: дис. … д-ра. филол. наук. Барнаул, 2008. 388 с.

Гачев Г. Д. Космос Достоевского // Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 379–396.

Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М.: Госиздат, 1925. 192 с.

Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библ. и коммент. М. 1922. 119 с.

Ермакова Л. Л. Творчество Ф. М. Достоевского в контексте эпохи // Достоевский в XXI веке: сб. науч. ст. / Гомел. гос. ун-т им. Ф. Скорины; под ред. И. И. Морозовой. Гомель: ГГУ, 2002. С. 35–39.

Есин А. Б. Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» // Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: учебное пособие. М.: Флинта, 2017. С. 139–158.

Живолупова Н. В. Методическая разработка для абитуриентов по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Отв. ред. Г. Л. Гуменная. Нижний Новгород: Типография НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 1996. 20 с.

Жиркова М. А. Исповеди в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: учеб. пособие. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2017. 140 с.

Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского: Учеб. пособие по спецкурсу. Петрозаводск: ПГУ, 1978. 110 с.

Зырянов О. В. «Откровение о человеке» Ф. М. Достоевского сквозь призму христианской антропологии // Зырянов О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе: учебное пособие / науч. ред. Н. Н. Илышева. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014. С. 172–187.

Иванов Вяч. И. Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 312–336.

Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 646[6] с.

Ковач А. Поэтика Достоевского / Пер. с румынского Е. Логиновской. М.: Водолей Publishers, 2008. 352 с.

Кошелева Е. И. «Легенда о великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского: традиция осмысления // Достоевский в XXI веке: сб. науч. ст. под ред. И. И. Морозовой. Гомель: ГГУ, 2002. С. 51–57.

Криницын А. Б. Творчество Ф. М. Достоевского в контексте западноевропейской литературы: учебное пособие по спецкурсу. М.: МАКС Пресс, 2018. 36 с.

Кунильский А. Е. Ценностный анализ литературного произведения (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»): учебное пособие. Петрозаводск, 1998. 100 с.

Михновец Н. Г. Прецедентные произведения и прецедентные темы, их место и роль в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006. 522 с.

Нечаева В. С. Ранний Достоевский, 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.

Пичугина О. В. Религиозно-философские основания позднего творчества Ф. М. Достоевского: лекции по спецкурсу. Кемерово, 2012. 92 с.

Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.

Русская литературная классика XIX века: Учебное пособие / под ред. А. А. Слинько и В. А. Свительского. Воронеж: Родная речь, 2003. 426 с.

Савченко Н. К. Проблема художественного метода и стиля Достоевского: пособие по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов. М.: Изд-во МГУ, 1975. 93 с.

Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 478 с.

Свительский В. А. Личность в мире ценностей (аксиология русской психологической прозы 1860–1870 годов). Воронеж, 2005. С. 116–122.

Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Худ. лит., 1972. С. 23–87.

Степанян К. А. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра. филол. наук. М., 2007. 465 с.

Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

Созина Е. К. Эволюция русского реализма XIX века: семиотика и поэтика: Учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. 124 с.

Сухих О. С. Достоевский и мировая литература: Учебно-методическое пособие. Нижний Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2014. 23 с.

Тарасова Н. А. Христианская тема в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: Проблемы изучения. М.: Квадрига, 2015. 190 с.

Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского Слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Достоевского: в 2 т. М.: Русскій Міръ, 2010. Т.2. С. 63–65.

Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006. 567 с.

Фридлендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб.: Наука, 1995. С. 269–410.

Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском // Шкловский В. Б. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 3. С. 145–372.

Щенников Г. К. История русской литературы XIX века (70–90-е годы): Учеб. пособие. М.: Высш. шк., 2005. 384 с.

Щенников Г. К. Программа спецсеминара «Достоевский и русские писатели XIX века» для студентов филологич. фак-та. Свердловск: УрГУ, 1981. 22 с.

Эсалнек А. Я. Романы Ф. М. Достоевского // Эсалнек А. Я. Основы литературоведения: анализ романного текста: учебное пособие. М.: Флинта, 2017. С. 40–59.

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ: РИТОРИКА И ОСНОВЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

Андрулайтис Л. «Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики // Октябрь. 2005. №12. URL: http://magazines.russ.ru/october/2005/12/and10.html.

Гаричева Е. А. Речевые жанры в словесности Древней Руси и Нового времени // Новый филологический вестник. 2011. №2(17). С. 5–18.

Геймбух Е. Ю. Диалогизм одно и двуголосных контекстов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Русский язык в школе. 2016. №11. С. 40–45.

Живолупова Н. В. Внутренняя форма покаянного псалма в структуре исповеди антигероя Достоевского // Достоевский и мировая культура. М. : Классика плюс, 1998. №10. С. 99–106.

Журавлева М. В. Обучение интонированию на основе эмоционально окрашенной речи художественных персонажей произведений Ф. М. Достоевского на занятиях по русскому языку как иностранному // Молодые исследователи образования. XVI Всероссийская научно-практическая конференция. Тезисы конференции. Т. 2. М.: ФГБОУ ВО МГППУ, 2017. С. 12–13.

Захаров В. Н. Полемика как диалог: Достоевский в споре с Л. Толстым // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 242–255.

Короткова О. В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского: дис. … канд. филол. наук. М.: МГУ, 2000. 181 с.

Лахманн Р. Демонтаж красноречия = Die zerstorung der schonen rede: ритор. традиция и понятие поэт. / пер. с нем. Е. Аккерман и Ф. Полякова. СПб.: Академпроект, 2001. 367 с. (Современная западная русистика).

Михайловская Н. Г. Судебная речь в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Русский язык в школе. 1997. №6. С. 57–65.

Ткаченко О. Ю. Речь учительская и учительная у Достоевского // Русский язык в школе. 2014. №2. С. 50–54.

Фёдорова Е. А. Сопоставительный анализ аргументации Ф. М. Достоевского и В. Д. Спасовича (по делу С. Л. Кроненберга) // Сопоставительные исследования 2018. Вып. 15. Воронеж: Изд-во «РИТМ», 2018. С. 218–221.

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение»: в 2-х тт. СПб.: Алетейя, 2001.

Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 470 с.

Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост., науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. 279 с.

Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3-х тт. / СПб.: Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом), 1993–1995.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

Ф. М. Достоевский. Словарь-конкорданс публицистики. URL: http://media.karelia.ru/~dost_voc/author.phtml.

Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского. URL: http://www.md.spb.ru.

Семипалатинск. Литературно-мемориальный дом-музей Ф. М. Достоевского. URL: http://semsk.kz/city/dost_m.htm.

Фонд содействия изучению жизни и творчества Ф. М. Достоевского. URL: http://www.dostoevsky-fund.ru.

Электронная библиотека диссертаций. URL: http://diss.rsl.ru.

Официальный сайт Международного Общества Достоевского. International Dostoevsky Society. URL: http://www.dostoevsky.org.

«Полка» – образовательный проект о самых важных произведениях русской литературы. Списки, статьи, аудио- и видеоматериалы – всё о книгах, которые вошли в русский литературный канон. URL: https://polka.academy3.

Федор Достоевский: антология жизни и творчества. URL: https://www.fedordostoevsky.ru.

Электронные публикации сборника «Достоевский. Материалы и исследования» Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10527.

ЛИТЕРАТУРА ПО ОТДЕЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

«Записки из подполья»

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. литература, 1972. 471 с. URL: http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/index.html.

2. Бельтраме Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека». М.: Наука, 2007. URL: http://ec-dejavu.ru/n/Notes_from_underground.html.

3. Бердяев Н. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. М., 2018. 102 с. URL: http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/berdyaev-otkrovenie-o-cheloveke-v-tvorchestve.htm

4. Буданова Н. Ф. «Записки из подполья»: загадки цензурной истории повести // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 21. СПб.: Нестор-История, 2016. С. 236–245.

5. Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду «лишних людей» // Русская литература. М., 1976. С. 110–122.

6. Власкин А. П. Подполье // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 106–107. URL: https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/093/

7. Гус М. С. Идеи и образы Достоевского. М.: Худож. лит., 1971. 592 с.

8. Дилакторская О. Г. Маски парадоксалиста (герой Достоевского в кругу пушкинских и гоголевских литературных типов) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. №3. С. 5–9.

9. Дилакторская О. Г. Гомункул из пробирки западноевропейской цивилизации: общечеловек на русской почве («Записки из подполья», «Крокодил») // Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дм. Буланин, 1999. С. 239–294.

10.Живолупова Н. В. Внутренняя форма покаянного псалма в структуре исповеди антигероя Достоевского // Достоевский и мировая культура. М.: Классика плюс, 1998. №10. С. 99–106.

11.Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 208 с.

12.Казаков А. А. Ценностная архитектоника произведений Ф. М. Достоевского. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2012. 254 с.

13.Касаткина К. В. Тип подпольного человека в русской литературе XIX – первой трети XX в.: дис. … канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 2016. 201 с.

14.Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 372 с.

15.Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записок из подполья» // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 143–153.

16.Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Саратовский университет, 1982. 160 с.

17.Романов Ю. А. Архетипический образ «подпольного» героя в творчестве Ф. М. Достоевского. Харьков: Лидер, 2015. 192 с.

18.Романов Ю. А. «Записки из подполья»: история и современность (к 140-летнему юбилею выхода в свет) // Вопросы русской литературы. Симферополь: Крымский архив, 2004. Вып. 10(67). С. 110–121.

19.Романов Ю. А. Комментарии к повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья»: учебно-методическое пособие для студентов гуманитарного профиля. Харьков: НГУ «ХПИ», 2002. 56 с.

20.Свительский В. А. Что такое «подполье»?: О смысле одного из ключевых понятий Достоевского // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. С. 71–80.

21.Сканлан Дж. Достоевский как мыслитель / пер. с англ. Л. Васильева, Н. Киреевой. СПб: Академический проект, 2006. 256 с.

22.Созина Е. К. Записки из подполья // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 77–88.

23.Шалина М. А. Повесть «Записки из подполья» в системе занятий по творчеству Ф. М. Достоевского // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс. материалы конференции / Сост. Е. А. Федорова, под ред. И. А. Стернина, М. В. Шамановой. 2019. С. 190–197.

24.Шалина М. А., Стреляева А. А. Художественная оппозиция «подполье – живая жизнь» в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» // Активные методы обучения языку и литературе: материалы научно-методического семинара (г. Евпатория, 28 апреля 2017 г.). Евпатория, 2017. С. 146–151.

25.Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1987. 350 с.

4.3. Аннотации методических материалов и учебных программ

Е. А. Фёдорова, М. А. Шалина, С. В. Капустина

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ ДОСТОЕВСКОГО В УЧЕБНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX в.

Предлагается краткий обзор учебной и методической литературы, который позволит преподавателям средней и высшей школы и обучающимся ориентироваться в учебной литературе, посвященной творчеству Ф. М. Достоевского. Выделена методическая литература, наиболее показательная для данного периода, а также те работы, которые сохраняют свою актуальность для нашего времени.

1) В **20-е годы** XX века в условиях формирования моноцентрической культуры в советской науке вырабатывается официальное отношение к творчеству Достоевского, как писателю, не сумевшему преодолеть свои противоречия. Достоевский показывается одновременно как бывший революционер (участник кружка М. В. Петрашевского) и как христианин (К. К. Истомин транслирует мнение А. В. Луначарского и др.). Наряду с этим в высшей школе исследуются композиционные и жанровые особенности романов Достоевского (семинарий Л. П. Гроссмана).

Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библ. и коммент. М.; Петроград, 1922. 119 с.

В семинарии предлагается система занятий по творчеству Достоевского в высшей школе. Исследователь рассматривает круг чтения Достоевского, сквозные образы, которые проходят через все его творчество, размышляет о жанровой природе романа писателя, находит сходство композиции романа Достоевского с английской школой кошмара (Анна Редклиф, Люис, Мечюрин) и обозначает опорные принципы: значительность философского замысла, занимательность внешней интриги, бальзаковское сюжетостроение. Показаны законы композиции романа – двуплановость, множественность действия, контрапункта, системы двойников, «конклава» (скандала). Обращается внимание на заимствования и неологизмы как особенность языка Достоевского, анализируются образы рулетки, а также роковой женщины, ребенка в художественном мире писателя.

Достоевский «Преступление и наказание» / сост. К. К. Истомин. Петроград: Благо, 1923. 83 с.

Пособие содержит краткие биографические сведения о писателе, также включает краткое содержание романа «Преступление и наказание». Особое внимание уделяется теории Раскольникова. Дается характеристика

исторической эпохи, времени действия в произведении, и главных действующих лиц. Автор останавливается на основных моментах драмы Раскольникова. Показано литературно-общественное, национальное и общечеловеческое значение романа. Обращается внимание на стиль и язык произведения. В конце прилагается критико-библиографическая справка (по статье Зелинского, Писарева, Страхова и врачей-психиатров). Предлагаются примерные темы для контрольных работ. Прилагается глоссарий – словарь иностранных слов.

Данное учебное пособие показательно для середины 20-х годов XX в. Достоевский в нем показан как «литературный пролетарий», который всю жизнь вел борьбу с рынком. Противоречивость героев объясняется болезнью автора – эпилепсией, главные особенности которой – «религиозный бред, вера в свою святость и пророческую миссию, частые разговоры о Боге» (с. 7). Разрыв с кружком Белинского показан как болезнь «неподвижной идеей гения» (с. 9). Эта болезнь, по мнению автора, заострила психологический анализ художника (с. 10). Мышкин соединяет все «болезненные качества самого автора»: эпилепсию, манию преследования и протест против смертной казни (с. 10). В пересказе романа муки Раскольникова после совершения преступления названы психическим расстройством, Соня – «блудницей», которая переступила, как и Раскольников, закон (с. 11). Возрождает героя к жизни любовь, о вере в Бога не говорится (с. 11). Идеи Лужина показаны как грубое искажение идей Писарева (с. 22). Сам Раскольников представлен как несостоявшийся нигилист, который возвращается к романтизму (с. 36). Соня «под влиянием профессии и общественных предрассудков» оказалась человеком «с надломленной психикой» (с. 50), в которой вдруг проснулась «русская жалость» (с. 52). Язык пособия отличается эклектизмом: наряду с литературной речью используется просторечные слова: «поступивши» (с. 5), «снявши» (с. 75), «как мать родная» (с. 11), «типичная романтичка» (с. 29), «взваливши на свои хилые плечи непосильную тяжесть, Раскольников, естественно, хочет разгрузиться и все время ищет себе пособников» (с. 34).

В формулировке примерных тем проявляется тенденциозность: «духовные интересы русского образованного общества» раскрываются как нигилизм, романтизм; интеллигенция представлена как «старые историки» и «обыватели» (с. 82). Пособие интересно с исторической точки зрения: как этап становления советской учебной литературы.

2) **30**–**40**-е годы – складывается тенденциозный подход к творчеству Достоевского, основанный на позиции революционно-демократической критики. В учебниках А. М. Горького, Б. В. Михайловского (1939) взгляды Достоевского определяются как социально-утопические, гуманистические. При освещении биографии писателя обращается внимание на его арест и ссылку, для изучения в школе предлагаются в основном «Записки из Мертвого дома» и «Преступление и наказание». В учебниках 30-х – первой половины 40-х гг. сохраняется концепция противоречивости

мироощущения Достоевского, но в то же время показывается духовно-нравственная проблематика романа «Преступление и наказание».

Абрамович Г. и др. Русская литература. Ч. 2.: учебник для 9 кл. ср. шк. М.: Учпедгиз, 1935. 200 с.

Учебник предназначен для учащихся 9-х классов средней школы. Творчество Достоевского рассматривается на стр. 65–85. В биографии писателя выделены факт его участия в кружке Петрашевского, арест и ссылка. Предлагается анализ произведений «Записки из Мертвого Дома», «Преступление и наказание». Показаны система «образов угнетателей и угнетенных» в романе «Преступление и наказание», а также особенности композиции, предметного мира и языка романа. Обзорно рассматриваются последние романы Достоевского. Учебник показателен с исторической точки зрения: как этап становления советской учебной литературы.

Горький М. История русской литературы / ред. И. П. Ладыжников, М. М. Юнович. М.: Гослитиздат, 1939. 340 с.

В учебнике, предназначенном для вузов, дается общая характеристика мировоззрения и творчества Достоевского, поднимается проблема отношения писателя к славянофильству, социализму. Показано отношение официальных кругов к Достоевскому. Поднимается проблема гуманизма Достоевского, рассматривается социальная проблематика его произведений. Творчество Достоевского сопоставляется с творчеством Некрасова, Гаршина, Л. Н. Толстого, Куприна, Лескова, Г. Успенского. Дается характеристика эпохи 60–70-х годов, полемика Достоевского с революционерами-демократами, оценка произведений писателя Д. И. Писаревым, М. Е. Салтыковым-Щедриным. Обзорно рассматриваются «Записки из подполья», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Дневник Писателя».

Гукасова А. Г., Дубовников А. Н., Озерова А. А. Русская литература XIX в.: учебник для педтехникумов. М.: Учпедгиз, 1935. 544 с.

Учебник предназначен для педагогических техникумов. Обзор жизни и творчества Достоевского сделан на стр. 3–51. Обращается внимание на социальную среду, в которой воспитывался будущий писатель, особое внимание уделяется каторге и ссылке. В журнальной деятельности Достоевского делается акцент на критике буржуазного мира. Обзорно рассматриваются произведения «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы».

Зерчанинов А. А., Райхлин Д. Я., Стражев В. И. Русская литература: уч. для 9 кл. ср. шк. / под ред. Н. Л. Бродского. М.: Учпедгиз, 1941. 464 с.

Учебник предлагает обзорное рассмотрение творчества Ф. М. Достоевского (с. 309–311). Основное внимание уделяется эволюции мировоззрения писателя и противоречиям в его взглядах и творчестве. Достоевский, как излагается в учебнике, возвращается из Сибири больным, надломленным человеком; настроения его окрашиваются в тона религиозного мистицизма. Он отказывается от общественной борьбы, зовет к примирению сословий и выдвигает на первый план идею религиозно-нравственного возрождения человека. Бессилие разрешить тяжелые противоречия жизни толкает его к признанию принципа «Жизнь есть страдание», а отказ от борьбы подсказывает ему лозунг «Смирись, гордый человек!» (с. 310). «Преступление и наказание», по мнению авторов учебника, раскрывает авторские идеи: и осуждение бунтарского индивидуализма Раскольникова, нарушившего, по мнению писателя, божью заповедь «не убий», и проповедь христианского смирения и святости страдания, выраженную в образе Сони Мармеладовой (с. 310).

Чичерин А. В. «Преступление и наказание» // Русский язык в советской школе. 1930. № 3. С. 180–185.

Данная статья показательна для определенного периода изучения творчества Достоевского в советские годы. Автор статьи предлагает работать над особенностями стиля Достоевского и выделяет такие его черты, как повторение слов, наделенных особой смысловой и интонационной ударностью, преобладание превосходной степени, гиперболизма. Все это позволяет автору решить проблему философской многозначительности, в соответствии с идеей романа. По мысли исследователя, авторское отношение к герою раскрывается в ритме, в мелодии, в степени чистоты звука, в эмоциональной и интеллектуальной окраске, что связано с философией образа.

3) В **50–60-е годы** происходит освоение исследований зарубежных авторов и их критическая оценка. В основном реабилитация писателя происходила с помощью обращения к социальной проблематике его творчества: «К сожалению, в ряде литературоведческих работ творчество Достоевского истолковывалось неверно, односторонне. Достоевский зачеркивался как автор «Бедных людей» и зачислялся в лагерь матерых реакционеров, приносящих вред мировой прогрессивной литературе. В последние годы, особенно в связи с 75-летием со дня смерти Достоевского, авторы ранее опубликованных работ пересмотрели свои взгляды на Достоевского и подошли к более объективному, научному освещению его творчества. Примечательна в этом отношении книга В. Ермилова, вышедшая в 1956 году. В ней нет тех социологических формул, которые ранее были допущены и самим автором и нашей литературной наукой вообще. В. Ермилов в своей книге дает четкое

представление об эпохе, питавшей творческий гений Достоевского, вскрывает противоречия творчества писателя в неразрывной связи его мировоззрения с художественной тканью его произведений» [Хмелюк, 1959:35].

В основном в учебно-методической литературе этого времени сохраняется тенденциозный подход к творчеству Ф. М. Достоевского, который сложился в революционно-демократической критике. При анализе романа «Преступление и наказание» показывается индивидуалистический бунт Раскольникова, при рассмотрении романа «Идиот» поднимается проблема «положительно прекрасного человека» и утверждается утопичность его идей, а также идей самого Достоевского. Большое внимание уделяется психологизму произведений писателя, а также эволюции творческого метода писателя, жанровой характеристике его романа и своеобразию поэтики Достоевского. Одна из главных проблем, которая выявляется в методической литературе этого периода – соединение точки зрения автора и героя.

Изучение творчества Ф. М. Достоевского в средней школе / сост. П. И. Степанов. Киев: Радянська школа, 1969. 43 с.

Методическое письмо, адресованное учителям, состоит из разделов: «Жизнь и творчество Ф. М. Достоевского», «Мировая популярность Ф. М. Достоевского», «Изучение романа “Преступление и наказание” в школе» (включает систему уроков по роману «Униженные и оскорбленные» и «Преступление и наказание»), «Внеклассная работа» («Бедные люди», «Записки из Мертвого дома»). В данной методической разработке преобладает вульгарно-социологический подход к творчеству Достоевского. Роман «Униженные и оскорбленные» показан как отклик Достоевского на призывы «вождей русской революционной демократии Чернышевского и Добролюбова»: по мнению составителя методического письма, Достоевский «попытался представить историю нравственной борьбы своих героев против носителей зла, историю нравственной победы страдальцев над их палачами как единственно возможный путь обездоленных к счастью» (с. 10). Борьба с идеями Чернышевского также показана составителем в образе князя Валковского (полемика с теорией разумного эгоизма), в образе Наташи – «путь к счастью в страдании самих обездоленных», «страданием все очищается» (с. 11–12). Используется в методическом письме грубая оценочность: Н. А. Добролюбов «метко» назвал Алешу «смрадной козявкой» (с. 28), «Особенно омерзительны в Алеше его бесстыдно наивный цинизм, клятвопреступность и полная растленность чувств» (с. 29). Кроме того, в оценке зарубежной науки преобладает идеологический подход: «Для таких, например, критиков, как Иозеф Богатец (Австрия), Доминика Арбан (Франция), Мери Колем, Авраам Ярмолинский (США), Достоевский значителен лишь тем, что он был верующим христианином, врагом коммунизма и русских революционеров-демократов. Эти критики клеветнически приписывают

советским людям черты характеров Раскольникова, Ставрогина, Верховенского, а народу – в целом – империалистические замыслы; они призывают «по Достоевскому» изучать советский характер, словно наш народ остался таким же, каким он был и пятьдесят, и сто лет тому назад» (с. 24). Вопросы по роману также отличаются тенденциозностью: «Почему не прав автор, видящий в страдании, в Евангелической любви путь к преобразованию жизни? Каков истинный этот путь?» (с. 39). Пособие интересно с исторической точки зрения: как этап становления советской методической литературы.

Соркина Д. Л. Достоевский в школе. Томск, 1969. 100 с.

Данное методическое пособие адресовано учителям. В предисловии автор объясняет необходимость его создания: в программу средней школы по литературе с 1967/68 уч. года введена новая тема: «Ф. М. Достоевский». Этим устранен один из существеннейших недочетов программы, о котором говорили и писали в течение многих лет (с. 3). Проблемы, которые отмечает автор пособия: недостаточное количество текстов (3-4 книги на класс), скудность личного опыта работы над темой, малочисленность пособий (с. 3–4).

Автор пособия предлагает систему занятий по изучению творчества Ф. М. Достоевского. Биография писателя – 2–3 урока (с. 6). Автор обращает внимание при изложении биографических сведений на мировоззренческий перелом, который пережил писатель на каторге: «Преклонившись перед народом, страдая при виде той “бездны”, которая разделяла интеллигенцию и народ, Достоевский начинает думать, что путь к сближению с народом и решению всех социальных и нравственных вопросов – в религии» (с. 20). При этом сохраняется тенденциозность в изложении вопросов христианской веры: «Он пытается соединить в своем сознании убеждения и чувства несоединимые, несовместимые, взаимоисключающие – прогрессивные и реакционные…» (с. 20). Дается ссылка на работу А. В. Луначарского: «революционер продолжал жить в нем подпольно и потрясал стены его храма протестами из подземелья…» (с. 21). Второй урок отводится на изучение романа «Бедные люди» (1846). Показано новаторство романа – как бедные люди относились к миру (с. 11). Поднимается проблема трагедии унижения человеческого достоинства (с. 13). Предлагается жанровое определение романа: это первая попытка социального романа [Белинский:14]. В списке литературы указания на работы Л. П. Гроссмана, В. Я. Кирпотина (с. 32). На выбор для изучения предлагаются «Униженные и оскорбленные» или «Преступление и наказание» (с. 33). Дается ссылка на статьи в журнале «Литература в школе» (с 33). Отводится 9-10 уроков на изучение романа «Преступление и наказание» (с. 34). Происходит осмысление особенностей жанра романа: в нем есть все элементы романа уголовного, но это социальный, философский, психологический роман (с. 36). Раскрывается тема Петербурга Достоевского: обращается внимание на следующие эпизоды:

встреча Раскольникова с Мармеладовыми, «девочка на бульваре» (с. 44). Выявляются социальные истоки преступления главного героя: «Раскольников… хотел знать, что делать, чтобы уничтожить на земле несправедливость» (с. 47). В теории Раскольникова, по мнению автора, происходит искажение революционной теории (с. 53). Также рассматриваются идеологические истоки преступления. В 1865 г. в России вышел перевод сочинения Наполеона Третьего «История Юлия Цезаря», в предисловии к книге проводилась мысль, что действия людей обыкновенных судят по одной логике и одним законом, действия же «героев», «мировых гениев» – по другой логике (с. 55). Вслед за Д. И. Писаревым автор пособия считает, что питательная почва для таких теорий – социальная среда (с. 59). Однако, по его мнению, идее не удалось овладеть натурой героя (с. 65). Образ Сони Мармеладовой, по мнению автора, символизирует народ (с. 78). Показана слабость позиции героини: «И столь неопровержимы были факты, использованные Родионом в полемике с религиозной смиренностью, что Соня не устояла под их напором» (с. 80). «Приговор Сони был приговором народа» (с. 83). «Проявлением ошибочности идейной позиции Достоевского было то, что, во-первых, в его изображении не часть народа, а весь народ предстал политически невоспитанным, покорным и смиренным» (с. 84). Автор ссылается на мнение Ю. Ф. Карякина: революционный путь и путь христианского смирения Достоевский отвергал, искал третьего пути (с. 89).

Хмелюк Н. Д. Ф. М. Достоевский (Из курса лекций по истории русской литературы XIX в.) Для ст.-заочников фил. фак. Киев: Изд-во КГУ, 1959. 40 с.

Курс лекций Н. Д. Хмелюка предназначен для студентов-заочников филологических факультетов. Цель автора – показать эволюцию мировоззрения и творчества Достоевского, объяснить противоречия, которые несет в себе писатель. В романе «Бедные люди», по мнению автора, представлен социальный конфликт: Достоевский проявил способность сострадать героям и поднялся на бунт против социальной несправедливости (с. 6–7). Однако в повести «Двойник» раздвоенность человека объясняется не социальными причинами, а онтологическими (с. 10). Идеи социализма, по мнению автора, воспринимались Достоевским в духе христианской морали (с. 13). «Записки из Мертвого дома» – «обличительный документ» и призыв к христианской вере и любви (с. 16). Сибирская каторга привела Достоевского к отказу от общественной активной роли человека и потере веры в идеи социализма (с. 16). Достоевский не принял идей революционного преобразования действительности, но в душе своей сохранил идеал свободы и равенства (с. 17). Не зная законов общественного развития, Достоевский апеллирует к разуму человека, к его внутреннему миру, который выступает у него раздвоенным,

противоречивым (с. 22). Причины преступления героя, по мысли, автора, в социальных обстоятельствах его жизни: «Мы, конечно, понимаем, что не это философствование привело Раскольникова к совершению убийства старухи, а прежде всего сами обстоятельства» (с. 23). Раскольников – жертва своего одиночества. Совершив преступление, он раскаивается, вступает на путь христианского смирения (с. 23). В романе «Идиот», по мнению автора лекций, сказались кричащие противоречия мировоззрения писателя (с. 25), показан протест против буржуазной действительности в образе Настасьи Филипповны и Ипполита (с. 26). Мышкин показан как слабый герой: он умен, но не способен к активному действию (с. 27). Поднимается проблема мировоззрения автора и героя: «не в том ли сущность философских идеалов, что все явления общественной жизни истолковываются им не с социальной точки зрения, а с субъективно-идеалистической, психологической, моральной» (с. 27). «Бесы» – роман, который показывает, как Достоевский надругался над тем, чему первоначально поклонялся (с. 28). Курс лекций Н. Д. Хмелюка интересен тем, что создан в то время, когда вырабатывался официальный подход к творчеству Достоевского. Автор лекционного курса стремится к реабилитации писателя, обращая внимание на противоречия в его мировоззрении, рассматривая, прежде всего, социальную проблематику его творчества, но указывает на онтологические проблемы в повести «Двойник» – это выход на новый уровень анализа.

4) В **70**–**80**-е годы в советской научной и учебной литературе происходят споры о концепции гуманизма и утопичности взглядов писателя, об ортодоксальности его православных взглядов, рассматривается проблема специфики художественного метода писателя и проблема автора.

Вместе с тем, появляются учебные пособия с новым подходом к творчеству Достоевского, которые исследуют проблему соотношения реализма и романтизма в творчестве Достоевского,обращаются к приемам выражения авторской позиции.

Альми И. Л. Романы Ф. М. Достоевского и поэзия: учебное пособие к спецкурсу. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. 81 с.

Данное учебное пособие предлагает спецкурс, целью которого является определение роли поэтических цитат в прозаических текстах Достоевского. Основные методологические труды – В. Я. Кирпотина, Л. П. Гроссмана, Г. М. Фридлендера, В. И. Этова – помогают исследователю определить специфику художественного мышления Достоевского. Определение «поэма» у Достоевского понимается как «первоначальный эскиз будущего творения (В. И. Этов), как момент «уяснения общей поэтической идеи произведения» (Г. М. Фридлендер), не обозначение жанра, а называние «этапа» творческого процесса (В. Я. Кирпотин) (с. 6). Л. П. Гроссман считал, что роман Достоевского – «сочетание эпоса с поэзией и драмой или философская поэма в оправе из

физиологических очерков» (с. 7). Работы Р. Г. Назирова обращены к выявлению метасюжета произведений Достоевского. Так, в «Идиоте» контуры «метасюжета» заданы историей прихода и ухода (гибели) святого безумца (с. 71). В «Преступлении и наказании» цитату из «Демона» Лермонтова «глух и нем» (с. 64) Назиров считает «неосознанным припоминанием» (с. 65). Обращение Достоевского к поэтическим текстам, по мнению исследователей, происходит, поскольку «область гармонии – по Достоевскому – исконная сфера поэзии» (с. 13). Значительное внимание в пособии уделено влиянию поэзии Н. А. Некрасова на произведения Достоевского. Отмечено, что цитаты из стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблуженья…» Достоевский вводил в свои произведения трижды: это «Село Степанчиково», «Записки из подполья», «Братья Карамазовы», а также его можно обнаружить в подтексте романа «Идиот» (с. 15). Записные тетради фиксируют один из планов романа: «Он восстановляет Н. Ф.» (9:366) (с. 15). «Падшая душа» у Некрасова не в силах поверить в возможность нового счастья. Непреходящее чувство собственной виновности поэт готов считать уступкой ложному общественному мнению» (с. 16). Как и лирический герой Некрасова, «невинный» князь Мышкин не может внутренне принять парадокса, по которому «падшая душа» и после «восстановления» не в состоянии отрешиться от муки «опозоренности» (с. 16). В романе бесконечно углублен тот мотив «самоказни», который в стихотворении отражен непосредственно – без понимания таящейся здесь психологической бездны. Углублена и сфера мотивации намерений героя (с. 16). Источник дисгармонии в романе «Идиот» – не поведение героя, состояние героини (с. 16–17). Также в пособии рассматриваются пушкинские цитаты в размышлениях Раскольникова («тварь дрожащая»), в поэме Ивана («ночь лимоном и лавром пахнет»). Поэтический образ привлекает Достоевского не как формула мысли, в нем для писателя намек, за которым смутно помнится целое. Недоговоренность, вообще свойственная поэзии, при таком способе цитирования обнаруживается вполне (с. 17). Сфера поэтического слова – подтекст, связывающий его с иными художественными мирами (с. 18). Связь между философией и поэзией определяется Достоевским еще в юношеском письме: «…Поэт в порыве вдохновения разгадывает бога, следовательно, исполняет назначение философии… Философия есть тоже поэзия, только высший градус ее» (28(I):54) (с. 19). И. Л. Альми показывает, как в произведениях Достоевского формируется концепция пушкинского творчества как самого верного выражения духа нации (с. 18). На романтическом этапе «в сороковые года совмещение стихов и прозы в пределах одного художественного текста воспринималось как примета времени, как знак конфликта «идеального» и «практического» взгляда на жизнь» (с. 21). «Натуральная школа» сороковых годов – с ее ориентацией на прозу жизни и литературы – использовала тот же прием в его пародийном перевертыше (с. 21). В рассказе «Как опасно предаваться честолюбивым снам»

вторжением стиха отмечены мнимо-патетические вершины (с. 21). В романе «Униженные и оскорбленные» «стихотворение Полонского «Колокольчик», по жанру близкое романсу, оказывается естественным эмоциональным фокусом романа, в целом тяготеющим к «романсной» поэтике романа – с редкой даже для Достоевского гипертрофией и обнаженностью страстей» (с. 24). В «Идиоте», в «Братьях Карамазовых» стихи Пушкина и Шиллера воспринимаются уже как лирические образы художественной философии писателя. В этом своем качестве они возвышаются над уровнем сознания отдельных героев (даже тех, кому доверено чтение), приоткрывают синтез авторской точки зрения (с. 24). Цитирование или искажение поэтических строк становится средством характеристики героев. В «Идиоте», например, обнаруживается явное несовпадение объективного смысла пушкинской баллады и некоторых моментов той «лекции», которой предваряет чтение Аглая. Чувствуя отлично высокую красоту образа «рыцаря бедного», она все-таки не может устоять перед соблазном бытовых применений. Но этим сама же снижает высокое… идеал князя Мышкина – особого рода. Он явлен герою непосредственно (с. 24). Баллада и эпиграмма сопоставлены даже композиционно (с. 28–29). Эпиграмму предваряет чтение газетного пасквиля (с. 29). Столкновение поэзии и прозы показывают два полярных отражения характера героя: рыцарь-безумец и «аристократик», унаследовавший «родовой идиотизм» (с. 29). Стихи Дмитрия Карамазова и стихи Ракитина в романе «Братья Карамазовы» раскрывают полярные типы отношения к жизни и красоте (с. 30). Данное пособие позволяет проникнуть в творческую лабораторию писателя, однако в нем не уделено достаточного внимания проблеме автора в текстах Достоевского.

Власкин А. П. Идеологический контекст в романе Ф. М. Достоевского: учебное пособие по спецкурсу. Челябинск, 1987. 81 с.

Пособие адресовано студентам-филологам и посвящено изучению романа «Братья Карамазовы», который, как считает автор, выражает художественный метод писателя, его идеологической позиции, сложности идейных и нравственных исканий. Автор пособия утверждает, что за кажущейся парадоксальностью текста Достоевского скрывается глубокая художественная логика: каждый шаг в сторону сложности оказывается шагом к новой целостности, контекст показывает сложность реального мира. По мнению автора пособия, идеологический контекст в произведении формирует название романа, эпиграф, а также поэма «Великий инквизитор». Проблема народа в контекстных отношениях романа выступает как повторяющийся элемент, а в идеологическом контексте в целом – как цель и средство познания (с. 81). Название строится по принципу антитезы: карамазовщина и братство (с. 8–10). Философская проблема жизни и смерти раскрывается в судьбе Илюши (с. 11), смерть старца Зосимы явилась причиной нравственного

перерождения Алеши (с. 18). Одна из главных проблем творчества Достоевского, по мнению автора пособия, проблема выбора (с. 23). Поцелуй Христа – выражение истины, рождающейся в подтексте (с. 40). Достоевский поднимает также проблему народа (с. 42) и показывает отношение к идеалам народа (с. 42): Миколка-изверг и Миколка-страдалец – два противоположных народных типа (с. 51). Григорий-слуга выбирает путь смирения и служения (с. 59). Самоубийство Смердякова – волевой акт народного сознания, которое освобождается от всех язв (с. 74). Народ в произведениях Достоевского, по мнению автора, еще не сказал своего слова (с. 79). Проблематика романов Достоевского в пособии А. П. Власкина рассматривается в основном с точки зрения аксиологии.

Волкова Л. Д. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении. Л.: Просвещение, 1977. 175 с. (Пособие для учителя).

Учебное пособие создано на основе опыта автора и адресовано школьным учителям. Включает анализ первоначального восприятия романа «Преступление и наказание», систему уроков по изучению романа в школе, темы письменных работ и список литературы для учителя. В списке предлагаются работы М. М. Бахтина, А. П. Белика, А. А. Белкина, Б. Бурсова, И. Виноградова, Н. Денисовой, Л. Гроссмана, М. Гуса, Ф. И. Евнина, Ю. Карякина, В. Я. Кирпотина, В. Кожинова, В. А. Мыслякова, Э. М. Румянцевой, Е. Саруханян, Г. М. Фридлендера, В. Шкловского, Н. М. Чиркова, А. В. Чичерина, В. И. Этова и др.

При первоначальном восприятии романа школьниками автор отмечает, что они видят сложность отношения автора к Раскольникову и не понимают, что доминантой раскрытия героя является его идея (с. 15), т. е. роман рассматривается, прежде всего, как идеологический и социальный, а затем – как философский и психологический (с. 15–16). Учащимся предлагается оценить высказывание критика Н. К. Михайловского о «жестоком таланте» Достоевского (с. 10). Задание составить вопросы по роману показывает, что в основном учащихся интересует противоречивость Раскольникова и Свидригайлова (с. 13–14). Учитель выбирает тенденциозный подход к произведению и, обращаясь к работе В. И. Этова, останавливается на социалистической ориентированности исканий Достоевского (с. 26). Логика анализа произведения основана на исследовании сначала социального конфликта, а затем – философского.

Предлагается 10 уроков: 1-й – «В Петербурге Достоевского», 2-й – «Раскольников в мире бедных людей», 3-й – «Идея Раскольникова о праве сильной личности», 4-й – «Преступление Раскольникова», 5-й – «Раскольников и сильные мира сего», 6-й урок – «Солгал он бесподобно, а натуру-то и не сумел рассчитать», 7-й урок – «Почему Раскольников сделал явку с повинной», 8-й урок – «Правда Сони Мармеладовой», 9-10-й уроки – «Правда Достоевского. Достоевский и наша современность». 8-й

урок позволяет учителю раскрыть философский конфликт романа: показать, что сталкивается теория Раскольникова, не освещенная любовью к человечеству, и жизнь Сони по нормам человечности и человеколюбия» (с. 118). Однако этот конфликт рассматривается как борьба «идеалов господствующего класса» и «моральных идеалов народных масс» (с. 118). Учитель помогает обучающимся сделать вывод: «Достоевский хочет убедить читателя, что сохранить в позоре и унижении детский взгляд на мир и чистоту души помогла Соне христианская религия, только вера в Бога дает ей силы» (с. 119); «Нравственная суть народной жизни, по мнению Ф. М. Достоевского, – в смирении и способности к страданию и состраданию» (с. 120). Обращаясь к проблеме авторской точки зрения, учитель утверждает, что Достоевский показывает обусловленность человека обстоятельствами во всем романе, за исключением образа Сони: «…Утверждая «правду» Сонечки Мармеладовой, Достоевский отказывается от признания обусловленности человека только внешним миром, стремится доказать, что дело не только в среде, окружающей человека, а и в его собственном внутреннем мире, в его душе, живущей по законам религии» (с. 147). На последнем уроке рассматривается экранизация романа режиссером Л. Кулиджановым.

Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского: учеб. пособие по спецкурсу. Петрозаводск: ПГУ, 1978. 110 с.

В пособии, посвященном спецкурсу для студентов-филологов, значительное место занимает история науки о Достоевском. Так, отмечено, что в дореволюционном литературоведении мировоззрение Достоевского так и осталось не раскрытым на уровне научного исследования (с. 5). В дискуссиях 30-х годов мировоззрение писателя рассматривалось как реакционное (с. 5). Показана ошибочность противопоставления мировоззрения и творчества писателя в работе М. Б. Храпченко «Мировоззрение и творчество» (1957) (с. 5). Дается обзор мнений ученых об особенностях мироощущения писателя. С. Г. Бочаров, например, считает, что мировоззрение – качественное единство сознания в его образном и понятийном проявлении» (с. 6). Б. Л. Сучков (1971) полагает, что объективный смысл полемики Достоевского с революционерами в романе «Бесы» – в критике мелкобуржуазных анархических теорий революции (с. 7), «роман – трагедийная сатира на всю пореформенную Россию» (с. 8), «бесы» у каждого свои (с. 8). В. А. Туниманов обращается к проблеме судьбы России, показывает веру писателя в исцеление от болезней (с. 8). И. Волгин находит в романе «Бесы» «доказательство от противного» (1976): отражение противоречивых условий революции, предвидение ее проблем (с. 9).

Одна из главных мировоззренческих проблем, по мнению автора пособия, отождествление философии героя и автора (с. 10). Художественное произведение, считает автор, не философский трактат. Р. Г. Назиров, В. И. Левин, продолжая работы А. П. Скафтымова и

М. Бахтина, доказали нетождественность идеологии «Парадоксалиста» и автора в повести «Записки из подполья» (с. 10). Первая часть повести – психологический портрет «подполья», вторая – исследование подполья в системе социальных и моральных отношений (с. 11). Поднимается в пособии проблема творческого метода писателя. Д. С. Лихачев утверждает в работе «В поисках выражения реального» диалектический характер художественного мышления Достоевского (с. 14). В произведениях Достоевского показано постижение жизни и человека как тайны (с. 16).

Проблема разработки аспектов поэтики Достоевского, считает В. Н. Захаров, одна из важнейших (с. 17). Идея, подчеркивает он, является и предметом, и принципом изображения у Достоевского (с. 18). Полемизируя с концепцией полифоничности романа Достоевского как равенстве голоса автора и героя, исследователь утверждает, что авторская позиция раскрывается в поэтике произведения (с. 18). В. А. Туниманов и В. А. Викторович показали дистанцию между автором и героем (с. 20). Один из монологических приемов Достоевского – курсив (с. 20), который определяет ключевые понятия. В «Преступлении и наказании» – это *проба, дело, это, заклад, покой, свобода* (с. 21). Курсив, по мнению автора пособия, раскрывает психологическую подоплеку поступков, нюансы душевных состояний героя, воспитывая в читателе психологическую проницательность; фиксирует множественность точек зрения на предмет, что уже само по себе создает образ – характер в обстоятельствах (Соня Мармеладова и Версилов, например); создает подтекст, иногда очень многозначительный в образной концепции произведения. Так, по пути в полицейскую контору с повинной явкой Раскольников увидел вывеску с ошибкой и загадал: «Вот тут написано “Таварищество”…» (6:404–405). Раскольников загадал свое будущее: как взглянет он на эту и свою ошибку из арестантской кареты? Будет ли ему все равно или нет от своей ошибки?» (с. 22). Еще одна проблема в современной науке, как считает автор пособия, отсутствие научной биографии Достоевского, что снижает уровень разбора биографических аспектов творчества писателя (с. 75). Б. И. Бурсов в работе «Личность Достоевского» (1969) излагает легенду о злодействе Достоевского (с. 76). На самом деле встречи Достоевского и Тургенева не было (с. 80). Пособие интересно тем, что показывает проблемы, стоящие не только перед исследователями 70–80-х гг. XX в., но и перед современными исследователями.

История русской литературы XIX в. (вторая половина): учебник для студ. пед. ин-тов / под ред. проф. С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1974. 576 с.

В фундаментальном учебнике, адресованном студентам педагогических институтов, проявляется тенденциозный подход к роману Достоевского «Преступление и наказание», в частности, утверждается, что в романе поднимается проблема «права человека на бунт, на восстание против существующего положения вещей, в конечном итоге – вопрос о

возможности революционного изменения действительности и гармонического устроения мира» (с. 360). Философия «сильной личности» Раскольникова отделяется от моральных и социальных идеалов русских демократов-разночинцев (с. 362), при этом подчеркивается, что «проблема отношения личности и общества, отвлеченно-этический вопрос о праве на убийство в «Преступлении и наказании» приобретают необычайно конкретный, жизненных характер» (с. 363). Учебник показателен для времени его создания.

Конышев Е. М. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в свете просветительских и романтических традиций в литературе 1860-х гг.: уч. пособие к спецкурсу. Курск, 1987. 75 с.

В учебном пособии излагается спецкурс, который адресован студентам-филологам. Автором поднимается этическая проблема оправдания индивидуального террора (с. 14), говорится о том, что исходные положения теории Раскольникова могли быть гуманистичными (с. 18, 49). Игнорируя авторскую систему образов (Раскольников – Разумихин), Е. М. Конышев утверждает: «жизненную ситуацию Раскольникова следует признать совершенно безысходной» (с. 47), «не безумная теория, а трагические обстоятельства жизни требуют и оправдывают насилие» (с. 41). Наконец, происходит смешение мотивов преступления и теоретических умозаключений Раскольникова: как две теории света (свет – это волна и свет – это поток частиц) одинаково справедливы, так и обе концепции преступления справедливы (Раскольников – убийца-индивидуалист и Раскольников-спаситель) (с. 49–50). Необходимо, уточнить: если Раскольников как личность отличается двойственностью, то его теория однозначно бесчеловечна. Учебное пособие характеризует определенный этап становления советской методической науки.

Кулешов В. И. История русской литературы XIX в. (70–90-е гг.): уч. для фил. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1983. 400 с.

В учебнике истории русской литературы XIX в. В. И. Кулешова, адресованном студентам филологических факультетов, проявляется тенденциозный подход к творчеству Достоевского. Проблема автора и героя решается ошибочно: проводится параллель между кризисом сознания героя «Записок из подполья» и эволюцией самого Достоевского (с. 131). Кроме того, о «реализме в высшем смысле» («фантастический реализм» или «духовный реализм», «христианский реализм») говорится как о «форме типизации, которая прямо восходит к современной жизни» (с. 133). Теория Раскольникова называется «теорией разумного эгоизма» сильной личности (с 135). Образ Сони Мармеладовой оценивается как схематичный, произвольный, неубедительный: «Эта “программность” Сони, когда Достоевский навязывает ей худшие из своих философских идей, возрастает к концу романа, и мы перестаем верить в достоверность

Сони, а она становится “тезисом”» (с. 137). Мышкин показан уничижительно: как герой, который не нашел «пути к новым силам со своей философией Христа» (с. 142). Факты и мнение в этом учебнике смешиваются: «Издание “Дневника Писателя” было самонадеянным мероприятием, беспрецедентным в русской литературе», разговор писателя с читателем называется «монологом» (с. 151). Наконец, суждение автора о Пушкинской речи является искажением действительности: «В трагическом противоречии со своими призывами смириться Достоевский призывает к бунту» (с. 151). Данный учебник характеризует определенный этап становления советской методической науки.

Мегаева К. И. Изучение Достоевского в школе. Махачкала: Дагестанское учебно-педагогическое изд-во, 1971. 81 с.

Данное методическое пособие адресовано учителям и школьникам. В нем наблюдается тенденциозный подход к творчеству Достоевского и сохраняются стереотипы, сложившиеся в революционно-демократической критике. Так, автор данной работы считает, что в творчестве Достоевского одновременно сочетаются реакционная проповедь христианского смирения и бунт против существующей действительности (с. 3). При сопоставлении героя романа «Бедные люди» с его предшественником, Башмачкиным из повести Гоголя «Шинель», отмечается, что Макар Девушкин в отличие от Акакия Акакиевича остро чувствует унижение человеческого достоинства (с. 11). Большое внимание уделяется психологизму произведений писателя, а также эволюции творческого метода писателя, жанровой характеристике его романа и своеобразию поэтики Достоевского. Новаторство Достоевского, по мнению автора, заключается в самораскрытии героев. Достоевский вводит в бытописание натуральной школы сентиментальную струю (с. 12). В романе «Униженные и оскорбленные» (1861) система образов строится на основе антитезы: полюс добра – Иван Петрович, полюс зла – Валковский (с. 22). Предлагается жанровое определение произведений Достоевского как романа-трагедии (с. 24). Тенденциозный подход к творчеству писателя приводит автора к выводу: «Где выход из страшного мира нищеты… Достоевский не знает» (с. 28).

«Преступление и наказание» представлено как философско-психологический роман (с. 31), в котором показан бунт героев: Раскольникова и Катерины Ивановны (с. 39–41). Образ Раскольникова амбивалентен: «Герой Достоевского раздираем противоположными страстями. Злое и доброе начало в герое не разгорожены, часто переходят друг в друга, создавая как бы «дурное равновесие» борющихся противоположных сторон» (с. 44). Предлагаются два пути возрождения для Раскольникова – путь Сонечки и Свидригайлова (с. 47). В обрисовке Сонечки Мармеладовой проявляются наиболее рельефно сильные и слабые стороны мировоззрения и художественного метода Достоевского – сила критического реализма и бледная, «тенденциозно торчащая» идея

христианского смирения, проповедь очистительного страдания» (с. 49). Дается ссылка на мнение В. В. Виноградова, который определяет творческий метод писателя как «психо-идеологический реализм».

В методической работе дается анализ романа «Идиот», поскольку он рекомендуется Министерством просвещения РСФСР для факультативного изучения в школе (с. 64). Поднимается проблема «положительно прекрасного человека» и утверждается утопичность его идей, а также идей самого Достоевского. Показана полемика Достоевского с романом Чернышевского «Что делать?» Автор утверждает, что теория разумного эгоизма ведет к оправданию буржуазной практики «разумного наживательства» (с. 68), материализм, атеизм – к проповеди своеволия (с. 68). Мышкин противоположен всем остальным героям (Рогожин, группа Бурдовского) (с. 71), поскольку он бескорыстен (с. 73). Трагический конец Мышкина, обнаруживая бессилие «единичного добра», лишь подчеркивает нравственную красоту героя и его способность к самоотверженности… Единичное добро не способно противостоять несправедливости всего общества. Гибель Мышкина – это его самоопровержение» (В. И. Этов) (с. 75). Выстраивается аргументация против «утопических» идей Достоевского и Мышкина: по мнению Мышкина и Достоевского, основой справедливого, братского общества могут и должны быть нравственные начала, вера, Православие, на почве которого сольются имущие классы и народ. Но именно веры и не хватает молодежи, по мнению Достоевского (с. 77). Безверие, атеизм приводят Ипполита, по мнению Достоевского, к противопоставлению своей воли Божьему промыслу (с. 78). Достоевский, по мысли автора, понимает утопизм идей Мышкина (с. 79). Пособие интересно с исторической точки зрения: как этап становления советской учебной литературы.

Румянцева Э. М. Ф. М. Достоевский. Пособие для учащихся. Л.: Просвещение, 1971. 207 с.

Учебное пособие адресовано учащимся. В предисловии цитируются работы А. В. Луначарского и говорится о противоречивости личности и творчества Достоевского: с одной стороны, проявляются монархические взгляды, отрицание западной цивилизации, с другой стороны, разоблачение деспотического режима, бюрократии и чиновничества, защита прав человека, убеждение в необходимости освобождения народа, протест против унижения человеческого достоинства (с. 3–4). При анализе романа «Преступление и наказание» цитируется работа Д. И. Писарева (с. 150), осуществляется «сопоставление образа Раскольникова и образа Рахметова Чернышевского (с. 151–154). Князь Мышкин, по мнению автора, не только противопоставлен «нигилистам» своей «гуманной активностью», но в то же время близок им. В качестве аргумента приводится отношение к Мышкину «нигилистки» Аглаи: через страдание человек может прийти к истине (с. 169). Пособие

интересно с исторической точки зрения: как этап становления советской учебной литературы.

Савченко Н. К. Проблема художественного метода и стиля Достоевского: Пособие по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов. М.: Изд-во МГУ, 1975. 93 с.

В пособии по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов поднимается проблема художественного метода и стиля, субъективно-авторского начала в романах Достоевского и нравственного идеала, рассматривается сюжет и жанр романа Достоевского. Автор пособия выступает с критикой методологии Н. К. Михайловского, который «строит свою концепцию на полном отождествлении взглядов автора и его героев, в частности героя «Записок из подполья». Крайний индивидуализм, антигуманизм персонажа этого произведения критик рассматривает как миропонимание самого Достоевского» (с. 6). Автор выступает с критикой «декадентского» литературоведения: Л. Шестов переносит взгляды Ивана Карамазова на автора. «В других случаях мировоззрение автора рассматривалось в рамках религиозно-мистических идеалов старца Зосимы или Хромоножки» (с. 7). «Реализм в высшем смысле» понимается как «правда психологического изображения» в единстве с «правдой изображения действительности» (с. 9). Творческий метод Достоевского, по мнению автора, предполагает исследование действительности в ее воздействии на сознание и психологию человека, изучение процессов духовной истории человечества (с. 9). Н. К. Савченко сопоставляет философию Достоевского и экзистенциализм. Общее между творчеством Достоевского и экзистенциализмом заключается в конфликте личности с обществом (с. 10). Различие заключается в том, что экзистенциализм предполагает выпадение человека из мира с принятыми обществом законами и нормами (с. 11). Достоевский показывал «подполье» как болезнь, «отчуждение», как форму страдания, ведущего к разрушению человеческой личности (с. 12).

Автор пособия утверждает идею противоречивости Достоевского: «Внутренний мир Достоевского противоречив. Неустойчив и не имеет целостности» (с. 16). Поднимается проблема соотношения реализма и романтизма в творчестве Достоевского с обзором работ зарубежных авторов (с. 18).

Демократическая критика не принимает Достоевского, поскольку он отходит от социального детерминизма в объяснении поступков и мыслей героев (с. 24). В. Ванслов: в романтическом произведении автор слит с характером героя, в реалистическом – отделен (с. 26). Задача Достоевского – изображать типы современного сознания (с. 26). Вера Достоевского в человека связывается с просветительской концепцией естественного человека (с. 29).

Концепция полифоничности Бахтина в пособии уточняется: слово героя дается в контексте авторской речи и авторского идеала, последняя

смысловая дистанция не выражена прямо авторским словом, чужая идея передается на дистанции. Функции авторского сознания и его формы иные, нежели в монологическом романе (М. Бахтин) (с. 33). Авторский замысел выражен с помощью чужих слов (М. Бахтин) (с. 34). Авторская позиция выражается через фигуру рассказчика, сюжетно-композиционные факторы в утверждении авторской концепции событий (с. 40–41). Предлагаются точки зрения исследователей на выявление авторской позиции.

Автор пособия не согласен с тем, что Соня Мармеладова является носительницей авторских идеалов: «доля истины Раскольникова в словах Соне в том, что она никому не помогла, пожертвовав собой. Поэтому Соню назвать рупором авторских идей нельзя» (с. 45).

Данное пособие является важным этапом в развитии учебно-методической литературы, поскольку в нем дается обзор современной западной науки и поднимаются актуальные и сегодня проблемы творческого метода писателя и проблема выражения авторской позиции.

5) В **конце XX в.** (90-е гг.) начинается новый этап развития учебно-методической литературы, посвященной творчеству Ф. М. Достоевского. Происходит освоение наследия М. М. Бахтина, осуществляется диалог культур отечественного и зарубежного достоевсковедения, осмысляется духовно-нравственная проблематика творчества Достоевского. Появляются альтернативные учебники и учебные пособия, в которых отсутствует единая стратегия в понимании творчества Достоевского.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Ермилова Г. Г. Тайна князя Мышкина. О романе Достоевского «Идиот». Иваново, 1993. 129 с.

Учебное пособие адресовано студентам-филологам старших курсов. Роман «Идиот» в нем рассмотрен как метароманная структура в тесной связи с романами «Преступление и наказание» и «Бесы». Даются ссылки на работы Л. М. Лотман о легенде «Христов братец», В. А. Михнюкевича о народных социально-утопических легендах. Исследователь выбирает герменевтический и мифопоэтический методы исследования произведения. Сопоставляя Достоевского с Гоголем, Г. Г. Ермилова утверждает, что религиозные взгляды Достоевского христоцентричны (с. 9). В то же время, исследователь ссылается на мнение Н. А. Бердяева об антропоцентричности мышления писателя (с. 43). Прямолинейное сближение Мышкина с Иисусом Христом привело исследователя к утверждению, что этому герою Достоевского «нечего искупать, он невинен изначально», он пришел из других миров и не несет Слово Божие, а его воплощает, но, в то же время, невинен, как «дети Солнца», совмещает в себе опыт доисторического и исторического

человечества (с. 92–96). Концепция человека Достоевского, по мнению Г. Г. Ермиловой, строится на понимании причастности человека миру земному и иному, бесконечному (с. 45). Нельзя согласиться с мнением исследователя, что Достоевский ориентируется только на Евангелие от Иоанна (с. 20) и на апокрифы, народные легенды (с. 51–52). Ермилова утверждает, что Достоевский «русифицирует Евангелие и Евангельский образ Христа» (с. 52). Вера Лебедева, по ее мнению, как «юная непорочная девушка с младенцем на руках ассоциируется в сознании читателя с Девой Марией» (с. 106). Данное пособие интересно тем, как в нем раскрывается духовно-нравственная проблематика творчества Достоевского.

Живолупова Н. В. Методическая разработка для абитуриентов по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / отв. ред. Г. Л. Гуменная. Нижний Новгород: Типография НГЛУ имени Н. А. Добролюбова, 1996. 20 с.

Методическая разработка Н. В. Живолуповой адресована абитуриентам, ведущим самостоятельную подготовку к экзамену по литературе. Текст состоит из двух частей – «Проблематика романа» и «Особенности развития сюжета и критика теории героя в романе».

Выводы первой части строятся на заключениях, высказанных авторитетными достоевсковедами, и предполагают два взаимосвязанных блока: 1) бунт гордого человека, осознавшего трагическое несовершенство жизни; 2) возможность возрождения преступника, его нравственного преображения. Весьма ценным является замечание исследовательницы о концептуальной роли таких категорий, как «живая жизнь» и «натура» в художественном разрешении обозначенных проблем. Не менее иллюстративным представляется указание на восприятие идей романа современниками Ф. М. Достоевского, не оценившими масштабов и глубины первого романа «великого пятикнижия».

Основным аргументом непрямой авторской критики теории Раскольникова служит указание на двойственность, противоречивость героя. Примечательно, что в заключении второй части методической разработки представлены два блока вопросов по тексту романа, доказывающих авторское развенчание «теории» Раскольникова с помощью анализа образов Сони и Порфирия Петровича.

История русской литературы XIX в. (вторая половина): учеб. для студ. пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.»/ под ред. проф. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1991. 512 с.

Учебник адресован студентам педагогических институтов. Автор статьи о творчестве русского классика, В. А. Котельников, определяет метод писателя («реализм в высшем смысле») как анализ духовного – в индивидуально-психическом, социального – в интимно-личном (с. 339). Основное внимание в этом учебнике уделено социально-психологическим типам Достоевского: мечтателям, героям-идеологам, инфернальным

женщинам, «русским положительным типам» (мужик Марей, Тихон), «высшим культурным типам» (Версилов) и др., значительное внимание уделяется «абсолютной свободе воли личности, противостоящей столь же абсолютной несвободе мира» (с. 353). Эта проблема поднимается при анализе произведений «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». По мнению исследователя, «утопизм позиции Мышкина очевиден и не скрывается автором» (с. 364), Соня – это сильная и активная натура (с. 360), в Раскольникове показан нигилизм трагический (с. 387), Ивану Карамазову в последнем романе Достоевского противостоит Алеша, а не Зосима (с. 380). Таким образом, автор статьи учебника вносит вклад в понимание концепции личности Достоевского, предлагает типологию его образов и дает свое определение творческого метода писателя.

Кунильский А. Е. Ценностный анализ литературного произведения (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»): учебное пособие. Петрозаводск, 1998. 100 с.

Данное учебное пособие адресовано студентам-филологам. В нем рассматривается проблема авторской активности в тексте романа «Преступление и наказание» и принцип кенозиса (прием снижения образа героя) как особенность православного мышления. Автор пособия обращается к трудам Р. Г. Назирова, в которых утверждается, что авторская позиция раскрывается в сюжетно-композиционной организации произведения, приеме сюжетной метафоры, ее выражают эпиграфы и значащие фамилии, литературные цитаты и реминисценции (О выражении авторской позиции в романах Достоевского // Проблемы типологии романа. Свердловск, 1976. С. 106) (с. 11). Принцип кенозиса (в частности это касается Сони Мармаладовой) имеет функцию – не терять связь с землей, с народной культурой (с. 95). «Низость» – это подполье. Ценностно-смысловой центр – земля, мир народной жизни (с. 96). Снижая патетическое, трагическое, Достоевский показывает его недостаточность для вынесения окончательной оценки. Существование тезиса и антитезиса ориентирует на поиски оценки, которая бы синтезировала в себе противоположности (с. 98). Снижение образа героя не адекватно его развенчанию (с. 98). Учебное пособие сохраняет свою актуальность и в настоящее время.

Проскурина Ю. М. Типология образа автора в творчестве Ф. М. Достоевского: учебное пособие. Екатеринбург, 1992. 55 с.

Учебное пособие предназначено студентам-филологам, преподавателям вузов и учителям. В нем предлагается классификация историко-типологических модификаций образа автора в творчестве Достоевского и подчеркивается их зависимость от литературного контекста каждого из периодов творческой эволюции писателя. В главе «Категория образа автора в теоретическом освещении» отмечается, что

основоположником концепции образа автора является В. В. Виноградов, который видел в этой категории отражение творческой индивидуальности, не тождественной ее историко-бытовому облику, поскольку он создается из основных черт творчества поэта (с. 5–6). Дается обзор научной литературы, исследующей образ автора. В. Кожинов считает, что писатель создает образ автора, как и другие образы (Проблема автора и путь писателя // Контекст. 1977. М., 1978. С. 23). Н. Бонецкая считает, что происходит подмена понятия «образ автора» и «авторская позиция» (с. 7) («Образ автора» как эстетическая категория // Контекст. М., 1986. С. 257, 264). В. И. Кулешов утверждает, что «голос Достоевского слышен в его романах и не на правах одного из участников хора, а это голос автора-демиурга» (Этюды о русских писателях. М., 1982. С. 235). Г. Фридлендер не согласен с идеей Бахтина о вторичности авторского слова для героев Достоевского (Достоевский и мировая литература. М., 1979. С. 128). По мысли Б. О. Кормана, авторская позиция всегда богаче позиции повествователя, выражается в субъектной и внесубъектной организации повествования (Итоги и перспективы изучения проблемы образа автора // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 202). Образ автора – одна из форм выражения авторской позиции, фактор и носитель стиля (с. 9). Это художественная проекция эстетического типа творца, поэтому ее содержание зависит от смены литературных направлений (с. 9). Так, отмечает исследователь, личностная форма повествования преобладает у романтиков (с. 10).

В пособии предлагается следующая типология образа автора-повествователя, который вступает в контакт с читателями и имеет сюжетное оформление: личный повествователь (предполагает участие в фабульном действии) (с. 11); герой-повествователь, который создает исповедальные жанры («Записки из подполья») (с. 12); рассказчик как персонифицированный субъект речи, ориентированный на сказ (с. 12). Рассматривается эволюция образа автора в творчестве Достоевского. В раннем творчестве Достоевского наблюдается влияние натуральной школы, посредник между автором и читателем – личный повествователь и герой-повествователь (с. 15). Реалистическая концепция позволяет писателю показывать жизнь в восприятии простого человека (с. 16–17), «чувствительного человека» (с. 17) с «добрым сердцем и пробуждающейся мыслью» (с. 25). Рост сознания усиливает трагическую ноту в романе «Бедные люди» (с. 18). Автор пособия считает, что Достоевский отдает предпочтение романтику перед «умным человеком» в «Маленьком герое» (с. 24). В произведениях первой половины 60-х годов – личный повествователь и читатель в «Записках из Мертвого дома» находятся в контактных отношениях, основанных на взаимопонимании (не происходит конфликта) (с. 27). Личный повествователь – издатель, нравописатель («Записки из Мертвого дома») и хроникер, наблюдатель-аналитик («Село Степанчиково и его обитатели») (с. 29, 31), литератор и проповедник братской любви («Униженные и оскорбленные») (с. 30).

Автор пособия смешивает понятия «биографический автор» и «образ автора». Она утверждает, что во второй половине 60-х годов у Достоевского преобладает герой-повествователь («Записки из подполья»), «антигерой», двойственность натуры которого объединяет его с писателем (с. 35), присутствует генетическое родство с «лишним» человеком (как считает Н. Ф. Буданова) (с. 36). Авторская позиция, по мнению автора пособия, в «Записках из подполья» выражается в фабульной организации повести: она выражается в эпизодах – встреча Парадоксалиста с однокашниками, с Лизой (с. 38). В этом произведении показан идеолог с раздвоенным сознанием (с. 38). Но в романе «Игрок» показаны разные нравственные «мерки» с писателем (с. 38). В романе «Подросток» – герой-повествователь, но в отзыве бывшего воспитателя звучит голос читателя (с. 40). В романах «Бесы», «Братья Карамазовы» преобладает хроникер (с. 42). Введение образа-повествователя в сюжетную ткань романа, по мнению автора пособия, было призвано ослабить памфлетный тон произведения (с. 45). Автор-повествователь ратует за духовное братство людей, он выступает как идеолог, используя жанр исповеди и хроники (с. 46). Привыкнув к «внутреннему» диалогу, Достоевский переносит полемику на страницы своих произведений и статей (с. 54). Данное пособие не решает проблему определения авторской позиции в тексте Достоевского, но предлагает материал для размышления над данным вопросом.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

Белов С. В. Ф. М. Достоевский: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1990. 207 с.

Данное научно-популярное издание адресовано учителям. В нем показана творческая и духовная эволюция писателя на материале воспоминаний, дневников, эпистолярия и художественного творчества Ф. М. Достоевского. Кроме текста, пособие содержит примечания – ссылки на источники, труды исследователей и список литературы, который состоит из двух частей: воспоминания и переписка современников, а также критика и литературоведение. В первом разделе указаны работы А. Е. Врангеля, Д. В. Григоровича, А. Г. Достоевской, Л. Ф. Достоевской, А. М. Достоевского, С. В. Ковалевской, А. Ф. Кони, В. Микулич, А. П. Милюкова, А. П. Сусловой. Во втором разделе представлены исследования М. П. Алексеева, С. В. Белова, Н. Ф. Бельчикова, Б. И. Бурсова, И. Л. Волгина, М. В. Волоцкой, М. М. Громыко, Л. П. Гроссмана, В. И. Кулешова, К. В. Мочульского, Н. А. Натовой, Л. М. Рейнуса, Э. В. Румянцевой, Е. Саруханян, Ю. Селезнева, М. Л. Слонима, Е. А. Соловьева, Г. А. Федорова, Н. И. Якушина (с. 202–207).

Концепция красоты Достоевского рассматривается вне религиозного содержания: «Мышкин смотрит на мир, лежащий во зле. А видит лишь “образ чистой красоты”. Он не понимает, что мир во зле лежит, потому что сам к этому злу не причастен. Он хочет спасти мир верой в красоту, не понимая, что сама красота нуждается в спасении» (с. 143). Финал романа, по мнению исследователя, содержит бунт, на который поднимается сам Достоевский после смерти своей первой дочери Сони: «Достоевский ведет процесс с богом о страданиях человека, о его назначении и судьбе, ничего не желая уступать богу в этой судьбе, ни одной слезинки ребенка, и, кажется, не было в истории такого пламенного адвоката человека, каким был Достоевский. Из личного горя писателя вырастает бунт Ивана Карамазова («мировая гармония» не стоит даже одной «слезинки ребенка»). Достоевский увидел лицо своей трехмесячной дочери – единственное, неповторимое и вечное. И ее смерть поставила перед Достоевским-отцом с потрясающей силой вопрос о воскресении дочери, а перед Достоевским-писателем с такой же силой – о воскресении души Настасьи Филипповны. Грандиозный финал романа «Идиот» писался уже после смерти Сони, и гибель Настасьи Филипповны – это смерть лишь ее тела: чем разительнее распад ее праха, тем сильнее победа ее бессмертного духа…» (с. 144). Данное издание интересно фактами биографии, в интерпретации фактов проявляется некоторая субъективность.

Погорельцев В. Ф. Искусство общежития: О романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Книга для учащихся. М.: ТЦ «Сфера», 1998. 188 с.

Пособие В. Ф. Погорельцева предназначено для учащихся и посвящено роману Достоевского «Идиот». Автор обращается к диаметрально противоположным точкам зрения на роман, особенно останавливается на спорах вокруг главного героя Мышкина. Содержание книги включает следующие главы: «Замысел. Истоки прекрасного. Первые встречи с прекрасным. Лики женской красоты. Мышкин: его способности, характер, проповеди. Школа вежливости в романе. Отношения Мышкина к людям. В ситуациях “любовного треугольника”. Смысл заглавия романа. Победитель или побежденный. Красота слова спасет мир. Роман “Идиот” на сцене и экране. Спорное и бесспорное в романе. Литература».

Значительное внимание уделяется Евангельской основе образа Мышкина. Автор обращается к работам В. Туниманова, который находил в образе главного героя «близость к извечным идеям христианского писателя Исаака Сирина о «сердце милующем» (с. 20). Автор книги сопоставляет мнения разных исследователей о Мышкине: «всеобщий примиритель» (А. Белик) и «гневный обличитель» (Ф. Евнин), – которые взаимно исключают друг друга, следовательно, считает автор, они свидетельствуют об одностороннем взгляде на героя (с. 52).

Автор показывает христианские начала духовной жизни героя: «…Он не науки преподает, а учит притчами, своими ответами, жизненными историями» (с. 53). В то же время, считает, что не смирение, а снисходительность «до последнего предела», – вот идея образа Мышкина (с. 60). «Развеселый смех» – избыток благодушия в Мышкине (с. 65). Значительное место занимает в книге психологический анализ женских образов. «Как замечает А. Г. Головачева, конклавы Достоевского проходят при обязательном участии «великого жалобного голоса». В «Идиоте» – это, конечно же, голос Настасьи Филипповны. Писатель безмерно дорожил этим голосом, соединяющим его творчество с плачевной поэзией родного народа» (с. 144). Достоевский показывает убедительно не только психологический состав той или иной натуры, но и его эволюцию. Так, прискорбный пафос ощущаем мы при разрушении детского, нравственно-чистого начала в душе Аглаи под влиянием эгоистических импульсов и сословных стереотипов. Этапы ее психологической жизни таковы: девушка, недовольная семейной атмосферой – светлая любовь к Мышкину, сдерживаемая взрывами досады за его неловкость – при столкновении же с Настасьей Филипповной она утрачивает ту юношескую чистоту и светлую поэзию, которые были в истоке любви к «положительно прекрасному человеку» (с. 150).

В пособии рассматриваются приемы, лежащие в основе системы образов: антитезы и сравнения, паузы, нюансировка смеха, громкости голоса (с. 155). Обращается внимание на подтекст романа, многозначительные слова и фразы: «Смиренный игумен Пафнутий», «тихими стопами» (с. 156).

Дается историография изучения романа в России. Первые отклики на роман: А. Майков – «гениальные молнии» и недостатки, Н. Страхов – неудача автора – загроможденность произведения, В. И. Буренин: «вполне безнадежен», Б. Энгельгардт, И. И. Щурин: предзаданность предопределила его неубедительность (с. 157). Салтыков-Щедрин: «лучшее произведение Достоевского», «область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственную, а отдаленнейших исканий человечества», «тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия» (с. 159).

Роман Достоевского, по мнению автора пособия, явно ориентирован на дискуссию. Подводя итоги дискуссии, автор книги обнаруживает две тенденции в трактовке Мышкина: 1) князь Мышкин появился не вовремя, слишком идеален он для исторически свершившегося цикла развития; 2) герой «Идиота» недостаточно идеален, не вполне прекрасный человек» (с. 179). Выводы автора пособия не соответствуют духовной доминанте Достоевского: до идеала обществу нужно дорасти, сам идеал должен повысить свой уровень (с. 179). Автор книги подводит учащихся к парадоксальности романа: это своеобразный эксперимент на взаимодействие человека и среды, действительности и

идеала. Кроме того, автор утверждает, что разлад существует в самом идеале. Идеал писателя автор пособия обнаруживает в героине – Настасье Филипповне. Автор обращается к мнению Н. Ю. Тяпугиной, которая считает, что наивысший момент воплощения гармонии является и абсолютным завершением: «Смерть вознесла Настасью Филипповну на недосягаемую высоту. Но именно смерть и прекратила все дальнейшие попытки земного воплощения идеала» (с. 180). По мнению И. А. Слизиной, «Мышкин – это человек будущего в настоящем» (с. 184). Данная книга претендует на роль путеводителя в художественный мир романа Достоевского «Идиот». Однако соединение разных точек зрения на роман и главного героя при отсутствии четко определенного духовно-нравственного ориентира приводит к прямо противоположному результату: все оказывается очень сложно и неоднозначно, что увеличивает барьер между книгой и читателем. Необходимо решить проблему определения авторской позиции, к которой автор пособия не обращается, и уточнить духовно-нравственные ориентиры писателя.

АННОТАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ УЧЕБНЫХ И МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ (XXI в.)

Начало XXI века стало значимым этапом в развитии методической литературы. Появилось огромное количество учебно-методических работ для высшей и средней школы. Основные проблемы на данном этапе – определение общей методологии, адекватной для мировоззрения и творчества писателя (аксиологический подход), отказ от стереотипов, сложившихся в советские годы, отбор произведений для изучения в школе, установление преемственности между средней и высшей школой, разработка комплексного анализа произведений. Кроме того, остаются теоретические проблемы, которые необходимо разрешить для адекватной интерпретации творчества Достоевского. Это проблема творческого метода писателя, проблема автора, жанровой специфики произведений Достоевского.

В некоторых учебных работах используется методология, которая не совпадает с мировоззрением Достоевского. Так, Л. В. Камедина в учебном пособии для высшей школы (2014) в героине Достоевского Соне Мармеладовой видит воплощение Софии Премудрости Божией, Богородицы [Камедина:139] – такой подход основан на идеях русских философов начала XX в. (В. Соловьева, в частности), но не Достоевского. Е. А. Акелькина (2012) в своем учебном пособии для высшей школы рассматривает «Дневник Писателя» с точки зрения модерна, что не совсем оправдано. Для Достоевского соединение христианства и язычества невозможно: «Мечта о синтезе традиций, культур, христианства и славянской древности, берущей начало в язычестве, стала идеей времени» (с. 13). Новые векторы изучения личности и творчества Достоевского

часто строятся на субъективном подходе. В учебном пособии для высшей школы под ред. проф. С. А. Джанумова и проф. Л. П. Кременцова (2008) в качестве аргумента двойственности личности писателя происходит обращение к квазинаучному методу – астрологическому прогнозу, исследованию «натального гороскопа» Достоевского [см приложение 2: Русская литература XIX в. 1880–1890, 2008: 118].

Сохраняются стереотипы, сложившиеся в учебной литературе предыдущего времени, особенно в учебниках для средней школы. Так, в учебнике В. И. Коровина (2012) христианские идеалы Достоевского утверждаются как утопические. Воплощение Софии Премудрости Божией здесь связывается с женской ипостасью божества – это объявляется православным подходом, что неверно. В данном учебнике содержатся фактические ошибки («Великий Инквизитор» называется «легендой», но это «поэма»; действие в ней происходит в Италии, на Сицилии, как сказано в учебнике, а не в Испании, в Севильи, как в романе). Мышкин здесь признается «героем и жертвой, с одной стороны, собственных иллюзий, с другой – религиозно-утопического мировидения самого писателя» [Литература. 10 кл. Учеб. В 2 ч. Ч. 2., 2012:264].

В полемику с подобной трактовкой Мышкина вступают Ю. В. Лебедев, Г. К. Щенников. В учебнике Ю. В. Лебедева (2012) Мышкин называется не «человекобогом», а христианином, человеком, несущим образ Спасителя в сердце: «Разумеется, Мышкин не Христос, а смертный человек, но из числа тех избранных, кто напряженным духовным усилием сумел приблизиться к Христу, кто носит Его образ в сердце своем» [Лебедев, 2012:242]. Но, в то же время, в Соне Мармеладовой автор учебника видит выражение народного Православия, далекого от обрядовой стороны, что также недостаточно аргументировано.

В учебном пособии Г. К. Щенникова (2005) Мышкин представлен как подвижник-страстотерпец, христианин и идеолог, который до конца последовал Евангельскому завету Христа, положив свою душу за других. Причина гибели Мышкина, по мнению исследователя, заключена в неверных духовных установках окружающих. Споры вокруг князя Мышкина показательны для данного периода развития науки о Достоевском. Для их разрешения необходимо обратиться к проблеме автора в этом произведении и жанровой специфики романа.

Вместе с тем появляются учебники с аксиологическим подходом, который позволяет адекватно понять творчество Достоевского. В учебнике под ред. Н. М. Фортунатова, М. Г. Уртминцевой, И. С. Юхновой (2015) право поступать «как заблагорассудится» рассматривается как грехопадение Раскольникова и Свидригайлова [История русской литературы:419]. Системный комплексный анализ творчества Достоевского с учетом его православного мироощущения осуществлен в учебном пособии Г. К. Щенникова (2005), где исследователь поднимает проблему онтологической двойственности человека. Проблемы историософии и эсхатологии позднего творчества Достоевского

поднимает О. В. Пичугина (2012), адаптирует христианскую проблематику романа «Преступление и наказание» к школьному изучению Н. Н. Павлова (2017). Прикладное назначение имеют работы О. А. Мурашовой (2007) и Л. А. Наумовой (2016), которые предлагают методику анализа Евангельских мотивов в романе «Преступление и наказание», К. А. Степаняна (2014) и О. Ю. Юрьевой (2017), в которых акцент при изучении романа «Преступление и наказание» переносится с социальной проблематики на духовно-нравственную. Целостный анализ (аксиологический, философский и герменевтический) произведений Достоевского осуществляют О. В. Зырянов (2014), В. В. Борисова и С. С. Шаулов (2018).

В современной учебно-методической литературе авторы обращаются к разным аспектам проблематики и поэтики Достоевского. Проблемы компаративистики рассматривают А. И. Скворцова (2002), О. С. Сухих (2014) и А. Б. Криницын (2018), проблему авторского дискурса через нарративные стратегии решает В. И. Габдуллина (2010), концепцию личности и духовно-нравственную проблематику творчества Достоевского разрабатывает Г. К. Щенников (2005). Семиотический аспект выступает на первый план в пособии Е. К. Созиной (2006), к вопросам феноменологии обращаются А. А. Слинько и В. А. Свительский (2003). Жанровый аспект в изучении произведений Достоевского выступает на первый план в пособиях М. А. Жиркова (2017), Е. К. Рева (2010), О. В. Молодкина рассматривает «Бесы» как мистериальный роман (2007).

Происходит корректировка традиционного подхода в изучении творчества Достоевского, в частности предлагают ввести новые произведения Достоевского для преподавания в школе. Так, Т. Г. Антонова (2011) разработала урок по рассказу «Кроткая». Над раскрытием авторской позиции в романе «Преступление и наказание» работает Е. Ю. Геймбух (2016), Н. Л. Мишанина (2006) объясняет концептуальные для Достоевского духовно-нравственные понятия. Интересна статья И. Н. Макаровой (2011), ориентированная на работу с сетевой литературой, близкой современным школьникам. Л. С. Айзерман (2011) и И. Ю. Давыдова (2011) обращают внимание на проблемы восприятия современными школьниками романов Достоевского и предлагают осуществлять обратную связь с школьниками с помощью сочинений.

Немногочисленные работы, например, О. Ю. Ткаченко (2014), посвящены дискурсивному анализу и работе над речью героев Достоевского. Обращает на себя внимание факт, что очень мало появляется методических разработок для изучения творчества Достоевского в поликультурной среде. Очевидно также, что недостаточно выпускается учебных пособий для средней школы, которые ориентированы на современное прочтение творчества Достоевского.

Составленные по современной учебно-методической литературе аннотации, представленные ниже, разделены на три блока: 1) для высшей школы; 2) для средней школы; 3) для преподавания русского языка и русской литературы иностранцам. В каждом блоке аннотации выстраиваются по алфавитному порядку.

Для высшей школы

Абелюк Е. С. Языковая личность писателя» и читатель (в главе «Точки удивления» в тексте («Скрипка Ротшильда» А. П. Чехова, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского) // Абелюк Е. С. Практика чтения: учебно-методическое пособие для преподавателей. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2016. С. 33–50.

Данное учебно-методическое пособие предназначено для преподавателей литературы в школе и вузе и всех заинтересованных читателей. Для анализа предлагается роман «Преступление и наказание». Методы исследования: медленное, «вопрошающее» чтение, метод комментированного чтения, выбор и анализ ключевых слов. Пособие Е. С. Абелюк представляет собой отражение многолетнего заинтересованного преподавательского опыта автора и предлагает следующую методику:

«1. Читая роман и основываясь на интуиции, выделить ключевые слова, то есть часто встречающиеся и содержательно нагруженные.

2. Используя текст романа, выложенный в Интернете и опцию «поиск», проверить себя, утвердиться в том, что выделенные слова действительно часто встречаются в тексте романа.

3. Найти контексты для выделенных слов.

4. На основании анализа контекстов определить основные типы значений выделенных слов, а также специфичность их употребления писателем.

5. Попытаться объяснить столь частое использование выделенных слов. Дать возможные интерпретации обнаруженных словоупотреблений» (с. 38).

По итогам чтения текста романа учащимися выделены и прокомментированы слова: *мономан, идея – теория – «безобразная мечта», сердце, мучение, духота, проба, подлец, воскресение*. Слова-определения: *странный, бледный, побледневший, желтый*. Слова, обозначающие объекты с символическим значением: *лестница, числа* (с. 30).

Основные методологические работы, на которых строится анализ: Виноградов В. В. О художественной прозе // Виноградов В. В. Избранные труды. М.: Наука, 1980. С. 56–175; Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2014; Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс-Универс, 1996.

Несмотря на то, что в пособии дается описание школьного опыта работы над произведением, методика может использоваться и в вузовском преподавании. Автор предлагает изучать произведение в 8–9 классах (т. е. до программного изучения в 10 классе) на факультативе «Поэтика». Цель – научить медленному внимательному чтению. Практика показала, что интерес школьников к роману не утратился ко времени его изучения в программном курсе. Таким образом, медленное, «вопрошающее» чтение целесообразно и продуктивно практиковать и со студентами, заново изучающими хрестоматийные произведения школьной программы в углубленном контексте.

Акелькина Е. А. Ф. М. Достоевский и философичность культуры русского модерна: учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов. Омск: Изд-во НОУ ВПО ОмГА, 2012. 56 с.

В учебном пособии, адресованном студентам гуманитарных факультетов, на материале «Дневника Писателя» Достоевский показан как глубинный органический, интуитивный философ (с. 5). Рассматривается модерн как идейно-художественное течение, в основу которого положена идея сотворения идеально прекрасного, цельного как единства духовного и материального, которое не содержится в неудовлетворительной действительности (с. 11). В модерне рождается новый тип автора – мечтателя, цельной личности (с. 12). Философской основой модерна стала «философия жизни» (Ф. Ницше, А. Бергон, Кассирер, З. Фрейд, О. Шпенглер, Дильтей), переместившая акцент с проблем теории познания на проблемы бытия, которые постигаются интуицией (с. 34). Наиболее яркими представителями «философии жизни» являются Чехов, Гаршин, Короленко. Культурная задача «Дневника Писателя» – преодоление внутренней дисгармоничности секуляризированного сознания среднего образованного современника (с. 6). Философия Достоевского побуждает к самостоятельному, во многом парадоксальному мышлению и, по мнению автора, предвосхищает модерн (с. 8). Понимание Абсолюта как личности и в связи с этим формирование особой личностной сферы духа создало культуру русского модерна, и особенно философскую прозу (с. 13). Мечта о синтезе традиций, культур, христианства и славянской древности, берущей начало в язычестве, стала идеей времени (с. 13). Е. А. Акелькина предлагает отказаться от термина «проблематика» и говорить о сквозных мотивах «Дневника Писателя» (с. 16). Философские концепты и константы становятся проводниками философичности. В основе любой константы лежит дуализм: живого и неживого, красоты и пользы, духа и материи, личности и мира, культуры и натуры, вечности и мига, веры и неверия, радости и печали, экстаза, порыва к гармонии. Третий уровень бытия – уровень непостижимого целого (с. 17–18). Для модерна важен концепт значимого мига, который меняет судьбу (с. 18). Достоевскому, по мнению исследователя, принадлежит открытие и осуществление принципа организации смыслового пространства философствования изнутри

личного цельного духовного опыта через стихию «дневниковости». Перед нами не реальный дневник, а стилизация (с. 29). Проблема движения между мышлением и бытием становится принципом организации художественной формы: рефлексия над словом, игра стилями, архаическими манерами, парадоксальность и антинонимичность речи, обращение к экзотическим жанрам (с. 32). В качестве вывода можно отметить, что данное пособие не отражает специфики художественного метода и мышления писателя, в нем не решается проблема автора.

Борисова В. В., Шаулов С. С. Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации в школе и вузе: учебное пособие. Уфа: Печатный дом, 2018. 176 с.

Учебное пособие предназначено для школьников и студентов, обучающихся по специальности «Педагогическое образование». На материале отдельных произведений из «Дневника Писателя» («Сон смешного человека», «Мальчик у Христа на елке», «Мужик Марей», «Фома Данилов – русский батыр») предлагается комплексный анализ художественного текста как совокупность литературоведческих аспектов и лингвостилистического анализа, большое внимание уделяется ритмическому анализу. Основные методологические работы, которые используются при структурном анализе в пособии, – труды Ю. М. Лотмана, А. К. Жолковского, В. И. Тюпы, М. М. Гиршмана. Наиболее системным является анализ рассказа «Сон смешного человека». Интересны замечания о сломе интонации и ритма повествования, о повторе ключевых слов, о жанровых чертах исповеди и проповеди в рассказе, о близости стиля рассказа и эпилога романа «Преступление и наказание».

Витковская Л. В. «От «я» или от автора?» (Ф. М. Достоевский) // Витковская Л. В. Когниция и образ автора в интерпретации смысла: Литературоведение XXI века: учебное пособие. М.: Директ-Медиа, 2014. С. 98–101.

Данное учебное пособие предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям «Связи с общественностью», «Журналистика», «Психологическое консультирование», «Педагогика», «Социальная работа» и другим. Пособие может быть полезно для работников, занятых в сфере культурно-досуговой деятельности и для всех, кто интересуется проблемами социальной психологии и психологии управления. Произведения Ф. М. Достоевского, выбранные для анализа в пособии, – это романы «Подросток», «Идиот», «Бесы», «Преступление и наказание». Методами исследования является когнитивный подход в литературоведении. Основные методологические работы – труды М. Бахтина, Ю. Карякина.

Творчеству Достоевского в учебном пособии посвящена небольшая глава, включенная в тематический раздел «Когнитивные

истоки образа автора и концепция языковой личности». Речь в ней идет о таких понятиях, как образ автора, авторская интенция, субъект повествования, соотношении реального и концепированного автора в произведении. Автор пособия подчеркивает, что выбор субъекта повествования был чрезвычайно важен для Достоевского. Ответ на вопрос, от чьего лица вести повествование, для писателя был не только поиском «чистой формы», а явился вопросом «глубоко содержательным, давшим основание литературным критикам утверждать о романах Достоевского, что они развиваются из сознания персонажа» (с. 99). Вслед за наблюдениями М. Бахтина, отмечен прием «двусубъектного автора» в романах «Идиот» и «Бесы». Материал, представленный в пособии, интересен для общего раскрытия заявленной в названии проблемы, для преподавания творчества Достоевского необходима доработка пособия.

Габдуллина В. И. Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблемы изучения: учебное пособие. Барнаул, 2010. 137 с.

Данное учебное пособие предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Филологическое образование». Для анализа в пособии выбран роман «Преступление и наказание». Повесть «Записки из подполья», романы «великого пятикнижия», «Записки из Мертвого дома» отмечены в перспективе исследования и заданиях для самостоятельной работы. Методы исследования, к которым обращается автор: дискурсный анализ, рецептивная эстетика, анализ авторской позиции, мифопоэтический анализ, сравнительно-типологический метод, анализ интертекстуальных связей.

Основные методологические работы, на которые опирается исследователь: Виноградов В. В. О теории художественной речи; Белинский В. Г.; Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности; Проблемы поэтики Достоевского; Корман Б. О. Избранные труды; Назиров Р. Г. О выражении авторской позиции в романах Достоевского; Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского; Живолупова Н. В. Проблема авторской позиции в исповедальном повествовании Достоевского 60–70-х годов; Свительский В. А. Единство художественного целого; Тюпа В. И. Риторика как учение о коммуникативном событии.

Учебное пособие В. И. Габдуллиной посвящено анализу проблем авторской позиции, нарративных стратегий авторского дискурса. По наблюдению исследователя, ведущей авторской стратегией Достоевского является притчевая. Основным же мотивом, сюжетно и структурно повторяющимся во всех «больших романах» классика, выступает притча о возвращении блудного сына. Репрезентативным для анализа явлен первый из романов «великого пятикнижия» – «Преступление и наказание», в котором интересующий автора мотив возвращения блудного сына реализован в полноте.

В. И. Габдуллина выделяет формы реализации притчевой стратегии «посредством ряда сюжетно-композиционных приемов, в различных сочетаниях представленных в произведениях Достоевского: метафорическое заглавие произведения, выполняющее функцию авторского ключа-кода к содержанию текста; использование в качестве эпиграфа притчевого императива, совпадающего с авторской позицией; создание метафорического подтекста, выходящего на поверхность благодаря различным формам актуализации Евангельского Слова; «притчевые» финалы, эпилоги и другие «монологически оформленные куски» текста, в которых «указующий перст» автора виден наиболее ясно» (с. 67). При этом исследователь подчеркивает, что «авторская дискурсивная стратегия не совпадает полностью с нарративной стратегией притчи, которая предполагает наличие поучающего и поучаемого. Для стиля Достоевского-художника не характерна моралистическая прямолинейность» (с. 72–73).

Для учителя-словесника или преподавателя истории русской литературы XIX в. в высшей школе представляет несомненный интерес третья глава учебного пособия, посвященная анализу и интерпретации романа «Преступление и наказание». Достоинствами учебного издания можно считать описание творческой лаборатории классика: процесса рождения замысла поэтом и оформления его художником-Достоевским; а также освещение историософского контекста романа, а именно – реализацию почвеннических идей. Ведущей такой идеей становится художественное осмысление писателем типа русского скитальца (бездомного), повторяющего путь блудного сына из Евангельской притчи: «почвенничество Достоевского – это публицистический вариант авторского алломотива, где “блудный сын” – русская интеллигенция, покинувшая свой Дом – почву и «расточившая имение свое» – духовное наследие нации, хранимое почвой – русским народом» (с. 93–94). Можно согласиться с утверждением автора пособия о том, что «в истории героя романа “Преступление и наказание” Достоевский изобразил путь от обособления к живой жизни, через преступление к покаянию и духовному воскресению – это путь, по которому, по убеждению Достоевского, должен пройти русский блудный сын – бездомный скиталец в родной земле» (с. 99).

Спорным видится тезис В. И. Габдуллиной о несопоставимости образа Раскольникова с Евангельским умершим Лазарем, воскрешенным Христом. Между тем в тексте романа Достоевским намеренно создается семантическое поле духоты, гроба, тесноты, камня, необходимые писателю именно для художественного сопоставления главного героя с мертвым Лазарем, отрезанным от жизни как бы навсегда, а не просто с образом блудного сына, вернувшегося с покаянием к отцу.

Каждый тематический блок учебного пособия сопровождается вопросами и заданиями, списком литературы. В конце приводятся примерные планы для самостоятельной работы.

Галустова О. В. История русской литературы: конспект лекций. М.:А-Приор, 2006. 240 с.

Данное издание адресовано студентам гуманитарных специальностей и входит в серию «Конспект лекций. В помощь студенту», которую состоавляют лучшие конспекты лекций по дисциплинам, изучаемым в гуманитарных вузах. Для анализа выбраны романы «Преступление и наказание», «Идиот». В пособии представлен краткий конспект, в котором тезисно перечислены тематика и проблематика романов, особенности поэтики и художественного своеобразия (конфликт, образы, характер психологизма, пафос, историко-культурный контекст, жанровая специфика и т. д.), обозначена авторская позиция. Содержание пособия не отличается системностью (например, в конспекте о романе «Идиот» сообщается история создания и авторский замысел произведения, в то время как о романе «Преступление и наказание» такая информация не приводится). Положительным моментом в пособии является попытка типологического сравнения романов (сопоставление героев, проблематики). Пособие может быть использовано только в качестве дополнительного (вспомогательного) материала к более фундаментальным работам. Недостатком пособия является поверхностность анализа и отсутствие информации о современном состоянии изучения произведений. Так, при вариантах прочтения названия романа «Идиот» приводятся такие значения слова: «бранное, народное, указывающее на болезнь, шутовское, применяемое в средние века» (с. 178–179). Между тем как греческая этимология слова, не менее важная в понимании смысла произведения и отраженная в работах А. Е. Кунильского, В. Н. Захарова и др., не указана.

Есин А. Б. Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» // Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: учебное пособие. 4-е изд., стер. М.: Флинта, 2017. С. 139–158.

Данная работа – глава в разделе учебного пособия «Психологизм шедевров русской классики» – представляет собой переиздание книги 1988 года. Предназначено для студентов высших учебных заведений, преподавателей, учителей-словесников, абитуриентов. Основные методологические работы, на которые ссылается автор: труды М. М. Бахтина, Ю. Ф. Карякина, В. Я. Кирпотина, В. В. Кожинова, Р. Г. Назирова, Н. М. Чиркова, Г. К. Щенникова.

А. Б. Есин указывает на то, что философская проблематика в произведениях Достоевского не отвлечённа, но всегда личностно окрашена, т. е. на первый план выдвигается «нравственная ответственность человека за все, что происходит в мире» (с. 139–140). Соответственно, появляется особый тип героя, обладающего «философичностью мышления и обостренной эмоциональной чуткостью». В качестве репрезентативного примера анализа психологизма избран роман «Преступление и наказание». Важнейшими принципами психологизма названы: изображение душевной жизни в ее крайних

проявлениях, в моменты наибольшей напряженности; в полярной противоположности составляющих, а также в колебаниях между крайностями, рождающими противоречивость и алогичность поступков; действия «вопреки»; работа каждой детали в тексте на психологизм и на раскрытие внутреннего мира персонажа. Автор делает вывод, что в творчестве Достоевского «впервые в русской литературе психологизм стал всеобъемлющей стихией повествования» (с. 150). Психологизму подчинена как речевая структура, так и сюжет.

Пособие А. Б. Есина целесообразно использовать при раскрытии особенностей психологизма в прозе Достоевского, в частности, в романе «Преступление и наказание». Материал, представленный в пособии, поможет сделать анализ романа более глубоким.

Есин А. Б. Философский роман Ф. М. Достоевского <«Бесы»> // Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: избранные труды: учебное пособие. 4-е изд., стер. М.: Флинта, 2017. С. 208–234.

Данное учебное пособие предназначено для студентов и преподавателей-филологов, культурологов, а также для широкого круга читателей. Материалом исследования является роман «Бесы». Методы исследования: историко-культурный, биографический, психологический, философская герменевтика.

Достаточно глубоко проанализирован психологизм основных героев-идеологов в романе: Петра Верховенского, Шигалева, Кириллова, Шатова, Ставрогина, «отцов»-либералов 40-50-х годов, Степана Трофимовича Верховенского и писателя Кармазинова, а также философская основа их идей. Автор выявляет внутреннюю противоречивость и трагичность каждого героя. Так, даже негативная фигура циника Верховенского-младшего оказывается отмеченной трагизмом крушения надежд «романтического энтузиаста» (с. 218). Главной философской проблемой, волновавшей Достоевского не только в романе «Бесы», по мысли автора статьи, была проблема счастья человечества (устроения «рая на земле»). С проблемой счастья связана проблема свободы, которая в романе решается, в первую очередь, в образе «бога поневоле» – Кириллова, а также в модификациях идей других героев.

Интересным подходом оказывается сущностная характеристика персонажей романа в качестве носителей различных типов эмоционально-ценностных ориентаций. Так, Петр Верховенский отвечает типу циника и в то же время романтического энтузиаста; Кириллов обладает эпическим и трагическим типом мышления; доминанта образа Ставрогина – ирония как отрицание любых ценностей и принципиальное неразличение границы между добром и злом; Степан Трофимович соотносится с сентиментальным типом, эгоцентричным по природе и опасным своим «наивным» цинизмом.

Жиркова М. А. Исповеди в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: учеб. пособие. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2017. 140 с.

Данное учебное пособие адресовано студентам филологических факультетов и представляет собой изложение спецкурса, посвященного обзорному рассмотрению творчества Достоевского и углубленному исследованию жанра исповеди в романе «Братья Карамазовы».

Автор основывается на работах Л. П. Гроссмана, М. М. Бахтина и А. Б. Криницына. М. Бахтин рассматривает исповедь как предмет художественного видения писателя (с. 7). Л. П. Гроссман обращается к традициям Августина и Руссо в творчестве Достоевского (с. 6). А. Б. Криницын дифференцирует исповеди по содержанию, цели, пафосу. По содержанию он выделяет романтическую, самоаналитическую, нарративную, идейную исповеди; по цели обнаруживает в исповеди жалобу, покаяние, провокацию, мщение; по пафосу выделяет комическую, пьяную, детскую, притворную исповеди (с. 7).

В пособии рассматривается генезис жанра литературной исповеди: это античная автобиография, церковное покаяние. Показана история развития жанра: исповеди Августина, Руссо, Гоголя и Толстого. Показаны особенности исповедального повествования «Записок из подполья» и «Преступления и наказания» Достоевского. Рассматривается роль и характеристика исповедей в романе «Братья Карамазовы»: система исповедей Дмитрия; исповедальные признания Ивана Карамазова; исповедь и проповедь в житии старца Зосимы; проповедь Алеши. Показана двухчастность исповеди Дмитрия: покаяние и самопознание (с. 79). В дискурсе Ивана встречается, по мнению автора, исповедь и проповедь (с. 95), при этом исповедь адресована самому себе (с. 99). Анализируются также исповедь и проповедь Зосимы (с. 104–105).

В античной исповеди проявляется, по мнению исследователя, защита, самовосхваление и самопрославление (с. 13). Церковное покаяние содержит веру, надежду на милость Бога (с. 15). Это врачевание, исцеление, очищение и возрождение души (с. 27). В библиотеке Достоевского имелись книги о церковной исповеди, например, «Слово о покаянии» Марка Подвижника (с. 76). В исповеди Гоголя обнаруживаются традиции древнерусской словесности (с. 39). Однако о самой древнерусской словесности не говорится (например, не рассматривается Поучение Владимира Мономаха) (с. 40).

Особенностью литературной исповеди является соединение жанра исповеди и проповеди (с. 28). Цель исповеди и проповеди одна – искоренение грехов и спасение души (с. 25). Герой раскрывается со стороны и изнутри (с. 30). По мнению М. Бахтина, исповедь бесконечна (с. 27).

Значительное место в пособии уделено раскрытию авторского замысла романа «Преступление и наказание». Первая редакция, как отмечено автором, написана в форме дневника (с. 67), в ней нет рассказа о преступлении, показано состояние страха, настороженности и

подозрительности (с. 68), нет покаяния (с. 68). В подготовительных материалах звучит самооправдание (с. 68). Чтение письма матери приводит к суду над собой (с. 69). Если первая редакция – дневник, то вторая редакция – исповедь (с. 70). Герой полон жалости и сострадания, его исповедь рождается после исповеди Мармеладова (с. 70). «С самого его преступления начинается его нравственное развитие, возможность таких вопросов, каких раньше не было» (7:140). «Мармеладова говорит: покайтесь»; «Прощение просит у народа» (7:135–137). Когда появляется новый план – воспоминание героя, исповедь отодвигается на второй план (с. 72). Третья редакция – повествование от третьего лица (с. 72). Автор пособия приходит к выводу, что работа над романом показала ограниченность формы исповеди (с. 75).

В приложении кратко изложен спецкурс «Творчество Ф. М. Достоевского». Задачи: основные этапы жизни и творчества, творческая история произведений, сквозные темы, образы, идеи (с. 113); философская проблематика, знакомство с достоевсковедением (с. 114). Предлагаются следующие жанровые определения романа Достоевского: роман-трагедия (Вяч. Иванов), где источник трагедии – одиночество человека, отчаяние или гордость (с. 118). Идеологический роман (Б. Энгельгардт): идея как предмет изображения, героиня романа (с. 118). Полифонический роман (М. Бахтин): слово героя о мире и себе полновесно, как авторское слово (с. 118).

При анализе романов «Преступление и наказание» и «Идиот» обращается внимание на композицию и систему образов, а также предлагается характеристика героев произведения. Для «Преступления и наказания» присуща двухчастность каждого эпизода: в нем содержится событие и размышление (с. 118). Представлены разные оценки Раскольникова. В. Я. Кирпотин: Наполеон и Мессия. Ю. Ф. Карякин: Наполеон. В. В. Кожинов: обе идеи в зародыше, главная мысль – преступить закон этого мира (с. 119). В материале о романе «Идиот» говорится об идеале Христа и литературных прообразах главного героя: Дон Кихоте, Жане Вальжане, стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный». Анализируется природа болезни Мышкина, непосредственное ощущение им идеала (с. 119). Сцены конклава показаны как композиционные стержни каждой части: день рождения Настасьи Филипповны, встреча с нигилистами, исповедь Ипполита, сбор гостей у Епанчиных (с. 120). Настасья Филипповна несет в себе закон саморазрушения и самосохранения (Н. М. Чирков), в ней сочетаются, по мнению автора, гордость и моральная чуткость (А. П. Скафтымов), обреченность бунта (с. 120). Рогожин: разбойничье начало, широта и собственничество. Ипполит: диалектика обиды и бунта (с. 120). В образе Мышкина автор отмечает любовь-свет и любовь-жалость. В конце романа, по мнению автора, Мышкин всем нужен и все ему изменяют. Неоднозначность оценки героя (с. 120).

Данное пособие позволяет осуществить глубокий анализ исповедальной речи героев трех романов Достоевского: «Преступления и наказания», «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Однако в книге не происходит обращения к проблеме выражения авторской позиции, а также нет необходимого инструментария для анализа исповедального дискурса, а именно – речевых стратегий и тактик.

Заманская В. В. Экзистенциальные уроки Ф. Достоевского: чудо алогичной человеческой души // Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учебное пособие. 3-е изд., стер. М.: Флинта, 2018. 305 с.

Данная работа рекомендована учебно-методическим объединением по специальностям педагогического образования в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Русский язык и литература». Методы исследования автора пособия: обобщение и систематизация философских и культурологических работ, анализ экзистенциальной проблематики и ее сущности. Особое внимание уделено в пособии анализу повести «Записки из подполья». Основные методологические работы, к которым обращается автор пособия: труды Вяч. Иванова, В. Розанова, С. Булгакова, Н. Бердяева, Л. Шестова, М. Бахтина.

Речь о творчестве писателя в главе учебного пособия ведется с позиций «осмысления “фактора Достоевского” в генезисе русского экзистенциального сознания XX века (с. 62). Автор отмечает, что «гениальная проза Ф. Достоевского <…>становится мощным фактором экзистенциализации литературы – не только русской, но и европейской»; «художественный опыт Достоевского оказал огромное влияние на становление экзистенциального сознания как концептуально-жанровое целое» (с. 57), «не только русское, но и европейское художественное мышление делится на “до” и “после” Достоевского» (с. 61). Анализ экзистенциальной проблематики в творчестве Достоевского ведется через рецепцию представителей русского религиозного возрождения: Н. Бердяева, Л. Шестова, Вяч. Иванова, В. Розанова и др. Выделены такие феномены, как «переобъективация» (восприятие чужого Я не как объекта, а как другого субъекта); опыт антропологии, предвосхитивший познание человека в XX в.; «экзистенциальное слово» и др. Значительный акцент в работе сделан на сопоставлении экзистенциальных установок писателя, которые рассматриваются разными философами. Важным для понимания художественной системы Достоевского становится тезис о том, что писатель, «останавливается перед главным тезисом экзистенциального мышления – “мир без Бога”», «личность в человеке Достоевского сохраняется благодаря Богу» (с. 59).

Учебное пособие целесообразно и плодотворно использовать при специальном изучении экзистенциальной традиции в литературе или аспектно на спецкурсах по изучению творчества Ф. М. Достоевского. При

общей целостности отображения темы «Достоевский как предтеча русско-европейского экзистенциализма» в главе «Экзистенциальные уроки Ф. Достоевского: чудо алогичной человеческой души», на наш взгляд, не хватает анализа художественных произведений писателя.

Зырянов О. В. «Откровение о человеке» Ф. М. Достоевского сквозь призму христианской антропологии // Зырянов О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014. С. 172–187.

Учебное пособие О. В. Зырянова предназначено для студентов, изучающих курс «История русской литературы» и стремящихся к более детальному и обстоятельному знакомству с аксиологической системой и этнопоэтикой отечественной литературной классики. С помощью аксиологического, философского, духовно-нравственного подхода, герменевтического метода исследования анализируется «Сон смешного человека» Достоевского, который считается «почти полной энциклопедией ведущих тем Достоевского» (М. Бахтин).

Основные методологические работы, к которым обращается автор пособия: Бердяев Н. А. О русских классиках; Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского; Степанян К. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского; Щенников Г. К. Пределы души человеческой.

Тема «откровения о человеке» в свете христианской антропологии Достоевского раскрывается автором с помощью категории фантастического в его поэтике, также показывается особое понимание классиком своего творческого метода – «реализма в высшем смысле». Важным видится вывод О. В. Зырянова о том, что у Достоевского мы встречаем не «фантастику злого», а фантастику «божественно доброго начала, высших провиденциальных сил» (с. 174). Художественная задача рассказа «Сон смешного человека» определяется как сотериологическая. Автор считает, что «значение картины конца времен заключается в том, что она призвана подчеркнуть идею поиска веры, необходимость религиозных ориентиров для заблудшего человечества» (с. 182). Проанализирована архитектоника рассказа, которая, по мысли Зырянова, в своей основе подчинена принципам христианской аксиологии и отражает «провиденциально-символический принцип структурирования» (с. 175). Через оппозицию ума и сердца в рассказе раскрывается важнейшая идея всего творчества Достоевского – «кризис нигилистического типа сознания и «восстановление погибшего человека» (там же), которое возможно только через обретение «живого образа» Христа, что удается «смешному человеку», типологически восходящему к образу подпольного парадоксалиста. «Сон смешного человека» – это «рассказ с теофанией,– утверждает автор, – потому что, в конечном счете, речь в нем идет о спасении человека и обретении внутри его самого идеи Бога», об

«обретении “живого образа” истины, воплощенного в Христе, к котором у в конце концов и приходит герой» (с. 178).

Автор пособия характеризует мировоззрение Достоевского как «антипросветительское», между тем как вопрос об отношении писателя к просветительству и просвещенной Европе требует более внимательного отношения и решается не так однозначно.

В целом глава пособия О. В. Зырянова, посвященная антропологии Достоевского, рекомендуется для вузовской практики, а также для углубленного изучения может использоваться в практике школьного преподавания.

История русской литературы XIX в.: метод. указания / сост. А. В. Подчиненов, Е. А. Четвертных. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. 44 с.

Методические указания адресованы студентам-филологам романо-германского отделения. Цель авторов – выявить национальную специфику отечественной словесности, показать ее открытия в сфере человековедения и национального самосознания. Две темы курса посвящены изучению произведений Достоевского: «Повесть Ф. М. Достоевского “Записки из подполья”» (с. 27–29) и «Герои романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”» (с. 30–31). При анализе повести акцент делается на выявлении основных категорий художественного мышления писателя. Анализ последнего романа Достоевского позволяет выработать целостное и системное представление о мире писателя. Методы исследования: герменевтика, сравнительная типология и интертекстуальный анализ.

«**Записки из подполья**» рассматриваются как философский пролог «великого пятикнижия»: прослеживается критика рационалистических, просветительских теорий о человеке и прогрессе, оценивается аргументация и диалектика размышлений героя, поднимается проблема свободы и своеволия. Обращается внимание на смысл эпиграфа, аллюзивный план повести (Чернышевский, Лермонтов, Некрасов) (с. 27–28). Парадоксальность мышления «подпольного человека» выявляется в рассуждениях о свободе воли человека, в оценке духовной слабости. В понимании красоты, в представлении об историческом развитии человечества, в отрицании возможности гармонического социального устройства (с. 28). Интересны вопросы о литературной родословной подпольного героя, об оригинальности его психофизиологического склада (с. 29). Особенно важно выявление авторского несогласия с «подпольным человеком» в системе образов и композиции, в изображении психологического экспериментаторства парадоксалиста и в итогах пережитых им коллизий (с. 28–29). В качестве рекомендуемой литературы предлагаются работы М. М. Бахтина, В. И. Зеньковского, Л. Шестова, В. Н. Захарова, Р. Г. Назирова, Г. К. Щенникова.

«**Братья Карамазовы**» представлен как философский роман, большое внимание уделено системе образов: семья Карамазовых – это модель России. На примере Дмитрия Карамазова показаны «страсти русского человека» и поднимается проблема нравственно-религиозного возрождения человека. На примере Ивана Карамазова раскрыта «трагедия мысли и совести». Предлагается объяснить суть концепции Инквизитора, его спора с Христом о мироустройстве и природе человека. Поэма «Великий Инквизитор» соотносится с главой «Кана Галилейская» на уровне понятий «тайны», «чуда», «авторитета». Старец Зосима представлен как «русский праведник», его путь – обретение «нравственной и социальной гармонии». Главы «Луковка» и «Кана Галилейская» показаны как кульминации романа, которые связаны с эпилогом. Большое внимание уделяется внутренним монологам героев, пейзажу и символическому сну. Образ Алеши Карамазова, по мнению автора, является ключевым (с. 31). В качестве рекомендуемой литературы предлагаются работы М. М. Бахтина, В. В. Розанова, К. Мочульского, Г. М. Фридлендера, В. Е. Ветловской, Г. К. Щенникова. Учебное пособие содержит целостный анализ повести, предваряющей «великое пятикнижие», и романа, который завершает этот цикл.

История русской литературы XIX века: учебник для бакалавров / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева, И. С. Юхнова. М.: Юрайт, 2015. 671 с.

В учебнике «История русской литературы» предлагается современный подход к творчеству Достоевского. О биографии и творчестве писателя рассказывается кратко на с. 406–450. Обращается внимание на факторы, которые определили специфику творчества Достоевского: испытание писателя материальными трудностями и каторгой, оценку его творчества критикой. Выделены разделы «Достоевский и его истолкователи» (Белинский, Добролюбов, Горький, Набоков, Т. Манн), «Писательский поиск», «Достоевский как религиозный писатель и художник-мыслитель. Проблематика романов», «Поэтика. Общие идеи», «Ниспровергатель сюжетных догм», «Приниципы характерологии», «Черты архитектоники».

Рассматривается духовно-нравственная проблематика романа «Преступление и наказание», в частности, проблема свободы. Так, право поступать «как заблагорассудится» рассматривается как грехопадение Раскольникова и Свидригайлова: «Раскольников остается жить, обратившись к вере, к Божьей правде, Свидригайлов же, у которого ее нет, погибает: грех самообоготворения может быть искуплен только подвигом самоотречения» (с. 419). Показано новаторство писателя в построении сюжета, типологии героев. Глубокий анализ романов «Бедные люди», «Идиот» завершается выводом о том, что Достоевский структурирует часть произведения так же, как и целое, композиция его произведений подчинена динамике раскрытия мысли (с. 447). Учебник важен для

осуществления целостного и комплексного анализа произведений Достоевского, но глава о Достоевском нуждается в расширении и дополнении ее биографическим материалом, библиографическим списком и более глубоким анализом романов «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы».

Казаков А. А. Русская литература последней трети XIX в. (курс лекций): учеб. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 202 с.

Раздел, посвященный жизни и творчеству Ф. М. Достоевского, является частью учебного пособия по курсу «Истории русской литературы XIX в. (последней трети)» и включает 11 лекционных тем. Данное учебное пособие предназначено для подготовки студентов: материал преподносится структурно и доходчиво, выбраны наиболее важные моменты для понимания своеобразия творчества Достоевского и истории его научного изучения. Методология М. М. Бахтина положена в основу истолкования творческой системы Достоевского: отдельные лекции посвящены понятиям полифонии в романах классика, феномену карнавализации и жанру менипповой сатиры. Для анализа выбраны следующие произведения Ф. М. Достоевского: «Бедные люди», «Двойник», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Первая лекция посвящена биографии Достоевского, ёмко и лаконично раскрыты этапы духовного становления писателя. Вторая – роману «Бедные люди», где рассмотрены не только феномены маленького человека, «бедных людей» и их осмысление в русской литературе, но и сформулирован переход от социальной антропологии натуральной школы к гуманистической антропологии сентиментально-просветительской традиции. Уже здесь автор пособия предельно доступно объясняет бахтинскую концепцию диалогичности и обретения себя через Другого, к которой будет обращаться и далее как к одной из ключевых в понимании наследия писателя.

Каждая лекция имеет тематический план, вопросы для самоконтроля, список использованной литературы. Автор претендует на системность в изложении развития жизни и творчества классика. Важен литературный контекст, в котором автор пособия рассматривает те или иные образы, темы, сюжеты, жанры, вписывая произведения в общий литературный процесс (например, гоголевские и пушкинские традиции, «фантастический реализм», герой-идеолог как лишний человек, проблема «отцов и детей» и т.д.). Кроме того, нередко в лекционном материале разговор выходит за пределы художественного творчества, происходит обращение к широкому кругу социальных, исторических, философских вопросов (например, обзор феномена разночинства в историко-культурном разрезе в разговоре об образе Раскольникова – с. 36). Творчество Достоевского в лекциях А. А. Казакова рассматривается как в историческом контексте, так и в его современной значимости для

сегодняшних читателей. Так, предложен взгляд на Родиона Раскольникова как на «посттрадиционного человека» нового времени, появившегося в пореформенный период в России XIX в., но ставшего глубинно осознанным литературой только в веке XX и в наши дни.

В лекционном курсе А. А. Казакова обзор раннего творчества является более полным и системным, в освещении же «больших» романов «пятикнижия» автор предпочитает избрать ключевые идеи или характеристику центральных героев, отходя от системного анализа. Отступления в виде общих историко-философских размышлений приводит к редуцированию анализа поэтики. Так, при рассказе о произведениях автор часто не касается сущностных и важных художественных аспектов (например, в лекции о «Записках из подполья» отсутствует раскрытие феномена подполья; в материале о романе «Идиот» говорится преимущественно о специфике создания «положительно-прекрасного» образа и «особой христологии Достоевского», но совершенно нет анализа текста). Необходимо признать, что не всегда лекционный материал охватывает необходимый для понимания произведений объем. Сибирский период творчества оказывается опущенным, что, на наш взгляд, не дает полного представления о духовной и творческой эволюции Достоевского. Пособие можно использовать при подготовке обзорных лекций или на практических занятиях, дополняя и расширяя лекции анализом поэтики произведений.

Камедина Л. В. Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание» // Камедина Л. В. Текст в диалоге с читателем: опыт прочтения русской литературы в начале третьего тысячелетия: учебное пособие. 5-е изд. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. С. 128–151.

Учебное пособие предназначено для студентов-филологов, учителей-словесников, а также для всех изучающих русскую литературу. Методы исследования: контекстный, мотивный анализ, интерпретация. В главе учебного пособия, посвященной роману «Преступление и наказание», делается попытка проанализировать произведение по ряду предложенных уровней: социально-нравственному, духовному, сотериологическому, символическому, метафизическому, экзистенциальному.

На *социально-нравственном уровне* автор обращается к реалистическому контексту романа, отражающему социальные проблемы России второй половины XIX в. и отраженные в замысле «Пьяненькие». В данном тематическом блоке лишь указана проблематика, от которой отталкивается писатель в своей творческой интенции, автор пособия делает ссылку на исследования Б. Н. Тихомирова. *Духовный уровень* рассмотрен гораздо шире, под ним подразумевается движение Родиона Раскольникова к воскресению. При этом Л. В. Камедина выводит на первый план этические категории, а именно – отношение Достоевского к «главным христианским категориям – Добру и Злу» (с. 129), которые

представляются в качестве исходящих из глубин человеческого духа. По мысли автора, в романе даны три варианта возможного отношения ко злу: путь борьбы со злом (то есть насилия), по данному пути идет главный герой произведения. Однако «зло <…> явление метафизическое и не уничтожается топором» (с. 131), посему писатель открывает второй путь – примирение. Л. В. Камедина отождествляет с данным выбором Дуню Раскольникову, Пульхерию Александровну, Мармеладова (с. 132). Автор подчеркивает, что такой путь не ведет личность к воскресению, поскольку «христианская позиция отвергает примирение со злом. Зло, вселившееся в душу человеческую, делает ее больной» (с. 132), «примирение со злом доводит человека до такого состояния, что сопротивляться злу не достает сил, и человек погибает» (с. 133). Наконец, третий, «единственно верный» путь, ведущий не только к победе над злом, но и к духовному воскресению, – это «путь преодоления зла в самом себе через Любовь», который представляет и прообразует собой Соня Мармеладова.

Сотериологический уровень романа предполагает постановку проблемы спасения грешной души. Здесь автор пособия, опираясь на исследования Т. Касаткиной, Б. Тихомирова, Е. Новиковой, обращается к анализу христианского символизма, Евангельских аллюзий, которыми насыщен текст Достоевского. Между тем следует отметить, что для дешифровки скрытого смысла используется и этимологический анализ слов-символов, и фольклорно-мифологическая символика. Интересно наблюдение автора над глубоким подтекстовым значением уже первого предложения художественного текста: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту». Так, Л. В. Камедина отмечает, что начало фразы, построенное «антиномично библейской «Въ Начале бь Слово», указывает на состояние души героя, в которой – «раскаленный ад» (с. 137). Фраза «один молодой человек» символизирует одиночество, «отпадение персонажа от Божьего мира» (с. 138); этимологическое значение слова каморка – камора, кроме комнаты, еще и «пустота»; мост в конце фразы означает «символ разделения миров, там, за мостом – иномирие, для грешника – смерть» (там же). То есть «уже в первой фразе Достоевский сообщает все, в том числе и конец человека нераскаявшегося», «если не будет той самой стрессовой ситуации, выбивающей человека из ритма вяло текущей жизни во грехе, в резкое потрясение, именуемое покаянием» (там же).

Следующему – *символическому* – *уровню* романа Л. В. Камедина не уделяет внимания, делая отсылку к работам предшественников (Б. Тихомирова, Т. Касаткиной, Е. Новиковой, Б. Тарасова, С. Белова и др.) и указывая на то, что символика романа «в основном объяснима» и «стянута к Евангельскому тексту», прообразуя «неведомую действительность», то есть Царствие Божие (с. 140).

Метафизический уровень, по мысли автора пособия, связан с «онтологичностью слова» в романе Достоевского (с. 140). Разделяются эмпирическое и метафизическое действия. Последнее «сосредоточено на уровне диалектики зла» (с. 141), при этом автор вновь анализирует этический и символический компоненты художественного содержания.

Говоря об *экзистенциальном уровне* романа, Л. В. Камедина сопоставляет проблематику романа «Преступление и наказание» и предшествующей ему повести «Записки из подполья» и семантически разводит экзистенциальный подход и христианскую антропологию: «выход Раскольникова к высшим христианским ценностям позволяет исследователям не называть Достоевского до конца экзистенциальным писателем, а больше говорить о проявлении христианской антропологии в романах Достоевского» (с. 145).

Многоуровневая система параметров, по которым автор ведет анализ романа «Преступление и наказание», касается, несмотря на различные наименования, в основном морально-этических аспектов проблематики. Раскрытие предложенных подходов в пособии весьма неравномерно. Много внимания уделено интерпретации христианского символизма в романе. Вместе с тем на уровне анализа собственно символов Л. В. Камедина предпочитает сделать отсылку к известным работам других исследователей. С утверждением о том, что «на эмпирическом уровне никто из персонажей не считает себя преступником, греховным в сотворении зла в мире» (с. 141), сложно согласиться, ведь Соня считает себя преступницей.

Выводом автора становится утверждение, что «Достоевский создал шедевр о человеке, обличив его на нравственном уровне, пожалев на экзистенциальном и оправдав на духовном» (с. 152). Общей особенностью пособия является не столько многоуровневый подход к анализу романа «Преступление и наказание», сколько предложение неких подходов, почерпнутых из современных научных исследований, нередко весьма дискуссионных.

Камедина Л. В. Ф. М. Достоевский. «Идиот» // Камедина Л. В. Текст в диалоге с читателем: опыт прочтения русской литературы в начале третьего тысячелетия: учебное пособие. 5-е изд. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. С. 152–159.

Автор учебного пособия, предназначенного для студентов-филологов и учителей-предметников, отмечает, что «подходы, указанные в интерпретации “Преступления и наказания”, можно использовать и в последующих романах Достоевского, в том числе и в романе “Идиот”» (с. 152). При этом рассматривает указанное произведение уже с совершенно иных позиций, выделяя «два круга» центральных проблем: «один связан с тезисом “Красота спасет мир”, а другой – с созданием образа прекрасно-положительного человека, князя Христа» (там же). Основные методологические работы: труды Б. Тихомирова,

Т. Касаткиной, Б. Тарасова, Е. Новиковой, С. Белова, Н. Лосского, П. Сорокина, Т. В. Миджиферджяна, И. Волгина, И. Анненского, А. Мановцева, К. Степаняна, А. Тоичкиной, И. Ахундовой.

При размышлениях о первом проблемном «круге» автор закономерно задается вопросом: «Что подразумевать под Красотой?» (с. 152). И предлагает варианты: «Божий мир в его нетронутости грехом» и «красивые женщины: Настасья Филипповна и Аглая» (там же). Возможности спасения мира обоими вариантами красоты отвергаются автором. После представления иконического и Евангельского прочтения сцен романа с опорой на работы Т. А. Касаткиной, а также некоторых авторов статей в научном сборнике «Роман Ф. М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения» (М., 2001) Л. В. Камедина переключается на фольклорно-мифологический уровень и пишет, что в русском фольклоре, где эстетический и этический идеал был один, «девушек называли Красой, Красотой», ибо «они были красивые и добрые». Достоевский же «не мог соединить эстетическое и этическое в идеал» (с. 154). Автор учебного пособия не говорит о том, что истинным идеалом, Красотой для Достоевского был Иисус Христос. Неизбежно тогда и в корне ошибочное заключение Л. В. Камединой: «спасет ли мир красота, осталось под вопросом» (с. 154).

Второй круг проблем связан с дискуссией вокруг образа центрального персонажа романа Льва Мышкина, «князя Христа» в записных книжках писателя. Автор учебного пособия формулирует вопрос так: «Кто перед нами: Евангельский Христос, идеальный, прекрасно-положительный человек или грешник, такой же, как и все?» (с. 154). Читателю предложены разнообразные трактовки и варианты прочтения романа Достоевского: от наложения Евангельской хронологии на художественные события (по работам Т. А. Касаткиной) до мифопоэтических схем (И. Ахундова), в которых Мышкин – «ангел света», Рогожин – «демон», и «оба пришли за ее [Настасьи Филипповны] душой» (с. 158).

В главе, посвященной современному состоянию изучения романа «Идиот», преобладают подходы, в которых образ князя Мышкина трактуется как «торжество “мертвого Христа”» (с. 157), а произведение в целом понимается как «роман о судьбе Мышкина, обреченного на гибель, о торжестве зла и хаоса в человеческом мире» (с. 158). Позитивные векторы интерпретации, кроме отсылки к работе К. Степаняна, практически отсутствуют. Между тем в дискуссии вокруг семантики романа достаточно веских доводов и «в защиту» христоподобного образа героя (например, в статье В. Захарова обосновывается идея «романа Великой Субботы» – то есть момента ожидания воскресения Христа после Его смерти). Итог, предложенный автором, таков: «… к роману «Идиот» можно найти большое количество подходов и уровней изучения в силу загадочности образов, финала романа, иконичности эпизодов и персонажей, символики предметов, вещей, цветописи, Евангельской

цитаты в тексте и др.» (с. 158). Подобное заключение, как видится, только увеличивает количество интерпретаций произведения.

Кроме того необходимо отметить стилистическую неоднородность текста в пособии, где научно-учебный стиль соседствует с разговорными словами и конструкциями (например: «Запутанность и мучения главного персонажа, возня вокруг идей Раскольникова оттеняют метафизический смысл» (с. 141).

Криницын А. Б. Творчество Ф. М. Достоевского в контексте западноевропейской литературы: учебное пособие по спецкурсу. М.: МАКС Пресс, 2018. 36 с.

Учебное пособие адресовано студентам, которые обучаются по специальностям «русская филология» и «западноевропейская филология». Пособие состоит из двух частей: в первой показан круг чтения Достоевского и комментируются заимствованные образы из западноевропейской традиции; во второй части исследуется рецепция творчества Достоевского в европейской литературе первой половины XX в. (французской, немецкой, итальянской и американской). Даются ссылки на труды Л. П. Гроссмана, Г. К. Щенникова, Р. Г. Назирова, Н. Г. Михновец, В. Г. Одинокова, В. Н. Захарова и др. Используется сравнительно-исторический метод. В качестве заимствований рассматриваются такие элементы, как персонажи, сюжеты, символические детали, мотивы, композиционные приемы. Используются понятия «мотив», «аллюзия», «реминисценция», «пародия», «пастиш», а также «типологические схождения», «конвергенции», «аналогии», «соответствия», «совпадения». В сопоставлении картины мира Достоевского и зарубежных писателей отмечается близость, но не всегда выявляются различия. «Сон смешного человека» предстает как идиллия, «Легенда о Великом Инквизиторе» как видение, «Идиот» содержит элементы утопии и антиутопии, «Записки из подполья» – как пародия на «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо. Произведения Шекспира, Вольтера, Шиллера, Гете, Гофмана, Диккенса, Ж. Санд, Гюго, Бальзака рассматриваются в качестве источников творчества Ф. М. Достоевского. Показано влияние Достоевского на творчество Ф. Ницше, С. Киркегора, Ф. Кафки, С. Цвейга, А. Дёблина, Т. Манна, Г. Гессе, Ж. Бернаноса, Ф. Мориака, А. Жида, А. Камю, П. Сартра, Л. Капуаны, Г. Д'Аннунцио, Т. Драйзера, Дж. Сэлинджера, Д. Керуака, Ф. Рота, С. Плат. В конце пособия предлагается список контрольных вопросов. В американской литературе не рассматривается рецепция произведений Достоевского в творчестве Дж. Фаулза и У. Фолкнера.

Макаричев Ф. В. Типология героев Ф. М. Достоевского: учебно-методическое пособие. Магнитогорск: МаГУ, 2010. 40 с.

Учебно-методическое пособие адресовано студентам-филологам, содержит историографию проблемы типологии героев, собственную

типологию героев Достоевского и список литературы. Во введении критично излагаются типологии героев Достоевского, которые были предложены Н. А. Добролюбовым, А. А. Григорьевым, Л. П. Гроссманом, Р. Г. Назировым. Предлагается своя типология героев, отражающая динамичность и взаимопереходимость типов героев Достоевского: идеолог, приживальщик, юродивый. Показана переходность типа идеолога и приживальщика. Приживальщичество называется универсальным свойством личности у Достоевского и рассматривается на разных уровнях бытования – физическом, душевном, духовном. Отсутствие четко выраженной методологии приводит к смешению понятий «юродивый» и «шут», в Федоре Павловиче Карамазове обнаруживаются черты юродивого, в Алеше Карамазове – «приживальщик». Главный недостаток работы – отсутствие теоретически разработанной концепции личности Достоевского, исследование литературоведческих понятий «тип» и «характер».

Макарычев С. П. Антропологические взгляды русских религиозных философов: учебное пособие. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2001. 84 с.

В учебном пособии, адресованном студентам, обучающимся философии, излагаются антропологические взгляды Достоевского (с. 12–42). Показана человеческая глубина, где человек живет странной, парадоксальной жизнью, которая становится ареной спора противоречащих идей (с. 12). Субъект познания – арена спора, парадоксы идеологической жизни (с. 13). Методологической основой пособия является идея М. Бахтина: бытие во мне (с. 16). Утверждается многомерность мировоззрения Достоевского (с. 17), который ищет в противоположной идее сильные стороны (с. 18). Диалогичность антропологии формирует особенность русской духовности – способность к всемирной отзывчивости, пониманию, эмпатии (с. 30–39). В работе «Социализм и христианство» (20: 191) излагается историография личности (с. 41). Происходит подмена тезиса Достоевского: понимание спасет мир (с. 42). Недостатком пособия является односторонность подхода к мировоззрению Достоевского и отсутствие анализа его произведений.

Мегаева К. И. Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой (романы 60 – 70-х годов): учебное пособие по спецкурсу. Махачкала: ДГУ, 2002. 84 с.

Учебное пособие К. И. Мегаевой предназначено для студентов-филологов дневного и заочного отделений и учителей школ. В нем осуществляется социально-психологический анализ романов Достоевского «Идиот», «Преступление и наказание», «Подросток» с использованием сравнительного метода исследования. В пособии делается попытка сопоставления проблематики романов Толстого и Достоевского 60–70-х годов – периода «наибольшего сближения романного искусства» великих мастеров. К таким проблемам автор относит критику

индивидуалистического сознания, воплощенную в образе Наполеона и в теории наполеонизма (романы «Война и мир», «Преступление и наказание»); поиски положительного героя (Мышкин, Сонечка Мармеладова, Левин, Пьер), обращение к народной правде, религии как основе нравственности (Платон Каратаев у Толстого, Сонечка Мармеладова у Достоевского), сопоставление «философии человека» Толстого и Достоевского и особенностей их психологизма.

Основные методологические работы, к которым обращется автор пособия: труды К. Мочульского, Л. П. Гроссмана, Г. М. Фридлендера, В. Я. Кирпотина, А. П. Белика, Ф. И. Евнина, Ю. Карякина, Л. Сараскиной, Н. М. Чиркова, В. А. Недзвецкого.

Автор делает вывод о том, что сближал обоих великих писателей «принцип нравственности» в освещении важных проблем современности.

Учебное пособие К. И. Мегаевой представляет собой соединение статей разных лет (начиная с 1964 года и заканчивая 2001 годом); методологическая литература, на которую ссылается автор, в основном содержит источники 60–90-х годов XX в., чем и объясняется во многом устаревший подход к пониманию произведений Ф. М. Достоевского. Преобладает анализ социально-психологической проблематики, не рассматривается христианская основа романов, сложность авторского отношения к героям. Так, например, Ганя Иволгин назван «проходимцем», между тем как персонаж этот обладает определенной духовной эволюцией. Проблема красоты в романе «Идиот» трактуется в аспекте душевно-психологическом, о христологичности этой категории не сказано. В главе о диалоге у Достоевского утверждается мысль о монологичности авторского слова. Бахтинская концепция «Другого» в пособии не рассматривается.

Молодкина О. В. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» и современный читатель: учеб.-метод. материалы для студ. 3–5-х курсов филол. факультета пед. вуза. Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2007. 110 с.

Учебно-методическое пособие адресовано преподавателям и студентам филологического факультета педагогического вуза. В нем на основе мифопоэтического и структурного анализа романа Достоевского «Бесы» предлагается новая концепция произведения как мистериального романа. Исследователь опирается на работы В. И. Тюпы, где прообразом художественной сюжетики становится инициация, показаны фазы сюжетосложения: обособление – искушение – испытание смертью – преображение (с. 24). Законы построения художественного мира романов Достоевского рассматриваются в аспекте жанровой памяти трагедии и мистерии. Художественный метод писателя определяется как синтез романтизма и реализма (с. 5). Рассказывается о С. Г. Нечаеве и организации «Народная расправа» (с. 7–10). Синтез трагического и мистериального происходит в особой организации художественного

времени (с. 14). Показан ряд катастроф, которые разрешаются катарсисом, и полифоничность произведения (с. 15). Увеличение субъектов связано с актуализацией архетипов и пониманием душевной жизни как драмы (с. 16–17). Черты мистерии в романе: мотивы «умирания» – «воскресения» – «чуда» (с. 18), «включенность в историю» (с. 19). Маска Ставрогина представлена как его падение (оппозиция «душа-маска»), а также проанализирован мотив игрового поведения героя (с. 39–58). Шатов прошел путь мистериального познания истины (с. 62). Праздник превращается в торжество смерти. Ставрогин так и не достиг обретения лица, преображения. Его диалог с отцом Тихоном – поиск истины (с. 80–81). Новый подход к жанровой специфике романа «Бесы» интересен, но нуждается в дальнейшей разработке.

Пичугина О. В. Религиозно-философские основания позднего творчества Ф. М. Достоевского: лекции по спецкурсу. Кемерово, 2012. 92 с.

В издании дается краткое изложение спецкурса для студентов вузов, который позволяет понять религиозно-философские основы творчества позднего Достоевского. Проанализирована дискуссия о догматичности православного мышления Достоевского М. Дунаева и К. Исупова (с. 3). Поднимаются проблемы историософии и эсхатологии, отношения к мистицизму и мистике, излагается концепция чуда, гносеология (с. 3). Утверждается, что «просвещение» Достоевский понимает в религиозном смысле как просвещение светом Христовой истины, благодатью (с. 8). Взгляды писателя теоцентричны (с. 10). Достоевский не претендует на изложение Истины, он «в робости» сердца передает лишь эсхатологические предчувствия (с. 13). Предлагается ответ К. Н. Леонтьеву, который упрекал Достоевского в «розовом христианстве» (27: 51). Мистика благодати, чудо показаны как сюжетообразующий мотив романов «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» (с. 17–18). Спиритизм показан как извращенная жажда духовного у человека, оторванного от Церкви, разрыв с народными идеалами, «кража свободы» (с. 18–19). Утверждается потребность во внешней истине (с. 20). Чудо – критерий откровения, прорыв из мира благодати в мир природы (с. 24). Для спасения человека необходимы усилия со стороны самого человека, иначе откровение, благодать, чудо окажутся тщетными. Свободное принятие человеком Бога остается непременным условием спасения (с. 26). Основа мистики Достоевского – убежденность в личностной связи человека с Богом в Духе Святом, вера в Царствие Божие, в обожение как назначение человека (с. 27). Христоцентричность и тринитарность являются основой православной позиции Достоевского (с. 28). В пособии раскрываются Евангельские и литургические контексты главы «Кана Галилейская» в романе «Братья Карамазовы» (с. 55–63). Особое внимание уделяется сцене чтения Евангелия (с. 63–73). Данное учебное пособие

является необходимым для реализации аксиологического подхода к творчеству Ф. М. Достоевского.

Рева Е. К. Жанр фельетона в творчестве Ф. М. Достоевского: учебно-методическое пособие по спецкурсу. Пенза: ПГПУ, 2010. 48 с.

В учебно-методическом пособии по спецкурсу для студентов-филологов рассматривается фельетон как синтетический жанр – художественно-публицистический. Начало фельетонного жанра у Достоевского показано в повести «Хозяйка» (1847) (с. 5). Складывается тип мечтателя, который в раннем творчестве Достоевского показан в динамике: «Хозяйка» – «Петербургская летопись» – «Белые ночи» (с. 6). Отражена полемика между Г.К. Щенниковым и В. Я. Кирпотиным: отсутствие эгоизма у мечтателя в «Белых ночах», по мнению Щенникова, не слабость, а проявление человечности (с. 8). Мечтатель – это развитие образа «маленького человека» Гоголя (с. 9). Фельетон – это жанр, который явился публицистической разработкой актуальных вопросов действительности (с. 15): тема кружков-обществ, отношения человека с «дном» (Юлиан Мастакович), новость как бытовое обсуждение, литературная оценка, сплетня, культурная жизнь Петербурга, историческая роль Петербурга (с. 15–16). Конфликт раскрыт на уровнях социальном, нравственном, личностном (с. 18). Показано проникновение черт мечтателя в образ Раскольникова: уединение (с. 19), развитие характера (с. 21). Щенников: романтическое отчуждение – уход в мечту (с. 22). Общество в романе «Идиот» не позволяет реализоваться мечте Мышкина (с. 24). Мечтательство проявляется в идее добра, сострадании, вере в людей (с. 26). Если у князя Мышкина добро проявляется бессознательно, то выражение добра у Алеши имеет религиозный, православный характер (с. 26). Развитие образа мечтателя у Достоевского происходит так, что обнаруживается отрыв мечты от реальности, который становится источником конфликта (с. 28). Тема мечтательства связана с образом Петербурга, который несет в себе противоречия (с. 33). Фельетон и роман-хронику «Бесы» объединяет образ повествователя, подчеркнуто личностное начало и социально-общественная проблематика (с. 41).

В пособии показан новый подход к творчеству Достоевского, однако не хватает системного анализа: в раннем творчестве жанровые черты фельетона раскрываются с помощью темы мечтательства и проблемы отрыва мечты от действительности, при этом поднимаются нравственные проблемы, в романе «Бесы» происходит обращение к социальной проблематике, показан образ повествователя, которого к мечтателям отнести сложно. Не рассматривается тип Парадоксалиста, который тоже эволюционизирует из типа мечтателя. Вопросы для самопроверки и задания не все связаны с заявленной темой, например: «Напишите реферат на тему: “Эволюция образа мечтателя в художественном творчестве Ф. М. Достоевского”» (с. 44). Данное пособие важно для уточнения жанровой специфики произведений Достоевского.

Русская литература XIX в. От Крылова до Чехова: уч. пособие / сост. Н. Г. Михновец. СПб.: Паритет, 2001. 416 с.

Автор статьи о Достоевском, Б. Н. Тихомиров, при анализе романа останавливается на «двух полюсах смысловой структуры» – Раскольникове и Соне Мармеладовой как носителях разных этических систем, которые помогают друг другу. По его мнению, в основе природы Раскольникова сострадание такой силы, что оно доводит его до мысли о возможности преступления (с. 344). Позиция героя исследователем переносится на автора: «не только Раскольников, но и сам Достоевский открывает, что последовательное, идущее до конца сострадание в этом мире неизбежно ведет к столкновению с моралью, с ее ограничивающими, запретительными заповедями» (с. 341). Соня, по мнению исследователя, показывает Раскольникову путь возрождения через страдание как самоосуждение, но это для героя оказывается невозможно (с. 353). По его мнению, Соня благодаря Раскольникову сумела «увидеть и оценить значение своего страдания как искупления» (с. 345). В главе данного учебного пособия автор обращается в основном к этическим и экзистенциональным проблемам романа.

Русская литература XIX века. 1880–1890: учебное пособие / ред. Л. П. Кременцов, С. А. Джанумов. 4-е изд., стер. М.: Флинта, 2017. С. 115–146.

Данное учебное пособие предназначено для студентов и бакалавров филологических факультетов, аспирантов, преподавателей средних и высших учебных заведений. Для анализа определен широкий круг произведений Ф. М. Достоевского: «Бедные люди», «Двойник», «Маленький герой», «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы» (синтетическая жанровая структура), «Дневник Писателя» (перечислена малая проза: «Бобок», «Мальчик у Христа на ёлке», «Сон смешного человека», «Кроткая»). Предлагаются следующие методы исследования: биографический, социологический, историко-культурный, сравнительно-типологический, концептный анализ.

В аннотации обозначено, что «предлагаемое учебное пособие составлено нетрадиционно, по типу компендия, то есть сжатого суммарного изложения проблематики и поэтики русской словесности указанного периода». Тем не менее глава по Достоевскому содержит довольно развернутые биографические сведения и эволюцию как мировоззренческих взглядов писателя, так и его идейно-художественного мира. Обзорно рассмотрены важные идеи, концепты творчества классика (например, «подполье», «почва»), основные произведения. Указаны примеры Евангельского интертекста и утверждается мысль о христоцентричности художественного мира писателя.

При общей содержательности и выразительности текста особенностью данной главы пособия является свобода не только в субъективных обобщающих метафорах применимо к жизни и творчеству Достоевского, но и довольно смелые с точки зрения научной традиции заключения. Так, автор настоятельно проводит мысль о двойственности как основной доминанте личности Достоевского и его судьбы. Начинает автор подчеркнуто объективно – с социального положения: двойственно происхождение писателя (принадлежность к старинному роду, мать из купеческого сословия, отец – разночинец), но постепенно доводы становятся все более субъективными: «Двойственность была характерна и для самого Достоевского, а не только для героев его произведений. Действительно, вспомним, что две важнейшие книги – «История государства Российского» Н. М. Карамзин а и Евангелие, – почитаемые в семье Достоевских, предопределили его судьбу» (с. 123); «именно внутренняя раздвоенность привела к тому, что судьба вновь и вновь сталкивала Достоевского лицом к лицу со смертью, подтолкнула его жизнь к разлому, к расколу на две половины, измеряемые страшной мерой: до эшафота и после него» (с. 124). Настоятельно проводится идея фатализма, выстроенности всех важных событий, проблематики произведений вокруг идей любви и смерти: «неизменно главные для Достоевского события человеческой жизни – любовь и смерть» (с. 136), «в центре сюжетной организации этих произведений [всех романов «пятикнижия»] вновь оказывается проблематика, связанная с любовью и смертью, их неотразимой и магически притягивающей силой для любого человека» (с. 139). Подобные утверждения излишни для учебной статьи.

Квазинаучным подходом являются «космологические» и астрологические наблюдения автора статьи: «Дата рождения Фёдора Михайловича – 30 октября 1821 г. – указывает на то, что он рождён по восточному гороскоп у в год Змеи, а по западному – под знаком Скорпиона <…> В натальном гороскопе Достоевского, составленном уже много лет спустя после его смерти, видны ключевые линии, предопределившие в его жизни переплетение мрака и света, любви и смерти, которые теперь очевидны для его биографов и исследователей творческого наследия» (с. 118). Основные методологические работы, указанные в пособии, – труды В. Л. Соловьева, А. Л. Волынского, Ю. Ф. Карякина, М. М. Бахтина, В. Я. Кирпотина, Л. И. Сараскиной, Г. С. Померанца. Значительное место в главе занимает сопоставление Раскольникова и Рахметова, героя романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», в частности сравнивается эксперименты героев, которые они проводят над собой.

В этом пособии автор статьи В. А. Коханова утверждает, что происходит движение Раскольникова к вере и чуду, но, как это происходит, не показано. Автор останавливается на полемике Достоевского с Чернышевским, сопоставляя сны Веры Павловны и Раскольникова, «пробы» Раскольникова и Рахметова, но доводы основаны

на субъективной трактовке произведения. Рецензируемая глава в учебном пособии «Русская литература XIX века. 1880–1890» под редакцией Л. П. Кременцова, С. А. Джанумова может быть использована в практике преподавания творчества Достоевского только при критической редукции указанных аспектов учебного текста.

Русская литературная классика XIX века: учебное пособие / под ред. А. А Слинько и В. А Свительского. Воронеж: Родная речь, 2003. 426 с.

Учебное пособие адресовано преподавателям, студентам и учителям. Творчеству Ф. М. Достоевского посвящены с. 275–296. Поставлена проблематика личности, мечущейся между добром и злом, и загадка души русского человека (с. 275). В качестве ключа к прочтению романов Достоевского предлагается тезис о том, что герой Достоевского – это «русский Гамлет или русский Фауст» (с. 276). Доказывается, что роман Достоевского – идеологический: «идеи испытываются на героях» (с. 277). Его можно определить также как «роман-трагедию» (Вяч. Иванов): герои живут по законам горя и страдания, трагических героев отличает исключительность, незаурядность. Эстетика трагического выражена в словесно-речевом стиле (с. 277). Поднимается проблема творческого метода писателя. «Фантастический реализм», по мнению авторов, начинается с «Двойника» (с. 278). Проблема личности у Достоевского, утверждают авторы, обращает читателя к традициям русской психологической прозы (с. 278). Показаны особенности психологического романа Достоевского. Исповедь становится средством самораскрытия героя и инструментом его мучительного самоанализа (с. 279). Раскрывается концепция полифонизма М. М. Бахтина (с. 280): утверждается отказ в романе Достоевского от преобладающего авторского мнения (с. 280). Ориентир писателя, по мнению авторов пособия, – совесть и христианский идеал (с. 280).

В пособии рассматриваются романы «Преступление и наказание», «Идиот». Рассказывается об истории создания «Преступления и наказания», передается мнение Д. Писарева, который «обеднил содержание романа» (с. 280). Аргументацией того, что роман нельзя свести к социальной проблематике, является сопоставление Раскольникова с Разумихиным (с. 281). Актуализируется этическая проблематика (с. 281): «Герой в эпилоге не признает свою идею неправильной, но еще раз за топор уже не возьмется» (с. 281). Происходит полемика с революционным подходом к жизни (с. 282). Поднимается проблема вмешательства в миропорядок (с. 283). Мармеладов и Раскольников: разные типы жизненного поведения, полярные типы отношения к мироустройству (с. 284). Авторы отмечают, что «не желая уподобляться безвольному Мармеладову и утвердившись в решимости исполнить свой замысел, поднимающий его над обычными людьми, над расхожей житейской практикой, Раскольников становится на путь, не

менее ошибочный и опасный» (с. 285). Показана феноменология ошибочных построений (с. 285). Предлагаются контраргументы к теории Раскольникова (с. 287). В.Я. Кирпотин: благородная цель, неправильные средства (с. 290). Ю. Ф. Карякин: примененные средства обнаруживают действительную цель (с. 290). Система образов романа рассматривается с точки зрения авторской идеи: двумя полюсами романа становятся Соня (самопожертвование) и Свидригайлов (аморализм) (с. 291). «Апокалипсический сон» Раскольникова – предупреждение автора (с. 291). В романе «Идиот» – противоположный Раскольникову герой, Мышкин (с. 292). Судьба идеала в трагическом мире показана по законам трагедии (с. 292). Замысел автора – путешествие Мышкина по России (с. 293). Воплощение гордой поруганной красоты – Настасья Филипповна (с. 293). Рогожин – национальный характер – «стихийный безудерж души» (с. 293). Его убийство вынужденно (с. 293). Ипполит Терентьев – «один из самых благородных и несчастных индивидуалистов» (с. 293). Жертва социального одиночества (с. 293). Показан спор с определением произведения как антиутопии (с. 295). Главная идея романа, по мнению авторов пособия, проблема нравственного образца, задача духовного совершенствования человека, положительная возможность личного единичного добра (с. 295). Данное пособие – важный этап в развитии отечественной учебно-методической литературы.

Сарычева А. М. Русская литература. Курс лекций: учебное пособие. М.:Проспект, 2016. 19 с.

Учебное пособие содержит курс лекций, предназначенных для школьников, студентов, аспирантов, преподавателей и всех интересующихся русской литературой. В учебном пособии А. М. Сарычевой Достоевскому посвящены четыре лекции, все – роману «Преступление и наказание» (с. 161–176). Автор предлагает изучение творчества Достоевского и первого романа «великого пятикнижия», рассматривая следующие аспекты проблематики: «Эволюция взглядов Достоевского. Основной конфликт “Преступления и наказания”», «Роль снов в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”», «Система двойников в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” (на примере Раскольникова, Свидригайлова, Лужина)», «Евангельские мотивы в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”». Основные методологические работы – труды М. М. Бахтина.

В первых трех лекциях преобладает социологический и психологический подход к роману. Так, теория Раскольникова, по утверждению автора, «направлена на освобождение людей от <…> неравных социальных условий» (с. 163), сны в художественной структуре романа нужны для «создания более точного психологического портрета Родиона Раскольникова» и позволяют «точнее раскрыть особенности характера героя, показать его таким, как есть, без прикрас и без фальши» (с. 165). При этом автор лекционного курса относит Родиона

Раскольникова к типу «маленького человека», который «может быть еще и страшен» (с. 162).

В четвертой лекции, посвященной Евангельским мотивам, рассматривается духовный смысл романа, используется мотивный анализ. Показаны аллюзии к Евангельским образам, раскрывается символика чисел, выделяются мотивы страдания и сострадания, обмена крестами. Автор делает вывод: «Достоевский открывал новые Евангельские глубины, христианскую диалектику, позволяющую в преступнике увидеть раскаявшегося христианина, а в проститутке – духовную чистоту «вечной Сонечки, на которой мир стоит» (с. 175). Необходим более глубокий и системный анализ романа и творчества Достоевского в целом, отражение современного состояния изучения произведения Достоевского.

Скворцова А. И. Ф. М. Достоевский и русская литература XX века // Спецкурсы кафедры литературы: учебно-методическое пособие. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2002. С. 36–44.

Данная рабочая программа спецкурса предназначена для студентов-филологов, гуманитариев, всех, интересующихся историей культуры. Программа курса направлена на то, чтобы дать студентам-филологам углубленные знания о личности и творчестве Ф. М. Достоевского, привлечь внимание слушателей курса к актуальным проблемам современного достоевсковедения; обнаружить и раскрыть идейно-тематические и поэтические «точки соприкосновения» Достоевского и авторов «возвращенной» русской литературы

Для анализа предлагаются «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского и лагерная тема в русской литературе XX в. Методы исследования: компаративный, сравнительно-типологический. Показана принципиальная разница в изображении лагеря, ссылки у Достоевского и в литературе XX века (экономика, политика, мораль, психология). Основные методологические и теоретические работы – труды М. Бахтина, Ю. Кудрявцева, И. Волгина, Л. Сараскиной, Ю. Карякина, Р. Л. Джексон, Дж. Гибиан, Дж. Д. Саймонса и др.

Программа спецкурса включает в себя шесть тематических разделов: I. Ф. М. Достоевский. Основные вехи биографии (личность, судьба, творчество); II.Ф. М. Достоевский и мировая культура: а) Истоки мировоззрения и творчества: античная и христианская культура; французский утопический социализм, немецкая философия и литература романтизма; б) Достоевский и русская культура 30–60-х гг. XX века; в) Основные тенденции и направления современного литературного процесса и место в нем Ф. М. Достоевского; III. «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского и лагерная тема в русской литературе XX в.; IV. Достоевский и Замятин: точки соприкосновения; V. Феномен «мечтательства» в творчестве Ф. М. Достоевского и герой «неканонического типа» М. Кураева; VI. Поэтика Достоевского и роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба».

Программа освоения предлагаемого курса выстроена автором по принципу аспектного ознакомления с вехами биографии и творческого пути Ф. М. Достоевского с опорой на значимые работы отечественных и зарубежных достоевсковедов. Даются представления о формировании художественной системы Достоевского, названы ключевые проблемы русской литературы второй половины XIX века, отразившиеся в творчестве Достоевского (образ «русского скитальца», «мечтателя-интеллигента, оторванного от родной почвы»; проблема гордости и смирения, покаяния; почвенничество; осмысление проблемы «Россия и Запад»).

Очевидно стремление автора курса к формированию у обучающихся представлений об общих особенностях творческого метода, художественного стиля и поэтики Достоевского для дальнейшего применения этих знаний в компаративном анализе.

Указаны темы самостоятельных работ, предложен список литературы для чтения и аннотирования, вопросы к зачету. Рабочая программа спецкурса представляет собой итог непосредственной работы автора, который можно использовать в преподавательской практике всем желающим.

Созина Е. К. Эволюция русского реализма XIX в.: семиотика и поэтика: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. 124 с.

В учебном пособии Е. К. Созиной творчество Ф. М. Достоевского рассматривается в контексте историко-литературного процесса и творчества писателей-реалистов в аспекте семиотики – через развитие языка литературы и форм ее поэтики. Опираясь на работы Б. М. Энгельгардта, М. М. Бахтина, Г. К. Щенникова, В. А. Недзвецкого, автор пособия приходит к выводу о том, что Достоевский подводит итог развитию монологического романа. Писатель делает предметом изображения феномен идеологичности сознания русской интеллигенции, при этом личность в его творчестве детерминируется универсально: не только культурой и социальной средой, но и свойствами отечественной ментальности и состоянием целого мира. Становящаяся и познающая себя и мир личность выражается в формах многоголосного письма и разностороннего образа автора.

Достоевский, по мнению автора пособия, носитель христианского слова, которое принципиально символично, поскольку апофатичность христианского мироощущения выражается в символе. В. А. Недзвецкий определяет роман Достоевского как «романизированную мистерию», хотя, по замечанию В. Н. Захарова, свой роман Достоевский довел до универсализма: поэтому он соединяет жанровые черты романа-трагедии (В. Иванов, Ф. И. Евнин, В. Я. Кирпотин), романа-драмы (П. М. Бицилли), социологически-экспериментального романа (Р. Н. Подубная), интеллектуально-психологического романа (Д. Кирай), романа-прозрения

(А. Ковач) (с. 77–78). Значительное место отведено статье Достоевского «Социализм и христианство» (1864–1865), раскрывающей историософию Достоевского, в которой соединяется гегелевская трехфазовая схема развития абсолютного духа с чаянием вечной жизни в обновленном человечестве (с. 79).

Опираясь на работы С. А. Аскольдова, автор пособия видит в героях Достоевского не типы и характеры, а личности, которые отстаивают свою внутреннюю свободу и свое право независимости от среды (с. 80). Концепция личности выстраивается на материале христианской антропологии и персонологии (с. 80). Высшим образцом личности для Достоевского был Христос, по пути Которого он проводит героев своих зрелых произведений (с. 80–81). Герои обращают нравственно-религиозные заповеди в свою противоположность, но тем самым проверяют их на истинность: заповеди выдерживают проверку, а герои – не всегда (с. 81). Раскольников, по мнению автора, создает свой вариант антропологии по типу гностицизма: низший разряд («гилики»), высший разряд («духовные тела») (с. 81). В «Подростке» реализуется каноническая христианская модель человека, нуждающегося в долгом воспитании и авторитете старшего (с. 81). «Идиот» – роман о «князе Христе», «Бесы» – роман об Антихристе (с. 81). «Братья Карамазовы» – роман-мистерия, включающий в себя христианскую проблематику: свобода человека и искушение его, вина всех за каждого, возможность искупления вины страданиями, отступничество от Бога и милость Его к падшим, глубина и широта духовных связей людей (с. 82). Каждый из героев Достоевского может быть символом (с. 82). Наделенность героя идеей выводит его за пределы узколичного, индивидуального существования, ибо требует поединка с другими сознаниями и драматизирует структуру произведения (с. 83). П. Х. Тороп выделил в романах Достоевского три уровня: гомофония (авторский слой), полифония (образно-реалистическое воплощение идей произведения) и гетерофония (метафизический смысл) (с. 83). Онтологизм зрелого Достоевского сменяет феноменологичность его раннего творчества («Двойник») и рождает феноменологизм иного рода, который требует интерпретации и вовлекает в диалог и спор любого вступающего с ним в контакт. Установку на активность позиции читателя Достоевский оставляет в наследство XX в. (с. 85). Таким образом, проводится параллель между творчеством Достоевского и литературой XX века.

Сухих О. С. Достоевский и мировая литература: учебно-методическое пособие. Нижний Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2014. 23 с.

Учебно-методическое пособие адресовано бакалаврам, обучающимся по специальности «Филология». Для анализа выбраны следующие произведения Ф. М. Достоевского: романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы». Используются историко-

культурный, компаративный методы исследования. Основные методологические и теоретические работы пособия: труды М. Бахтина, Б. Энгельгардта, В. Кожинова, Ю. Сохрякова, К. Степаняна.

Пособие включает разделы: цель освоения дисциплины, структура и содержание дисциплины «Достоевский и мировая литература», темы рефератов, вопросы для тестирования, ключи к тестам, вопросы для итогового контроля, учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

Спецкурс О. С. Сухих представлен следующими темами: «Теоретические аспекты проблемы литературной преемственности», «Философско-этическая проблематика и основные черты поэтики романов Ф. М. Достоевского», «Достоевский и английская литература» «Достоевский и американская литература», «Традиции Достоевского в немецкоязычной литературе», «Достоевский и литература Швеции», «Творчество Достоевского в восприятии французских писателей», «Традиции Достоевского в русской литературе XX–XXI вв.».

Прежде чем приступить к сравнительному анализу произведений Достоевского и авторов мировой литературы, О. С. Сухих вводит обучающихся в специфику творчества русского классика, анализируя проблематику и поэтику ключевых текстов писателя («Преступления и наказания», «Идиота», «Братьев Карамазовых»), а также обращает внимание на жанровые определения «идеологического» и «полифонического» романа.

Среди авторов, с творчеством которых проводятся параллели, – Шекспир, Р. Л. Стивенсон, О. Уайлд, Сервантес, Т. Драйзер, Дж. Стейнбек, Ф. Скотт-Фицджеральд, Р. -М. Рильке, Б. Келлерман, Г. Гауптман, А. Кёстлер, Я. Сёдерберг, С. Лагерлёф, Ж.-П. Сартр, А. Камю. Из русской литературы XX–XXI вв. для сопоставительного анализа выбраны произведения А. Тарасова-Родионова, В. Зазубрина, Б. Пастернака, П. Нилина, Л. Бородина, Ю. Трифонова, З. Прилепина.

Учебно-методическое пособие не содержит развернутых конспектов курса, но отраженные в программе аспекты свидетельствуют о достаточно глубоком проникновении как в специфику художественного мира Ф. М. Достоевского, так и в компаративный анализ произведений. Обращается внимание на духовно-нравственную проблематику (тема веры и безверия, суда, поиск пути нравственного спасения и т. д.).

К каждой теме указаны вопросы, список использованной литературы. В конце пособия приводятся темы рефератов, тестовые задания, вопросы итогового контроля, обширный список учебно-методического и информационного обеспечения дисциплины.

При очевидных достоинствах рецензируемого пособия следует отметить, что в программном курсе не говорится о творческом методе писателя, что является концептуально важным.

Творчество Ф. М. Достоевского // История русской литературы XI–XIX веков: учебник для вузов / под ред. Н. И. Якушина. 2-е изд. М.: Русское слово, 2013. С. 492–527.

Учебник адресован студентам нефилологических факультетов и отделений университетов и педагогических институтов. Методы исследования, к которым обращается автор учебника: историко-культурный, сравнительно-типологический, биографический, социологический, психологический. Для анализа выбраны следующие произведения Ф. М. Достоевского: «Бедные люди», «Белые ночи», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мёртвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», речь о Пушкине.

Глава о Достоевском содержит краткий, но глубокий обзор жизни и творчества писателя. Отмечены такие важные моменты, как влияние Белинского на мировоззрение молодого Достоевского и суть последующих идейных расхождений с ним, увлечение идеями утопического социализма, эволюция взглядов классика в период заключения в Петропавловской крепости, каторги и ссылки, возвращение в литературу, журнальная деятельность, поездки за границу и отражение их в мировоззрении и аксиологии писателя. Охарактеризованы некоторые ключевые идеи творческой системы автора: мечтательство – для раннего периода и почвенничество – для послесибирского. Проанализированы основные произведения классика в их идейно-тематическом развитии.

Необходимо отметить, что, несмотря на отмеченную духовную (нравственно-религиозную) доминанту творчества Достоевского, в учебнике преобладает социально-психологический подход к произведениям, что объясняется опорой на исследовательские труды советского периода (60–80-х годов XX в.). Так, фраза: «Достоевский по-прежнему высказывает сочувствие к угнетенному положению трудящихся масс» (с. 518) несет штампы, сложившиеся в советские годы. При анализе произведений не происходит обращение к современной интерпретации. Так, в разделе о «Преступлении и наказании» не говорится о метафизической проблематике, о пути героя к раскаянию и духовному воскресению, о символике романа; при анализе романа «Бесы» не сказано об особой роли главы «У Тихона», а при обзоре романа «Братья Карамазовы» не анализируется образ старца Зосимы. С оценкой некоторых образов сегодня трудно согласиться, как, например, с восторженной оценкой «гордости и духовной независимости» Настасьи Филипповны, названной автором учебника «самым обаятельным образом» в творчестве Достоевского (с. 511). Данное пособие при использовании необходимо критически осмысливать.

Щенников Г. К. История русской литературы XIX века (70–90-е годы): учеб. пособие. М.: Высш. шк., 2005. 384 с.

В учебном пособии Г. К. Щенникова творчество Ф. М. Достоевского рассматривается обзорно, но системно и глубоко (с. 75–145). Автор останавливается на эволюции мировоззрения и творческого метода Достоевского, значительное внимание уделяет духовно-нравственной проблематике произведений, концепции личности писателя и жанровому своеобразию его произведений, обращается к проблеме автора в тексте Достоевского.

В романе «Бедные люди» показана полемика с Гоголем (с. 76). Обращается внимание на болезненную амбицию Девушкина, его слово с «лазейкой» (М. Бахтин) (с. 77). Любовь дает герою самоуважение (с. 77). Достоевский показал «маленького человека не как социальный тип, а как реальное лицо (с. 78). Раскрыты разногласия молодого Достоевского с Белинским в очерке «Старые люди» («Дневник писателя», 1873): учение Христово как социалист он должен был разрушить (с. 78). В повести «Двойник» впервые выражена идея раздвоения нравственно-этических ориентаций человека (с. 80). В повести «Хозяйка» источником зла является деформация человеческого духа: гипертрофия воли, искажающее мир сознание и стихия неуправляемых чувств. Поднимается проблема личной ответственности человека за всеобщее зло. Н. Чирков считает, что в повести проявляется романтический стиль (с. 81). Ранние произведения Достоевского рассматриваются с точки зрения романтизма. Система образов строится на основе антитезы: герои байронического типа (Голядкин-второй, Мурин) противопоставлены персонажам шиллеровского склада (Мечтатель, Ордынцев) (с. 81). В повести «Белые ночи» мечтательство – это и отрыв от действительности, и альтруизм героя. Признание нравственной ценности его поведения – в прощальном письме Настеньки (с. 82). В «Неточке Незвановой» показано отрицание преувеличенной романтической вины Александры Михайловны (с. 82). Автор учебного пособия считает, что Достоевский в раннем творчестве обращается к традициям романтизма: это идея суверенности личности, приоритет духовного начала как основы совершенствования человека, типическое включает в себя категорию исключительного (с. 83). Но романтические сюжеты (мечтатель-обыватель, мудрец-безумец) получают у писателя новую реалистическую интерпретацию (с. 83).

На каторге у Достоевского происходит понимание того, что преодолеть разрыв между интеллигенцией и народом можно, только обратившись к «почве» – признанию правоты народного миросозерцания (с. 84). «Дядюшкин сон» содержит первый комический образ героя «наполеоновского типа» (с. 85). «Село Степанчиково» – это карнавальный вывернутый мир (с. 86). Ростанев – патриархально-сентиментальный тип, который не является надежной опорой человеколюбия (с. 86). В романе «Униженные и оскорбленные» показана сентиментальная несостоятельность романтического гуманизма и представлена трагическая

линия. Достоевский обращается к традициям «натуральной школы» и романа-фельетона (Бубнова). Добровольные страдания Нелли содержат «болевой эффект» (Р. Г. Назиров). Сентиментальный натурализм переходит в фантастический реализм. Валковский – предтеча сверхчеловека. Алеша – «чистое сердце», герой, который не умеет сопротивляться (с. 86). «Записки из Мертвого дома» призваны переменить взгляды на каторжников (внешний и внутренний человек). Кульминацией становится рождественское театральное представление (единение народа и дворян). В произведении раскрывается концепция русского национального характера, обновленный взгляд на природу человека (с. 91).

Уникальность Достоевского – в создании национальных психологических типов, таких как Ростанев, Опискин (с. 98) «Записки из подполья» показывают рационализм как несостоятельную философию жизни (с. 97). В романе «Преступление и наказание» детективная линия подчинена философской проблематике (с. 99). Раскольников – нигилист страдающий (Н. Страхов) (с. 100). В последнем сне – прозрение греха гордыни (с. 100). Путь Раскольникова – путь самопознания. Третий сон – осознание себя жертвой (с. 102). Система характеров раскрывает авторскую мысль: Лужин и Свидригайлов – идеологические двойники Раскольникова – упрощают его идеи (с. 103). Показан контраст двух жертв: Соня (непосредственный порыв), Дуня (расчет). Два Миколки – две ипостаси русского народа (с. 105). Символика: косые лучи солнца – символ вечной жизни (с. 106). В романе «Идиот» создан тип подвижника-страстотерпца (с. 108). Мышкин – христианин и идеолог (с. 109). «Закон саморазрушения» и «закон самосохранения» движет окружающими героями, причина гибели Мышкина – духовные установки других (с. 110). Мышкин до конца последовал Евангельскому завету Христа, положив свою душу за других (с. 111).

Роман «Бесы» – это философское исследование психологии политического авантюризма (с. 110). Тоталитаризм начинается с культа вождя (с. 112). Ставрогин – сильная личность, обреченная на самоистребление. Его самоутверждение провоцирует других на зло. Правдоискатели – Кириллов и Шатов (с. 116) «Подросток» – роман воспитания личности в трех сферах: семейной, общественной и самовоспитании (с. 119). В «Дневнике писателя» уделено особое внимание фантастической трилогии – «Кроткая», «Бобок», «Сон смешного человека», где происходит исследование вечных вопросов бытия через интимную, личную сферу человека (с. 122). В романе «Братья Карамазовы» показаны безудержный аморализм и своеволие как порча национального духа, братья – четыре типа духовной деятельности (с. 126). Происходит познание законов человеческого духа и самого себя (с. 128). Алеша напутствует 12 мальчиков как апостолов (с. 134.) Автор учебного пособия делает вывод: в каждом романе Достоевского происходит столкновение рационалиста и энтузиаста. Достоевский верит в

возможность осуществления земного рая. Но путь к нему представляется писателю трагическим (с. 137). Двойственность человека – онтологическая (с. 138). Идеологический роман: герои-идеологи (с. 138), полифонический роман – множественность субъектов сознания, авторская идея выражается в сюжетно-композиционной структуре романа, системе образов (с. 139). Данное учебное пособие удачно соединяет обзорный подход к творчеству писателя и глубокое понимание анализируемых в нем произведений.

Эсалнек А. Я. Обогащение романной структуры в творчестве Ф. М. Достоевского // Эсалнек А. Я. Основы литературоведения: анализ художественного произведения: учебное пособие. 5-е изд., стер. М.: Флинта, 2017. С. 86–92.

Учебное пособие предназначено для школьников старших классов, учителей-словесников, абитуриентов и студентов-филологов. Для анализа выбраны романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы». Преобладают следующие методы исследования: анализ романной структуры, особенностей психологизма.

Поскольку учебное пособие рассматривает проблему развития жанра романа в литературном процессе, творчество Достоевского показано как ступень в общем движении. Отмечены такие особенности, как усложнение романной структуры, широта и масштабность отображенных топосов (Петербург, провинция), «густонаселенность» произведений, создание нового типа героя – «среднего человек», человека «русского большинства»; особое внимание уделено жанру идеологического романа, а также герою-идеологу (Раскольникову, Ивану Карамазову).

А. Я. Эсалнек анализирует идейную специфику романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» и определяет художественную задачу писателя в романе «Преступление и наказание» так: «оценить теорию Раскольникова и развенчать ее в его собственных глазах» (с. 87). Показана разница возникновения концепций у Раскольникова и Ивана Карамазова: у Раскольникова – социальное неблагополучие вокруг; «в Братьях Карамазовых» социальные мотивы бунта явно приглушены» (с. 89), речь в последнем романе идет об онтологической природе зла в человеке.

Особое внимание уделено особенностям психологизма Достоевского. Выделены прямой вид психологизма (монологи, реплики героев) и косвенный (выраженный в поступке, жесте). Сделан вывод о том, что романы Достоевского, Тургенева, Л. Толстого заложили основу появления жанра интеллектуального романа в европейской литературе конца XIX–начала XX вв.

Эсалнек А. Я. Романы Ф. М. Достоевского // Эсалнек А. Я. Основы литературоведения: анализ романного текста: учебное пособие. 3-е изд., стер. М.: Флинта, 2017. С. 40–59.

Данное учебное пособие предназначено для студентов, аспирантов, преподавателей и широкого круга читателей, которые интересуются судьбами романа и принципами его изучения. В пособии обзорно рассматриваются романы «великого пятикнижия» Достоевского, в качестве репрезентативных выделены романы «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы». Автор пособия останавливается на анализе романной структуры, особенностях поэтики романов, использует историко-культурный, сравнительно-типологический методы. Основные методологические и теоретические работы, на которые опирается автор пособия, это труды В. Н. Топорова, Г. М. Фридлендера, В. Е. Ветловской, В. Н. Захарова, М. М. Гиршмана и др.

Автора пособия интересуют принципиальные отличия романа Достоевского от других произведений. Отмечено новаторство Достоевского в сюжете по сравнению с романами Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого. Достоевский наследует традицию Стендаля, Бальзака, Пушкина, обогащая ее. В его произведениях присутствуют широта, масштабность картины жизни, показано разнообразие социальных уровней, происходит отражение не столько социальной униженности, сколько внутреннего состояния безысходности. Проанализирована система персонажей романов «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы».

Особое внимание автор уделяет полемике вокруг понятий «диалогизма» и «полифонизма» М. Бахтина (с. 58), отдавая предпочтение критике данных принципов. Важным моментом автор пособия считает завершенность романных структур Достоевского, в противовес идее «незавершенности» Бахтина. «Внешнее отсутствие автора во многих романах – только форма внутреннего присутствия» (с. 59). Итоговый вывод автора: «романы Достоевского <…> содержат монологическое начало, предпосылкой которого служит неизменное стремление данного жанра [романа] продемонстрировать судьбы героев в их завершенности, в какой бы то ни было форме» (с. 59).

Для средней школы

Абельтин Э. А. «Гроза» А. Н. Островского и «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в контексте духовной жизни России: учебное пособие. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2004. 94 с.

Учебное пособие адресовано широкому кругу читателей, преподавателям и учащимся высших и средних учебных заведений. Поднимаются проблемы отражения в русской литературе идейной борьбы, связанной с противостоянием атеистической идеологии революционеров-демократов и славянофильско-православных традиций. Методологическая

новизна работы: литературные явления представлены в системе «большого диалога». Религиозные основы творчества Достоевского раскрываются в апокалиптических мотивах, в идее бессмертия души, в сатанизме отдельных героев (Ставрогина, Смердякова) (с. 61–62). Т. Манн увидел связь Достоевского и Ницше, Ницше и Достоевский объявляются предшественниками фашизма (с. 66). Лежнев: предельное проявление славянофильства – фашизм (с. 67). Показана борьба совести и разума в Раскольникове, его теория и попытка ее осуществления определяются как заблуждение, «одержимость» героя (с. 79–86). «…Падение Родиона Раскольникова Достоевский определяет как “бесноватость”, как стремление стать “человекобогом” и наделить счастьем людей второго сорта, отобрав у них свободу» (с. 78). Проводится сопоставление образа Раскольникова с великим инквизитором, что не совсем обосновано.

Айзенберг А. А. Литературная игра при изучении романа Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в смене эпох и поколений: сборник материалов Международной научной конференции / отв. ред. О. С. Иссерс, Е. А. Акелькина. Омск: Образование Информ, 2011. С. 352–361.

В статье обосновывается продуктивность игры в процессе изучения литературы в старших классах; моделируется ход занятий по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Автор предлагает два сценария литературной игры по названному произведению, цель которых – повторение и обобщение изученного материала.

Первый сценарий – «Своя игра» – предполагает командные состязания по тематическим блокам, посвященным биографии и роману классика («Дата», «Четвертое лишнее», «Кто это?», «Стол находок», «Разное», «Деталь», «Идея»). Примечательно, что отдельные вопросы касаются не только творчества Ф. М. Достоевского, но и всего литературного процесса XIX столетия в целом, что весьма полезно для систематизации полученных знаний и создания целостного представления о русской литературе.

Второй сценарий – «Образ» – нацелен на выявление того, насколько глубоко и самостоятельно мыслят обучающиеся, как они освоили проблематику, идейное содержание «Преступления и наказания». Класс делится на четыре группы: две команды и две группы болельщиков. Для первых предусмотрены основные вопросы по отрывкам из романа; для вторых – возможность ответа в случае затруднения игроков и «аукцион». Примечательно, что вопросы «аукциона» предполагают называние сумм, прописанных в «Преступлении и наказании» («Сколько денег пропил Мармеладов?»; «Какова сумма долга Свидригайлова?»; «Сколько стоила одежда Мармеладова, купленная Катериной Ивановной?»; «Сколько денег оставил Свидригайлов детям Мармеладовых?» и др.). Подобная детализация представляется излишней, поскольку названные суммы далеко не всегда имеют концептуальный смысл в романе. Думается,

сосредоточение на таких нюансах может отвлечь от постижения идеи романа, на которое, по мнению А. А. Айзенберг, и нацелена данная литературная игра.

Айзерман Л. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. № 2. С. 26–30; № 4. С. 24–28; № 7. С. 22–24; № 9. С. 31–34; № 11. С. 25–29; 2012. № 5. С. 18–23; № 8. С. 26–30.

Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. №2. С. 26–30.

В своей статье заслуженный учитель РФ Л. С. Айзерман вспоминает о том, что в 1968 году роман Достоевского «Преступление и наказание» вернулся в школьные программы. Поскольку автор статьи работал в это время в Московском городском институте усовершенствования учителей, то он вместе со своими коллегами подготовил методические указания «О первых итогах преподавания литературы в школах г. Москвы по новым программам» (с. 27). Автор статьи обращается к обратной связи (впечатления школьников после прочтения романа в сочинениях) и поднимает проблему односторонности подхода к роману школьников (в основном все обращают внимание на социальную несправедливость), а также полного оправдания Раскольникова некоторыми учениками (с. 27). Л. С. Айзерман указывает на то, что Раскольников в школьных учебниках оправдывается как гуманист. Учитель-словесник делает вывод о том, что школьники не могут осуществить самостоятельный анализ философских и идеологических проблем романа (с. 28), а также утверждает, что роман «Преступление и наказание» близок современным школьникам изображением жизни, похожей на современную, а также тем, что этот роман показывает глубины человеческой души и раскрывает душевные муки современного человека.

Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. №4. С. 24–28.

В данной статье Л. С. Айзерман предлагает использовать для преподавания в школе романа Достоевского «Преступление и наказание» методическую разработку Л. Р. Соболева «Система уроков в 10 классе» (М., 2006), но не соглашается с тем, что в данной системе занятий образу Петербурга посвящен 5-ый урок. Автор статьи ссылается на свой многолетний опыт преподавания романа Достоевского «Преступление и наказание» в школе и предлагает систему уроков строить по трем векторам: «преступление» – «наказание» – «воскресение». Он считает, что разговор о преступлении Раскольникова следует начинать с анализа образа Петербурга. Останавливается на стихотворном цикле Н. А. Некрасова «О погоде», предлагает сравнить изображение Петербурга в романе Пушкина «Евгений Онегин» (строфа XXXV) и стихотворение Некрасова «Утро». Обращает внимание на угол-символ в описаниях Петербурга, который означает тупик для героев. Даются ссылки на комментарии Б. Н. Тихомирова к роману, а также на работу М. Гина,

который утверждал, что Петербург у Достоевского и Некрасова один и тот же.

Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. №7. С. 22–24.

В данной статье автор исследует причины преступления Раскольникова и обращается к мнению разных исследователей: И. Виноградов видит в этом преступлении утверждение абсолютной свободы человека, П. П. Гайденко – бунт против Бога и его заповедей, В. Кожинов рассматривает «жару» в романе как атмосферу преступления и символ, Ю. В. Лебедев показывает, что каморка Раскольникова является прообразом всего Петербурга. Предлагается обратиться к стихотворению В. Высоцкого «Спасите наши души», где есть сроки: «Мы гибнем от удушья».

Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. №9. С. 31–34.

В данной статье Л. С. Айзерман исследует проблему наказания для Раскольникова и обращается к методической разработке урока, которая дана в книге: «Жук А. А. Русская проза II пол. XIX в.» Предлагается анализ первого сна Раскольникова с обращением к циклу Некрасова «О погоде». Сопоставляется страх героя перед преступлением и страх перед наказанием.

Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2011. №11. С. 25–29.

Л. С. Айзерман в данной статье рассматривает проблему наказания для Раскольникова. По его мнению, это цепная реакция «крови по совести», это отражение Раскольникова в «зеркале» Лужина и Свидригайлова, а также муки героя после преступления. Учащимся предлагается вопрос: почему Достоевский подвел Лизавету под топор Раскольникова? Анализируются сны Раскольникова и рассматриваются «двойники» – разные «я» героя. Показана борьба ума и сердца героя. Даются ссылки на комментарии к роману Б. Н. Тихомирова, который считает, что любовь к людям – это бремя, крест для героя. Предлагается работа с иллюстрациями к роману Эрнеста Неизвестного.

Айзерман Л. С. Достоевский профильный и непрофильный // Литература в школе. 2012. №5. С. 18–23.

В данной статье Л. С. Айзерман, обращает внимание на разные подходы к изучению творчества Ф. М. Достоевского, которые обусловлены наличием профильных и непрофильных классов. Вполне закономерным в данном контексте представляется сформулированный автором статьи принцип, которого должен придерживаться учитель-словесник в профильных классах: «Глубже, шире, самостоятельнее!» (с. 20). Однако его же утверждение «…профильные и непрофильные классы – это “элита” и “обычные дети”» (с. 18) представляется преувеличенным. Одним из ключевых тезисов статьи является необходимость «вписать произведение в контекст литературы, жизни того

и нашего времени» (с. 20). Л. С. Айзерман указывает на созвучия и притяжения романов одного десятилетия, среди которых «Преступление и наказание», «Отцы и дети», «Что делать?». Исследование данных «сцеплений» рекомендуются автором для самостоятельной работы школьников (домашним заданиям) в профильных классах. В непрофильных же классах, по мнению педагога, следует ограничиться лекцией, «ядром» которой будет указание на то, что герои перечисленных романов (каждый по-своему) пытались ответить на вопрос «Что делать?», найти истину в период смуты и беспорядка.

Л. С. Айзерман обращается к работам Т. А. Касаткиной, Б. Н. Тихомирова, Е. Г. Буяновой, И. Сухих, Ю. Карякина, посвященных роману. Соглашается с мнением Касаткиной о том, что роман Достоевского «Преступление и наказание» – это «роман о воскресении», с мнением Тихомирова о том, что в романе показано не только воскресение Раскольникова, но и Сони Мармеладовой (с. 18), с мнением Буяновой о том, что «воздух» в романе – это «живая жизнь» (с. 20). Находит общее следом за Сухих между Раскольниковым и Базаровым: это противоречие между идеей и натурой (с. 21). Интересным представляется задание для школьников для понимания термина «нигилизм» обратиться к стихотворению Некрасова «Газетная», а также написать словарную статью о нигилизме от имени разных героев (Базарова, Павла Петровича Кирсанова).

С некоторыми утверждениями автора трудно согласиться, в частности: «…в профильных классах можно сказать о почвенничестве Достоевского» (с. 20). Думается, о понятии «почвенничество» обязательно следует сказать аудитории вне зависимости от профиля. Тем более, что это понятие важно для понимания мировоззрения писателя. Разъяснение же этой категории прекрасно вписывается в контекст рассказа о биографии писателя и его духовных исканиях, который должен предшествовать погружению в школьников в художественную реальность «Преступления и наказания».

Алексеева Т. Н. Анализ эпизода романа Ф. М. Достоевского «Преступления и наказания»: первый визит к Соне // Литература в школе. 2011. №2. С. 26–28.

В методической статье большое внимание уделено духовному состоянию Раскольникова после преступления, которое стало для него невыносимым: показана невозможность прежних отношений с людьми, невозможность вернуться к себе прежнему. Это происходит из-за нарушения заповеди «не убий» и неутоленной гордыни героя. Уделяется большое внимание ключевым словам, которые раскрывают внутреннее состояние Раскольникова. Школьникам предлагается прочитать главы 18 и 20 Евангелия от Матфея, главу 11 Евангелия от Иоанна и сделать вывод о связи этих глав с идейным содержанием эпизода и всего романа в целом.

Антонова Т. Г. «Зачем умерла эта женщина?» Рассказ Ф. М. Достоевского «Кроткая» // Литература в школе. 2011. №2. С. 31–34.

В статье предлагается разработка урока по рассказу «Кроткая». В начале дается биографическая справка и данные из «Дневника писателя» о самоубийствах дочери Герцена Лизы и швеи Марьи Борисовой (Новое время. 1876. 3 октября. № 215). Затем предлагается поделиться впечатлениями от прочитанного рассказа. Далее учитель с учениками определяет тему рассказа, жанр («фантастический рассказ») и переходит к описанию героя-рассказчика, выделяет главную черту его характера и спрашивает, о чем герой не рассказал Кроткой. Удачными представляются вопросы: «Почему автор назвал героиню Кроткой, несмотря не ее бунт?», «Какая пелена спала с глаз рассказчика?», «Почему Кроткая не приняла любви рассказчика?», «Каково авторское отношение к героям?» Представляется интересным введение этого произведения в школьный курс, поскольку на его основе можно рассказать старшеклассникам о сложных проблемах семейных взаимоотношений, а также показать проблему деспотизма и сопротивления ему. Важно также обратиться к проблеме возможности возрождения личности.

Афанасьев Э. С. Роман «Преступление и наказание»: жанр духовной драмы // Литература в школе. 2011. №11. С. 4–7.

В романе «Преступление и наказание» обнаруживаются жанровые черты духовной драмы: Раскольников показан как «великий грешник», Соня – как «духовная праведница», Свидригайлов – как «бес-искуситель», Порфирий Петрович – как духовник. Фабула романа отражает фазы духовного становления человека: искушение – преступление – наказание – духовное пробуждение. Раскольников в состоянии одиночества сопоставляется с Иудой или Каином. Герои объявляются мучениками идей. Страдания сломили гордыню Раскольникова и обусловили рождение новой духовной природы. В статье происходят отступления от заявленной проблематики: Раскольников сравнивается с Гамлетом, который бросает вызов времени. Его преследует совесть, как героя античной трагедии преследуют эринии. Аргументация автора не отличается системностью, достаточностью и убедительностью.

Барабанова М. В. Идея страдания в творчестве Ф. М. Достоевского и А. И. Солженицына // Литература в школе. 2012. №1. С. 11–14.

В статье М. В. Барабановой проводятся параллели между судьбами и мировоззрением двух классиков русской литературы – Ф. М. Достоевского и А. И. Солженицына. Автор статьи убеждена в том, что написанное создателем «Записок из Мертвого дома» стало предисловием к тому, о чем писал в «художественном исследовании» автор «Архипелага ГУЛАГ». Своеобразным «связующим звеном» между

творчеством Ф. М. Достоевского и А. И. Солженицына, по мнению М. В. Барабановой, стала идея страдания и очищения: оба классика узнали изнутри тяжесть каторжной и лагерной жизни и утверждали в своих произведениях преображающую силу страдания, которую испытывают заключенные. Принципиальным различием в творческом методе названных писателей автор работы видит в том, что герои Ф. М. Достоевского страдают от идеи, от умствований и «теорий» (каждый – индивидуально); в наследии же А. И. Солженицына представлено страдание не конкретного человека, а всего народа в целом.

Думается, замечания М. В. Барабановой могут быть весьма ценными в контексте установления литературных связей между классиками разного времени; составления целостного представления о литературном процессе в старших классах. Обнаруживается гностический подход к творчеству Солженицына: в романе Солженицына «В круге первом» автор обнаруживает аллюзии к рыцарскому мистическому роману с замком Грааля как мистическим центром. Герои Солженицына, по мнению автора статьи, подобно рыцарям, являются избранниками.

Богданов Н. Н. Родословие Достоевских: поиски и находки // Литература в школе. 2009. №4. С. 46–47.

В статье рассматриваются малоизученные линии родословия Достоевских. Утверждается, что предки писателя жили на территории современной Украины – Волыни (село Клычковичи); позднее – это окрестности Винницы. Предполагается, что ныне в Винницкой области могут встречаться кровные потомки великого русского писателя. Утверждается, что в появлении гениальных людей наблюдаются определенные закономерности, которые проявились и при рождении Ф. М. Достоевского. Дается краткий обзор рода занятий ныне живущих потомков классика – Дмитрия Андреевича и Алексея Дмитриевича.

Богданов Н. Н. Читая Достоевского: Загадка Ставрогина // Литература в школе. 2006. № 5. С. 20–22.

Автор обнаруживает в главном герое романа Достоевского «Бесы» признаки шизофрении, проявление психической болезни – патологические сдвиги, которые приводят к деградации личности. Исключение ответственности за свои поступки как часть болезни приводит, по мнению исследователя, к трагической противоречивости этого героя.

Бородина А. В. Стилевые особенности «Преступления и наказания» как средство отражения мировоззрения Ф. М. Достоевского. В помощь учителю и ученику. М.: Православная педагогика, 2003. 120 с.

Издание адресовано учителю и ученику. В теоретической главе автор вслед за Ю. И. Минераловым разграничивает понятия «поэтика» и «стиль» как общее и индивидуальное. Во второй главе рассматривается

Православие как духовно-мировоззренческая основа творчества Достоевского (дается ссылка на «Дневник Писателя», письма, воспоминания А. Г. Достоевской, труды русских философов). В третьей главе «Христианская образность в романе “Преступление и наказание”» раскрывается символика имен (Раскольников, Разумихин, Софья и др.), кроме того, показана роль детали и символа в художественном мире романа, а также расшифровывается семантика цвета (голубой, розовый, красный, желтый) и снов (пять снов Раскольникова) в тексте. Жанр произведения определяется как «роман-трагедия» вслед за Вяч. Ивановым.

Бреусова Л. Г. Духовно-нравственное воспитание на уроках гуманитарного цикла по изучению творчества Ф. М. Достоевского в школе закрытого типа // Достоевский в смене эпох и поколений: сборник материалов Международной научной конференции / отв. ред. О. С. Иссерс, Е. А. Акелькина. Омск: Образование Информ, 2011. С. 361–364.

В статье рассматривается специфика восприятия жизненного пути и творчества Ф. М. Достоевского молодыми людьми, находящимися в заключении. Школа, таким образом, выполняет функцию важнейшего элемента исправительно-трудовой системы, а уроки и факультативы по литературе, посвященные Ф. М. Достоевскому, помогают лучше осмыслить совершенные поступки, сделать верные выводы. Задача учителей школ закрытого типа – не столько дать знания, сколько поднять моральный и нравственный уровень осужденных; произведения же классика способствуют очищению и просветлению «заболевшей» души. Тем не менее, некоторые утверждения автора статьи требуют корректировки. В частности, тезис «…Родион Раскольников и Соня Мармеладова – это противостояние добра и зла» (с. 363) представляется излишне категоричным, лишенным концептуально важных «полутонов». Заявленная тема полностью не раскрывается в предложенной статье.

Буянова Е. Г. Романы Ф. М. Достоевского. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 2002. 104 с.

Учебное пособие адресовано учителям школ, лицеев и гимназий, студентам и старшеклассникам, а также широкому кругу читателей. Пособие представлено как база современных знаний по творчеству Достоевского, оно посвящено трем романам: «Преступлению и наказанию», «Идиоту» и «Братьям Карамазовым». Анализ романов предполагает выявление концепции личности писателя. Во вступлении автор обращается к «Дневнику Писателя» и размышляет о пути героев Достоевского – от мечтателя к деятелю (с. 3–4). Работе Д. И. Писарева противопоставлены труды Д. С. Мережковского, Вяч. Иванова, Н. А. Бердяева и М. М. Бахтина. Основное положение: мир у Достоевского раскрывается через самосознание героя (с. 8). Смысл влияния Петербурга

на Раскольникова заключается в том, что герой оторван от родной почвы (с. 15), его болезнь – в принадлежности «текущей» действительности (с. 17) и в желании «творить свое бытие от себя вне Творца и не от Творца», присваивая себе Слово Творца, это желание определяется как «болезнь сознания в метафизическом смысле» (с. 18–19). Раскрывается парадоксальность художественного мышления Достоевского: «Раскольников видит во сне свое собственное пробуждение» (с. 26). Автор пособия утверждает, что Раскольников – автор, сотворивший свой мир и обреченный в нем жить, – вне Бога (с. 29). Авторская точка зрения обнаруживает себя, по мнению исследователя, в содержательном и структурном аспектах одновременно (с. 31). Буянова утверждает, что концепция личности у писателя православная (с. 32), но при этом происходит обращение к работе П. Белогорского «Достоевский и Киркегор» (с. 34): по мнению автора, человек у Достоевского «един во множестве, соборный в самой своей сущности» (с. 36). В романе «Идиот» прослеживается подобная концепция личности: автор пособия большое внимание уделяет анализу образа Аглаи, которая сопоставляется с Ипполитом Терентьевым и Иваном Карамазовым из-за своей рассудочности (с. 60). Преодоление греха не умом, а живым чувством делает Рогожина героя, близким к искуплению (с. 68). Жертва Мышкина, по мнению автора пособия, аналогична жертве Христовой (с. 70). В главе, посвященной роману «Братья Карамазовы», рассматривается концепция трагической свободы личности Достоевского (с. 80). Озарение Алеши во сне сравнивается с озарением Раскольникова в финале романа (с. 87). Концепцию личности Достоевского и теодицею автор пособия находит в Книге Иова, она является источников двух типов Достоевского – бунтаря и праведника (с. 96). Пособие необходимо для осуществления аксиологического подхода к творчеству Достоевского, но идея теодицеи в творчестве Достоевского является спорной.

Геймбух Е. Ю. Диалогизм одно и двуголосных контекстов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Русский язык в школе. 2016. № 11. С. 35–40.

Научно-методическая статья написана профессором МГПУ, обращена к учителям и содержит полемику с концепцией полифоничности М. М. Бахтина, а именно с утверждением, что автор говорит конструкцией своего романа не **с** героем, а **о** герое [Бахтин, 1963:37]. Мысль Бахтина о том, что «авторское слово не может замкнуть и завершить извне героя и его слово» (с. 149) в работах современных исследователей трансформируется в утверждение об отсутствии авторского голоса вообще [Касаткина Т. А. Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. 2008. №1:196]; «Как только мы сталкиваемся с оценкой, обнаруживается, что она не авторская, что она существует в кругозоре героя (с. 197).

В статье методологическую основу исследования составляет работа В. В. Виноградова «О теории художественной речи» (1971). При сопоставлении вариантов романа академик обнаружил, что в некоторых случаях изменение типа повествования с перволичного на третьеличное происходило формально, когда «я» заменялось на «Раскольников», а точка зрения героя сохранялась. Пространственная ориентация этих фрагментов указывает на восприятие Раскольникова (с. 36). Замена точки зрения является причиной ограниченности знаний о мире (с. 36). Однако В. А. Мысляков в повествовательной структуре романа находит прямое авторское слово и «оговорки», которые поддерживают атмосферу условности [Мысляков В. А. Как рассказана «история» Родиона Раскольникова (к вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1: 147–164].

Осуществляется анализ сцены появления Лужина у Раскольникова: показана передача зрительных ощущений повествователя «на уровне персонажа», что усиливает представление о равенстве воспринимающих сознаний героя и автора (с. 37). Описание внешности Лужина дается самим автором. Частотное употребление слова «действительно» указывает на согласие с другой точкой зрения (с. 38). Авторское слово насыщено рефлексами чужих сознаний (с. 38). Оценка других героев Лужиным («оборванец и нахал», «нищая дура») относится к его дискурсу, полемическая заостренность характеристик показывает, что автору позиция героя не близка, т. е. в диалоге «автор-персонаж» прослеживается «завершающая» авторская позиция (с. 39). В сопоставлении номинаций в обозначении комнаты Раскольникова («морская каюта», как щадяще назвал ее Разумихин, а не «гроб», «клетушка», «каморка», «шкаф», «сундук») проявляется направляющее слово автора (с. 39). В двуголосом авторском повествовании с несобственно-авторской речью немалую роль играет эффект достоверности изображения (с. 39). Благодаря диалогичности повествования, насыщенности речи героев и автора рефлексами иных дискурсов повышается степень спаянности различных фрагментов повествования, когда один эпизод связывается с другим множеством ассоциаций (с. 39). Замена семантики третьеличного на перволичное приводит к проявлению авторской субъективности, но она теряется среди рефлексов других сознаний (с 40). Данная статья является значимым этапом на пути решения проблемы раскрытия авторской позиции в романе «Преступление и наказание».

Давыдова И. Ю. Творчество Ф. М. Достоевского в восприятии современных школьников // Достоевский в смене эпох и поколений: сборник материалов Международной научной конференции / отв. ред. О. С. Иссерс, Е. А. Акелькина. Омск: Образование Информ, 2011. С. 364–370.

Статья основана на результатах опроса, проведенного автором – учителем гимназии №17 города Омска – среди обучающихся в 10-м классе. Респондентам было предложено ответить на 5 вопросов:

1) с интересом ли вы читаете произведения Достоевского?;
2) какие трудности возникают при чтении произведений писателя?;
3) над какими вопросами побуждает задуматься писатель?;
4) какие мысли, идеи писателя наиболее актуальны сегодня?;
5) какие герои привлекли ваше внимание? Почему?

В статье ощущается явный оптимистический пафос педагога, поскольку кроме как к рекомендуемым на усмотрение учителя произведениям – «Мальчик у Христа на елке», «Белые ночи», а также к обязательному для изучения роману «Преступление и наказание», респонденты в своих ответах обращаются к крупным («внепрограммным»!) романам классика – «Идиоту», «Бесам», «Братьям Карамазовым».

Среди часто называемых трудностей выделены:

- язык писателя;
- непонимание исторического контекста романа;
- психологическое неприятие (мрачность, печаль, угнетение);
- смешение положительного и отрицательного в героях (противоречие).

Актуальность произведений писателя, согласно выводам И. Ю. Давыдовой, не вызвала сомнений у старшеклассников. Среди полюбившихся героев чаще всего назывались Раскольников и Соня. Реже упоминались Порфирий Петрович, Мармеладов, Разумихин. Утверждается, что в качестве примеров для школьников выступают князь Мышкин и Алеша Карамазов.

Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание». Анализ текста. Основное содержание. Сочинения / авт.-сост. К. К. Страхов, Л. Д. Страхова. М.: Дрофа, 2005. 155 с. (Школьная программа).

Учебное пособие, адресованное школьникам и учителям, делится на три блока: в первый входит краткий пересказ произведения, во второй – материалы, знакомящие с основными вехами жизни и творчества писателя, историей создания произведения, его художественном своеобразии и отзывами критиков о нем. Третий блок – темы сочинений и развернутые планы для них. В конце – краткий список литературы,

который включает работы С. В. Белова, Н. Г. Долининой, Ю. Ф. Карякина, Д. С. Мережковского, С. Цвейга, Ю. В. Трифонова. В развернутом плане «Автор и его герой в романе Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”» предлагается система аргументации по поводу выражения авторской позиции: биография Достоевского, отказавшегося от социалистических идей, христианское мировоззрение писателя (греховность главного героя), композиция (пять частей – наказание, зеркальность: отречение от христианских идей – падение и возвращение к христианству – возрождение), сюжет (одиночество, вынужденное признание в убийстве), Соня Мармеладова как проводник философии Достоевского (с. 145–146). Данное пособие помогает погрузиться в историко-культурный контекст романа «Преступление и наказание».

Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание». Подробный ком., уч. материал, интерпретации / сост., примеч., учеб. материал Е.Д. Волжина. М.: Айрис-Пресс, 2007. 656 с.

Данное учебно-методическое пособие адресовано школьникам, абитуриентам и учителям. Состоит из четырех частей. В первую часть включены фрагменты романа с историко-культурным, географическим и биографическим комментарием. Вторая часть «Эпоха» содержит синхронистическую таблицу, позволяющую соотнести основные вехи жизни и творчества Ф. М. Достоевского с культурными и историческими событиями в России, Европе и США. Также в этот раздел включены биографический очерк К. В. Мочульского, исследование Н.О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание», а также работа Н. А. Бердяева «Русская идея». Третий раздел – «Интерпретации» – содержит фрагменты работ К. В. Мочульского «Преступление и наказание», В. И. Галедина «Разумихин и другие. Свет в романе “Преступление и наказание”», М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», Н. А. Бердяева «Миросозерцание Достоевского». Четвертый раздел – «Учебный материал» – включает перечень проблем романа, фрагменты из статей В. В. Набокова, Г. А. Ландау, В. В. Розанова для проведения дискуссий, перечень тем сочинений, тезисные планы и материалы к сочинениям, тесты на знание текста и ответы к ним, биографический словарь.

Во фрагментах из статьи Мочульского композиционным центром романа названа сцена поминок по Мармеладову, поскольку в ней появляется «идейный двойник» Раскольникова – Лужин как «идейный скупец» (с. 553–554). Обращаясь к черновикам, Мочульский показывает, как меняется замысел Достоевского в отношении Сони: из «философа, резонера, носительницы “русской идеи” она превращается в борца, оружием которого являются дело, пример, вера и любовь, кротость и стыдливость (с. 554). В статье В. И. Галедина показана роль в судьбе Раскольникова Порфирия Петровича, Дуни и Разумихина (с. 564–568).

В тезисном плане «Герой интересует Достоевского как особая точка зрения на мир и на самого себя…» (М. М. Бахтин) (по роману «Преступление и наказание» есть тезисы, которые не аргументированы: «Авторский голос оказывается одним из многих, и мы можем с ним не соглашаться» (с. 624), «Монологизм романа проявляется и в стилистическом сближении авторской речи с речью Раскольникова» (с. 625).

Заслуживает внимания указание на прецедентный Евангельский текст в сцене исповеди Мармеладова – это Евангелие от Луки (7:47–48): «Герой начинает свой монолог как “забавник”, превращает его в исповедь, а заканчивает словами молитвы, тем самым становясь трагической фигурой, существующей в Евангельском пространстве веры и света» (с. 29). Раскрывается символика свечи: «Символика сцены очевидна: еще не все умерло в Раскольникове, еще теплится надежда на раскаяние и очищение души. Еще может тусклое пламя превратиться в духовный свет» (с. 302).

Тезисный план «Евангельские мотивы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» предлагает размышление над вопросами, которые сформулированы во введении не очень корректно: «Можно ли написать роман об убийце и блуднице и остаться христианским писателем?» (с. 626), «Можно ли в духовной практике или в творчестве раздвигать нормы этических ограничений, размывать границы между добром и злом?» (с. 627). В основной части содержатся тезисы, которые вызывают сомнение: «Христианство в нем не атрибутика, а основа философской идеи, нравственного содержания» (с. 627). «Возникает вопрос: полюбила ли Соня его – опустившегося убийцу, скептика и нигилиста?» (с. 628) «Соня не проживает жизнь, а жертвует ею сначала для детей Катерины Ивановны, потом для Раскольникова» (с. 628). «Евангельская символика» в романе включает в себя символику чисел 3, 7, 11, символику цвета (желтый, красный), образы солнца, воздуха, духоты, порога, лестницы, «огарка свечи» (с. 629). Заслуживают внимание следующие христианские мотивы: грех как нарушение заповеди, любовь к ближнему, страдание и сострадание, покаяние, детское начало в человеке и его связь с Евангелием (Матф. 18: 3). Вызывают сомнение следующие тезисы: 1) воздух символизирует нравственное пространство личности, не задавленной обстоятельствами и лишениями (с. 401); 2) символика 7: Иаков за Рахиль служил 7 лет (с. 498); 3) роль Мышкина: должен «Обновить и очистить землю (с. 495). Любопытен комментарий к сюжетному фрагменту публичного покаяния: «Сцена перекрестка напоминает читателям, что в первые века христианства исповедь греха совершалась публично перед всей церковью» (с. 627). В заключении предлагается цитата В. В. Розанова о «христианской диалектике», «позволяющей в преступнике увидеть раскаявшегося христианина, а в блуднице – духовную чистоту “вечной Сонечки, на которой мир стоит”» (с. 630).

Ефросиния (Ибрагимова). Еще раз о «жестоком таланте» Ф. М. Достоевского // Литература в школе. 2010. № 3. С. 18–20.

В статье рассматривается тема страдания детей как укор человечеству в недостатке Евангельской любви по отношению друг к другу. Проводится параллель между «Дневником Писателя» (1876) и историей Нелли («Униженные и оскорбленные»). Показано движение в понимании героини от ее внешнего портрета (деталь – «костлявая ручка») к внутреннему состоянию, для которого характерны «стоицизм униженных» (Г. Б. Пономарева) и «эгоизм страдания». Показательно отношение к Нелли Ивана Петровича, Наташи, стариков Ихменевых. Материал статьи позволяет углубить понимание текста романа «Униженные и оскорбленные».

Зинин С. А., Сахаров В. И. Русский язык и литература. Литература: учебник для 10 класса общеобразовательных учреждений. Базовый уровень: в 2 ч. Ч. 2. М.: ООО «Русское слово – учебник», 2014. 288 с.

Учебник предназначен для учащихся школ, гимназий, лицеев и колледжей (базовый уровень). Достоевскому посвящена глава на стр. 203–245. Во вступлении говорится о своеобразии творчества Достоевского, упоминается его определение своего творческого метода как «реализм в высшем смысле», а также суждение Н. К. Михайловского о «жестоком таланте» писателя (с. 204). Некорректно звучит утверждение: «Но и сама жалость его была какой-то болезненной, противоречивой, сменяясь гневом и протестом» (одно сочинение о писателе так и называлось – «Книга великого гнева»)» (с. 204). В разделе «Жизненный и творческий путь» сообщается о том, что «Достоевские некогда были литовскими дворянами», что неточно (с. 205). Теория «почвенничества» раскрыта недостаточно – как «идея единения высших сословий с народом, с родной “почвой”» (с. 210), что такое «почва» для Достоевского не объясняется. В трактовке содержания произведений Достоевского допускаются неточности: протест героя «Записок из подполья» объясняется «резким неприятием нравов буржуазного Запада» (с. 210); проблематика романа «Братья Карамазовы» не раскрыта: «…провинциальную жизнь братьев Дмитрия, Ивана и Алеши Карамазовых и таинственные обстоятельства убийства их отца Федорова Павловича писатель поднял на небывалую высоту философского осмысления, показал нравственную цену преступления в лишенном твердых моральных основ обществе и неизбежность высшего, нравственного падения (с. 212–213).

Роман «Преступление и наказание» в учебнике представлен как детективный, психологический и философский роман (с. 218–219), идеологическое произведение (с. 218–219), где основная мысль – «восстановление погибшего человека» (с. 222). Роман Достоевского рассматривается в контексте идей русской и мировой литературы (с. 228–229). В системе образов особое внимание уделено только трем героям:

Свидригайлову (его трактовка является односторонней – он представлен как «настоящий убийца»), Разумихину и Соне Мармеладовой. Проводится параллель между Пушкинской речью и идеей романа «Преступление и наказание». В списке литературы – труды М. М. Бахтина, Ю. Ф. Карякина, В. В. Кожинова, С. В. Белова (2008), Л. И. Сараскиной (2011), Г. М. Фридлендера и Н. И. Якушина (2004), Н. Н. Наседкина (2003) (последние две работы вызывают сомнения).

Зинин С. А., Зинина Е. А. Методическое пособие к учебнику С. А Зинина, В. И. Сахарова «Литература» для 10 класса общеобразовательных организаций: базовый уровень. М.: ООО «Русское слово – учебник», 2016. 360 с.

Методическое пособие содержит характеристику основных разделов учебника по литературе для 10 класса С. А. Зинина и В. И. Сахарова, соответствует ФГОСу и адресовано школьным учителям. Глава «Творчество Ф. М. Достоевского» полностью посвящена роману «Преступление и наказание» (с. 278–306).

В разделе «Особенности мировоззрения писателя» показана эволюция взглядов писателя от социалистических идей до славянофильства и почвенничества, при этом не сообщается о религиозном воспитании будущего писателя, не говорится о необходимости объединения русского общества, по мысли писателя, не раскрывается понятие «народа-богоносца» (с. 278). «Философские открытия» Достоевского представлены не в виде системы, а цитатами из его произведений (с. 278). О начале творческого пути сообщается как о продолжении «натуральной школы», хотя Достоевский вступает в полемику с Гоголем (с. 279). Обзор творчества Достоевского не сделан, лишь говорится о важнейшей задаче писателя – «поиске человека в человеке» (с. 279). Анализ романа «Преступление и наказание» начинается с замысла и описания места действия. В разделе «Сюжет романа» приведена схема, которая представляет основные этапы развития действия с комментариями Достоевского из черновиков, и дается задание соотнести сюжетостроение романа с законами детективного жанра (с. 281). Выделены элементы авантюрного сюжета, но вместе с тем в схемы включены «элементы житийной литературы», «пафос проповеди», «интонация исповеди» и «лабиринт философских идей» (с. 283).

К особенностям поэтики Достоевского авторы относят множественность мотивировок одного события, символичность хронотопа (с. 284). В портрете героя авторы видят христианскую мысль: «человек изначально прекраснее, создан по образу и подобию Божьему, но он искажает свой путь и утрачивает связь с Богом» (с. 285). Система персонажей представлена в виде перечня действующих лиц, как в драматургии (с. 286). Петербург показан как «город, слабо связанный с национальной почвой» (с. 289). В разделе «Философские корни преступления» «поэтапный путь представления теории» Раскольникова

показан в схеме (с. 290). В разделе «Полифоничность романа Достоевского» говорится о героях, «носителях идей» (т.е. роман показан как идеологический) (с. 292), представлен символический план романа (с. 293), христианская тема (с. 293–294), показана также «мистическая тема» («дьявольские силы в романе») (с. 294). К «наказанию Раскольникова» авторы относят «потерю внутренней свободы, цельности», «утрату веры в Бога» (с. 295). Думается, что причинно-следственная связь здесь иная: утрата веры и отсутствие цельности стали причиной преступления. В разделе «Сны в романе и их художественная функция» семантика снов Раскольникова расшифровывается в контексте предшествующей русской литературы: произведений Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, но при этом не указан конкретный поэтический источник одного из снов (с. 298–299). Прием «двойничества» в романе обозначен как психологический в разделе «“Преступление и наказание” как психологический роман» (с. 300). Текущий контроль предполагает вопросы трех уровней сложности: первый – знание сюжета, второй – понимание психологических ситуаций, третий – понимание философской концепции романа (с. 302–304). Некорректно поставлены следующие вопросы: подтвердите романом «Преступление и наказание» известные философские формулы Достоевского: «Как Достоевский показывает, что Зло часто является в мир в облике Добра?»; «И. Кант дал один из способов проверки доброго и злого в поступках человека. Философ советовал мысленно довести поступок до поступка абсолютного большинства и посмотреть на возможные результаты. Подтвердите мысль Канта материалом романа» (с. 304). В конце главы предлагаются примерные темы сочинений, проектная деятельность. В качестве основных трудов дается ссылка на работы Н. Н. Страхова, Д. И. Писарева, Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, А. Труайи (с. 306). При всей глубине анализа авторы пособия не поднимаются на анализ духовно-нравственной проблематики произведений Достоевского.

Золотарёва И. В., Михайлова Т. И. Поурочные разработки по литературе. II половина XIX в. 10 класс II полугодие. М.: ВАКО, 2014. 216 с. (В помощь школьному учителю).

«Поурочные разработки по литературе» И. В. Золотарёвой, Т. И. Михайловой неудачно сочетают тенденциозный подход к творчеству Достоевского, который сохранился в методической литературе, и стремление найти «новый подход». Так, авторы включили статью В. Набокова, в которой Достоевский назван «посредственным писателем», создавшим «целую галерею неврастеников и душевнобольных», а также автором детективных романов, в которых персонажи не меняются (с. 91, 96). В «слове учителя» в этой методической разработке славянофильские и религиозные идеи Достоевского определяются как заблуждение, а смирение – как отступление перед миром зла и насилия (с. 135). Подобная

«информация для учителя» может принести вред начинающим преподавателям.

Золотухина О. Изучение русской литературы в постсоветской школе // Русская литература: оригинальные исследования. Красноярск, 2012. URL: http://transformations.russian-literature.com/pdf/izuchenie-russkoj-literatury-v-postsovetskoj-shkole.pdf.(дата обращения: 23.05. 2020).

О. Ю. Золотухина сделала общий обзор учебных программ и подробно проанализировала три учебника 2012 года – В. И. Коровина, Т. Ф. Курдюмовой и Ю. В. Лебедева. Автор обзора пришла к выводу о том, что все постсоветские учебники не опираются на данные современных исследований о творчестве Ф. М. Достоевского, не обращаются к христианскому реализму в его произведениях.

О. Ю. Золотухина обратила внимание на то, что впервые знакомство школьников с творчеством Достоевского происходит в 9 классе с повести «Белые ночи» (программа В. Я. Коровиной) и что школьники к этой встрече не подготовлены. Кроме того, в учебнике В. И. Коровина поднимается только проблема взаимодействия человека с миром (деятель – мечтатель), по отношению к Мечтателю допускается ирония. В учебнике Т. Ф. Курдюмовой утверждается, что Мечтатель терпит крах при первой встрече с действительностью. В то же время, исследователь творчества Достоевского Г. К. Щенников утверждал, что Мечтатель не проявляет «необходимый эгоизм» и несет авторские идеалы, как впоследствии и Мышкин. В учебниках В. И. Коровина и Т. Ф. Курдюмовой на первый план выходит социальная проблематика творчества Достоевского, при этом упускается из виду важнейшая духовно-нравственная, философская, психологическая составляющая его произведений. В учебнике Ю. В. Лебедева не всегда последовательно осуществляется аксиологический подход к романам Достоевского. Так, героиню романа «Преступление и наказание», Соню Мармеладову, автор учебника считает деятельной натурой, отказывая ей в смирении. Также опущен важнейший для концепции романа анализ сцены чтения Соней Евангелия. О. Ю. Золотухина приводит пример фактических ошибок: так, в своем пособии Е. В. Иванова пишет о том, что Раскольников обращается к теории Ницше о сверхчеловеке, хотя эта теория возникла позднее.

Зябрева Г. А. Изучение в школе романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Идейно-образная концепция романа «О праве на кровь» // Методические студии – 2013: сборник научно-методических работ. Симферополь, 2013. С. 103–111.

В статье отмечается трудность восприятия «Преступления и наказания» старшеклассниками, обусловленная непростой религиозно-философской и социально-этической проблематикой романа, его острыми духовно-нравственными коллизиями, а также принципиально новыми жанровыми и стилевыми качествами. Но, несмотря на сложности

обучающихся, возникающие при постижении разветвленного, предельно драматизированного повествования, автор статьи настаивает, что отказываться от попыток серьезно освоить мир Достоевского в средней школе никак нельзя хотя бы потому, что никакой другой писатель, кроме Достоевского, не обладает таким благотворным влиянием на юные души. Г. А. Зябрева отмечает, что Ф. М. Достоевский смелее других «аккумулировал» творческий опыт предшественников и открывал простор для исканий последователей, а значит, был своеобразным камертоном литературного процесса XIX–XX веков. Утверждается, что привлекательность изучаемого романа для подростков обусловлена возможностью соразмышления с незаурядной личностью. Одним из основополагающих понятий идейно-образной концепции романа исследователь считает «двойственность» – не фатальное, но глубоко укорененное качество человека. Изучение этой категории позволяет увидеть разницу между преступившими законы Раскольниковым, Свидригайловым и Сонечкой Мармеладовой. Этой разницей объясняется то, почему автор прощает первого из перечисленных персонажей, второму позволяет прервать инерцию постыдного существования, а третью нравственно возвышает над диалектиком-казуистом.

Комова Т. Д. От Свидригайлова к Ставрогину. К эволюции литературного типа в творчестве Ф. М. Достоевского // Русская словесность. 2011. № 3. С. 29–35.

В статье развивается мысль А. Григорьева о хищном типе в романах Достоевского, показана связь между Свидригайловым и Ставрогиным: на уровне портретной характеристики, места в системе образов, идеи. Общее – одиночество, оторванность от общей жизни. Различие – в отстраненности от «живой жизни»: отчаяние Раскольникова – временное помутнение, для Свидригайлова это привычное состояние (с. 31). Материал статьи можно использовать для работы на уроке.

Короткова М. С. Проблема преображения души человека в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Литература в школе. 2009. № 9. С. 36–39.

В статье предлагается вариант урока по роману Достоевского «Бедные люди». При анализе романа учитель проводит параллель между его эпизодами и повестью Гоголя «Шинель» (встречи Башмачкина и Девушкина со значительным лицом), а также повестью «Станционный смотритель» (финалы произведений). Удачным представляется сопоставление эпизода встречи Девушкина с нищим мальчиком с очерком «Мальчик с ручкой» («Дневник Писателя», 1876), а также с эпизодом знакомства Раскольникова с семьей Мармеладовых. Изменение в герое Достоевского происходят, когда «просыпается его душа». При сопоставлении с повестью «Шинель» делается вывод о том, что Девушкин

не поднимается на протест против социальной несправедливости, а уповает на Всевышнего. В вере заключается источник его преображения.

Костанян Н. Н. Учебная хрестоматия для гимназий, лицеев, школ с углубленным изучением гуманитарных предметов. В 4 ч. Ч. 2. Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание» (роман). М.: БукВеди, 2018. 274.

Учебная хрестоматия предназначена для учащихся 10 класса гимназий, лицеев, школ. Роман в хрестоматии дается в сокращении с пересказом составителя и вопросами к каждой главе романа. Вопросы составлены некорректно. Например: является ли Лазарь предтечей самого Христа? (с. 168). Понимает ли Раскольников во сне, что спасать от моровой язвы только «необыкновенных», «избранных» невозможно? (с. 270). В чем смысл Евангелия? Готов ли Раскольников к покаянию и прощению? (с. 271). Нет обращения к авторской позиции.

Крылова Э. П. Сны Раскольникова и их роль в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2014. №2. С. 35–37.

В статье рассматривается роман «Преступление и наказание» как произведение, сочетающее черты детектива, философского и психологического романа. Значительное место отводится анализу претекстов. Первый сон (ч. 1, гл. 5) связан с социальной и психологической проблематикой (реальная основа – «Дневник Писателя» за январь 1876 года, цикл Н. А. Некрасова «О погоде», 1858–1865). Сон об оазисе (ч. 1, гл. 6) – стих. М. Ю. Лермонтова «Три пальмы» (1839) – тема ропота на Бога, дерзкого вызова судьбе. Сон об избиении хозяйки (ч. 2, гл. 2) раскрывает страх героя перед неизбежностью страданий за убийство. Сон о посещении места преступления (ч. 3, гл. 6) – «Пиковая дама» А. С. Пушкина – крах мечты героя. Сон о моровой язве (эпилог, гл. 2) – библейский сюжет (Евангелие от Матфея, 24; Евангелие от Луки, гл. 8) – опасность философских теорий по совершенствованию общества, без учета нравственных правил. Материал статьи позволяет осуществить работу на уроке над социальными и психологическими проблемами романа, но в нем не хватает обращения к духовно-нравственной проблематике произведения.

Лебедев Ю. В. Литература. 10 кл. уч. В 2 ч. Ч. 2. М.: Просвещение, 2012. 368 с.

Учебник адресован преподавателям и школьникам, глава, посвященная Достоевскому, содержит подробную информацию о культурно-историческом контексте творчества писателя. Анализ романа «Преступление и наказание» достаточно подробный и глубокий, но не проанализирована сцена чтения Соней Евангелия. В Соне Мармеладовой

автор учебника видит выражение народного Православия, далекого от обрядовой стороны, что недостаточно аргументировано.

Роман «Идиот» содержит современный подход, в учебнике рассматривается духовно-нравственная проблематика произведения. Мышкин называется не «человекобогом», а христианином, человеком, несущим образ Спасителя в сердце: «Главным героем его является “обновленный Раскольников”, “исцелившийся” от гордыни человек, князь Мышкин, носитель “положительно-прекрасного” идеала. Не случайно в рукописи он называется иногда “князем Христом”. Роман “Идиот” – эксперимент писателя над дорогой для него “почвеннической идеей”. Разумеется, Мышкин не Христос, а смертный человек, но из числа тех избранных, кто напряженным духовным усилием сумел приблизиться к Христу, кто носит Его образ в сердце своем» (с. 242). Учебник необходимо использовать при осуществлении аксиологического подхода к творчеству Достоевского.

Лебедев Ю. В. Диалог Ф. М. Достоевского с утопическим социализмом в творчестве 1840-х годов // Литература в школе. 2007. №2. С. 2–8.

В статье рассматривается полемика Достоевского с «натуральной школой» и утопическим социализмом в романе «Бедные люди», повести «Двойник», «Господин Прохарчин», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Белые ночи». Тема «маленького человека» раскрывается через противопоставление Пушкина и Гоголя, показывается болезненная гордость и амбициозность Девушкина, которая губит его любовь к Вареньке (желание быть благодетелем приводит его к тиранству). Тема духовного подполья и прием двойничества раскрывается на примере анализа повести «Двойник». В повести «Господин Прохарчин» раскрывается идея «все за всех виноваты». Кроме того, показана эволюция отношений Достоевского и Белинского, знакомство писателя с Плещеевым приводит его к чтению трудов христианского социалиста аббата Ламенне, который проповедует подвижническую любовь. Ламенне отрицал догмат о первородной греховности человека. Ордынов, герой повести «Хозяйка», показан как христианский социалист. В повести «Белые ночи» личное чувство влюбленности вступает в конфликт с духовным чувством. Любовь, в которой Ламенне видел спасительную силу, объединяющую людей в братскую семью, оказалось в слабом человеке чувством, трагически раздвоенным.

Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразовательных учреждений. Базовый и профил. уровни. В 21 ч. Ч. 2 / В. И. Коровин, Н. Л. Верещагина, Л. А. Капитанова; под ред. В. И. Коровина. М.: Просвещение, 2012. 384 с.

Учебник общеобразовательных учреждений получил положительное заключение РАН и Российской академии образования

(письмо Министерства образования и науки № 03-2319 от 15.11.2006). Глава о творчестве Ф. М. Достоевского написана Е. Г. Чернышевой (с. 236–272). В очерке о жизни писателя сообщается о его семейном религиозном и литературном воспитании (с. 236). О начале литературного творчества говорится обзорно. Хотя автор пишет о том, что «художественная практика писателя переросла программу натуральной школы», вклад писателя в развитие русской литературы его ранним творчеством не обозначен. Духовная эволюция писателя в годы каторги и ссылки начинается, по утверждению автора, со знакомства Достоевского в Сибири с женами декабристов и дарения ему Евангелия. Письмо писателя Н. Д. Фонвизиной 1854 года процитировано не полностью: приводится только та часть, где говорится о сомнениях в вере (с. 243). Отмечены «Записки из Мертвого дома» как этапное произведение, поскольку в нем поднимается проблема свободы выбора (с. 244). «Почвенничество» показано как направление, которое сложилось под влиянием славянофильства, но не показана роль Православия (с. 244). Новаторство повести «Записки из подполья» связывается с появлением нового героя – идеолога (с. 245). Роман «Преступление и наказание» представлен как социально-психологическое произведение с детективной интригой (с. 246), Раскольников – как «человек с раздвоенной психикой, с несовместимыми установками: осмысленной жестокостью, агрессивностью и глубинным состраданием, человеколюбием» (с. 251), «ницшеанец до Ницше» (с. 255). Истоками теории Раскольникова объявляются «неверие, подмена ценностей» (с. 252), «культ абсолютного своеволия» (с. 253).

О романе «Идиот» говорится: «Преобразование мира на основе Евангельской любви осталось недостижимым идеалом, а сам Мышкин – героем и жертвой, с одной стороны, собственных иллюзий, с другой – религиозно-утопического мировидения самого писателя (с. 264). Концепция красоты у Достоевского представлена искаженной, речь идет не о «красоте Христовой»: «Говоря о поруганной красоте в мире денег и социальной несправедливости, Достоевский одним из первых повернул проблему красоты в иную смысловую плоскость: увидел не только известное всем облагораживающее влияние, но и ее губительные начала. Неразрешимо-трагическим в романе остается вопрос, спасет ли красота мир» (с. 262). При анализе романа «Бесы» вместо постановки проблемы ответственности старшего поколения идеалистов 40-х годов за появление нигилизма у младшего поколения эти явления смешиваются: «К нигилистам Достоевский приравнивает не только экстремистов 70-х годов, но и либералов-западников, демократов-шестидесятников и даже их “отцов” из поколения сороковых (образы Степана Трофимовича Верховенского и писателя Кармазинова)» (с. 266). Наконец, утверждение, что полифонический роман – это произведение, в котором «слово автора <…> звучит в хоре равноправных голосов героев» (с. 269), отрицает существование авторской позиции в произведениях писателя.

В статье учебника содержатся фактические ошибки: «Софья в Православии – женский лик Премудрости Божьей» (с. 257). София Премудрость Божия в Православии – это замысел Божий о мире, женскую ипостась божества видел в Софии философ В. С. Соловьев. В повествовании о романе «Братья Карамазовы» сразу три фактические ошибки: «В центре главы якобы сочиненная Иваном “Легенда о Великом инквизиторе”. В основе ее сюжета – выдуманное пришествие Христа в средневековую Италию, где свирепствовала католическая инквизиция. Сицилийский инквизитор готов отправить на костер Сына Божьего…» (с. 268). «Великий Инквизитор» – это «поэма», в которой описывается Испания, в частности Севилья. В списке литературы указываются В. В. Кожинов, В. Е. Ветловская, чьи работы не используются в статье.

Макаричев Ф. В. Феномен Лебезятникова: типичное и индивидуальное в поэтике второстепенного персонажа // Литература в школе. 2012. №12. С. 5–8.

В работе Ф. В. Макаричева второстепенный герой романа Достоевского «Преступление и наказание», Лебезятников, рассматривается как несомненная потенция, реализовавшаяся в последующих произведениях «великого пятикнижия» писателя. «Лакейство мысли» героя, отмечаемое исследователями, а также вызывающая негативные эмоции предыстория его отношений с Катериной Ивановной и Соней, как считает Ф. В. Макаричев, обусловливают соответствующее восприятие этого персонажа читателями. Однако, несмотря на его явно пародийную природу, он является «поэтически и биографически синтетичным» (с. 8).

Как правило, в школьном рассмотрении «Преступления и наказания» очень мало внимания отводится таким второстепенным персонажам, как Лебезятников. Хотя, как и всё в художественном мире Ф. М. Достоевского, он отнюдь не случаен – более того, Ф. В. Макаричев, соглашаясь с отнесением персонажа к типу «попутчиков», соотносит его с образом Раскольникова и доказывает, что с помощью Лебезятникова читатели не только узнают подробности жизни Сонечки Мармеладовой, но и убеждаются в мастерстве Ф. М. Достоевского, сумевшего сочетать в нем как проповедь «базаровщины», так и возможность духовного наставничества. Последнее утверждение нуждается в большей аргументации: необходимо обратиться к авторской оценке героя.

Макарова И. Н. К вопросу об особенностях репрезентации образов Ф. М. Достоевского в русскоязычной сететуре (методологический аспект) // Достоевский в смене эпох и поколений: сборник материалов Международной научной конференции / отв. ред. О. С. Иссерс, Е. А. Акелькина. Омск: Образование Информ, 2011. С. 378–384.

Условно статью И. Н. Макаровой можно разделить на три тематических блока:

1) объяснение термина «сететура» (=«сетевая литература», «народная (любительская) интернет-литература»);

2) обозначение характера представленности творчества Ф. М. Достоевского в русскоязычном сегменте сетевой литературы;

3) обоснование методического потенциала сететуры при изучении классических произведений.

Вполне очевидно, что третий блок имеет практическую (методическую) направленность, а потому вызывает педагогический интерес. По мнению И. Н. Макаровой, креативный учитель-словесник может включить в круг заданий составление обучающимися текстов, специфика которых уже определена обилием жанров сететуры. Например, старшеклассники могут создать фанфик, описывающий эпизод, оставшийся за рамками романного повествования (сцена, подтолкнувшая Раскольникова к написанию статьи; студенческие годы героя и т. д.); текст АВ (альтернативная Вселенная), написанный по принципу «Что было бы, если…» («Что было бы, если б Раскольников не убил Лизавету…»; «…если б Мармеладов не страдал алкоголизмом…»; «…если б Свидригайлов не поселился в доме Капернаумова…» и др.); гапфиллер – текст, пересказывающий оригинал, но дополненный вымышленными подробностями; кроссовер – текст на основе сюжетики или системы персонажей из двух и более классических произведений. Данная методическая разработка ориентирована на новое поколение старшеклассников, которые активно читают сетевую литературу.

Мишатина Н. Л. Достоевский и Чехов: диалог с Совестью и Стыдом (по лестнице контекстов) // Русская словесность. 2006. №7. С. 59–67.

В статье анализируются идеи Достоевского: 1) идея стыда как последствие ветхозаветного грехопадения; 2) идея «восстановления погибшего человека», связанная с мифологемой земли (с. 59). Автор отмечает, что греческий термин «этика» используется преимущественно в протестанской духовной литературе, латинский термин «мораль» и его производные – в католической литературе, славянский термин «нравственность» – в Православии (с. 60). Русский язык отражает в своей семантике нравственность совести – закон сердца, апеллирующий к личности (с. 60). В русской культуре СОВЕСТЬ, отдаленная от сознания,

близка сердцу и душе (с. 60). По определению В. Колесова, совесть – чувство личной ответственности за свои мысли, слова, деяния (с. 61). Стыд предполагает взгляд извне и сопровождается внешними симптомами (с. 61).

В статье раскрывается содержание статьи В. С. Соловьева «Оправдание добра. Нравственная философия» (Соч.: В 2 т. Т.1. М., 1990. С. 51–52), который обращается к исходным нравственным основам жизни человека. Русский философ считает, что духовные основы человеческой жизни – это стыд (отношение к себе), жалость (отношение к другому) и благоговение (отношение к Богу). Он полагает, что вся нравственность «вырастает из чувства стыда», стыд удерживает человека от животного пути. Он выделяет три стадии стыда: первичный (половой), социальный (стыд) и стыд религиозный (страх Божий). Страх Божий – «бояться своего противоречия Божеству», т. е. испытывать «чувство действительного несоответствия нашего абсолютному Добру, или совершенству» (с. 62). Вместе с чувством стыда приходит ощущение холода (с. 63). Христианское учение перенесло акцент с внешнего (социального) закона на внутренний (закон веры). Поэтому некоторые исследователи применительно к социальному миру предпочитают говорить не о культуре вины, а о культуре совести (с. 64). Н. Л. Мишатина также использует мнение св. Игнатия Брянчанинова о совести: «Острие совести очень нежно: его надо хранить и хранить. Как лезвие ножа натачивается камнем, так совесть натачивается Христом» (с. 67).

Материалы статьи позволяют обратиться к важным для понимания творчества Достоевского духовно-нравственным понятиям: «нравственность», «стыд», «совесть», «страх Божий».

Мурашова О. А. Евангельские мотивы в прозе Ф. М. Достоевского // Литература в школе. 2007. №2. С. 22–25.

В статье предлагается методика знакомства школьников с Евангельскими мотивами во время работы над романом «Преступление и наказание». Обращается внимание на биографический аспект изучения творчества Достоевского (религиозное воспитание, Евангелие на каторге, письмо Н. Д. Фонвизиной), объясняется библейская заповедь «не убий», поднимается вопрос веры в романе, показаны Евангельские мотивы. В статье анализируется монолог Мармеладова, он сопоставляется с библейскими текстами: у Достоевского главной оказывается идея прощения. Показана роль Сони в судьбе героя: она понимает, что причина духовной смерти Раскольникова – отпадение от Бога, и осознает, что путь к Богу возможен только через страдание. На каторге Раскольников видит сон, который важен для него, поскольку он свидетельствует о том, что к герою возвращается способность различать добро и зло.

Мурашова О. А. Основной конфликт в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2011. №2. С. 23–25.

Рассматривается основной конфликт романа как внутренний духовно-нравственный конфликт, который происходит в Раскольникове, показан разлад между умом, чувством и волей героя, выделены основные этапы внутренней борьбы героя за и против преступления. Решение, к которому приходит герой, показано как потеря им свободы воли. Большое внимание уделяется анализу внутренних монологов героя.

Наумова Л. А. По вере вашей да будет вам: методическое пособие по изучению романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в контексте православной культуры . Курск: ОБПОУ «КМТ», 2016. 31 с.

Методическое пособие по изучению романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в контексте православной культуры демонстрирует методику работы с библейскими текстами при изучении художественной литературы.

Данное пособие содержит интересные факты из жизни Ф. М. Достоевского, открывает внутренний мир писателя и его героев, показывает особенности их духовной жизни и приобщает ученика к вере, путем интеграции духовной и светской систем образования. Примечательно, что первой в биографическом блоке значится не дата рождения. Автор предпочитает «вести отчет» повествования о Ф. М. Достоевском (подобно биографу Ю. И. Селезневу, режиссеру В. В. Бортко и др.) с даты ареста – «поворотного момента в духовной биографии» писателя (с. 5). Л. А. Наумова акцентирует внимание на том, что именно это событие дало старт изменению убеждений писателя, появлению «нового человека». Думается, это утверждение слишком категорично, поскольку «православный менталитет» (термин, активно употребляемый в пособии) не проявился сразу после ареста Достоевского, не пришел на смену его социалистическим убеждениям как некое новшество, а, изначально заложенный в семье, взял верх в «горниле сомнений». Именно поэтому, как нам представляется, не стоит избегать прямой хронологии при изложении биографии Ф. М. Достоевского, ведь его духовное воспитание начинается с семьи.

Явным преимуществом аннотируемого пособия является список библейских слов и выражений, встречающихся в романе, оформленный в виде своеобразного тезауруса (цитата из романа – пояснение составителя с опорой на первоисточник). В работе с поликультурной аудиторией или же с обучающимися, имеющими слабое представление о библейских сюжетах, подобное разъяснение будет весьма полезным не только для расширения культурного кругозора, но и для развития речи.

Никиточкина М. А. О постижения смысла слова к постижению смысла произведения // Литература в школе. 2011. №2. С. 29–31.

В статье предлагается методическая разработка урока по роману Достоевского «Преступление и наказание», где анализ текста романа предваряет словарная работа. Слово «нерешимость» позволяет понять главный вопрос произведения: разрешение совести переступить через нравственные законы. Лексемы «бедность» и «нищета» в эпизоде встречи Раскольникова и Мармеладова выступают как антонимы. Слово «желтый» сопоставляется с лексемой «желчный». Рассматриваются значения слов «преступление», «убить», «воскреснуть». Слово «крест» входит во фразеологизмы, с которыми предлагают поработать школьникам: «ставить крест», «идти на крест», «креста нет», «сотворить крест», «нести свой крест», «целовать крест».

Павлова Н. И. Целостное изучение романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: учебное пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Флинта, 2017. 273 с.

В учебном пособии, предназначенном для учителей словесности, учащихся старших классов школ с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла и студентов гуманитарных специальностей колледжей и вузов, рассматриваются особенности композиции романа Достоевского «Преступление и наказание», а также особенности его жанра: это роман психологический, социальный, философский. Наиболее эффективным автор считает путь изучения произведения «вслед за автором», по ходу романного действия, в соответствии с этим и выстроена система уроков. Предлагаются не только вопросы и задания к каждой части романа, но и выводы, к которым можно прийти в процессе аналитического чтения. Методы исследования, которые используются в пособии: целостный анализ содержательной формы произведения, композиционный анализ, лингвистический анализ.

Уже во введении автор подчеркивает, что изучение романа построено на «научных комментариях, содержащих анализ Евангельской основы и христианской проблематики» произведения (с. 4). Предложенная система уроков вводит произведение в биографический, мировоззренческий, социально-исторический, литературный контексты, что способствует внимательному чтению и глубинному постижению смысла. Уделяется особое внимание выделению ключевых эпизодов в каждой из частей, развитию умения определять авторскую позицию, символике пространства, времени, имен, чисел; показано значение Евангельских эпизодов. В каждой части романа выделяется важный для понимания целого аспект.

Для каждой темы урока (занятия) составлена система вопросов, направляющих на постижение смысла и художественного своеобразия

романа. Автор мотивирует учащихся к внимательному чтению, указывает эпизоды, которые необходимо перечитать.

Проводится глубокий анализ духовного изменения Раскольникова. Выделен идейно-тематический центр каждой части, и через него происходит анализ целостной концепции и поэтологических особенностей романа

Можно констатировать, что предложенный в пособии путь – постепенное, пошаговое изучение романа, медленное чтение текста – позволяет осознанно воспринять его проблематику и особенности поэтики Достоевского (например, категорию «полифонизма», рассмотренную в процессе анализа 6 части).

Дана следующая система уроков:

1. Ф. М. Достоевский. Жизнь. Творчество. Судьба.
2. В Петербурге Раскольникова и Достоевского. Исследование пути Раскольникова к преступлению. Анализ психологического состояния героя до преступления.
3. Нравственные мучения Раскольникова. Осмысление «психологического процесса преступления» на материале второй части романа.
4. Теория Раскольникова в системе ее опровержений в романе.
5. Раскольников и Соня Мармеладова: три встречи героев. Приемы постижения Евангельской основы повествования романа: композиционный и лингвистический анализ сцены чтения Евангелия.
6. Раскольников и Соня Мармеладова. Проблема личной ответственности за свои убеждения и поступки. Преступления в романе.
7. Раскольников и Свидригайлов – этапы осмысления преступления. Проблема совести в романе. Гуманизм романа. Работа над шестой частью и эпилогом романа.

Однако с утверждением Н. И. Павловой о том, что «Достоевский пошел на каторгу революционером и атеистом, а вернулся монархистом и верующим человеком» (с. 53), нельзя согласиться, поскольку упускается такая значимая деталь, как религиозное воспитание Ф. М. Достоевского, начавшееся не с глубокого постижения Евангелия в Сибири, а со Священной истории Ветхого и Нового Завета на русском языке, которая, по воспоминаниям брата классика, была той книгой, с которой начинали свой читательский опыт все дети в их семье. Детские впечатления были живы в нем и в ранние годы литературного поприща – на эмоциональные выпады «неистового Виссариона», ругавшего Христа, Ф. М. Достоевский реагировал очень болезненно: невозможность согласиться с атеистическими убеждениями В. Г. Белинского в результате и приведет к разрыву их творческих взаимоотношений. Подобные эпизоды, бесспорно, указывают на то, что автор «Бедных людей» и «Двойника» никогда не отрекался от Христа, не вставал на тупиковый путь тотального атеизма. Каторжные же годы способствовали укреплению того, что было заложено в нем изначально родительским воспитанием.

Несколько двусмысленно звучит в контексте современности и следующее утверждение Н. И. Павловой: «…в молодости он <Ф. М. Достоевский> вступает в тайное революционное общество наиболее активных из петрашевцев («дуровцев»), предлагает программы немедленной подготовки вооруженного восстания путем создания боевых террористических групп» (с. 10). Чтобы оградить аудиторию слушателей от превратного восприятия предлагаемой информации, нужно либо разъяснить семантические нюансы, отличающие понятие «террор» в XIX и XXI веке, либо заменить его на более нейтральное.

Замечены неточности и в аналитическом блоке данного пособия. Н. И. Павлова, рассуждая о генезисе умозаключений героя «Преступления и наказания», утверждает: «…источником статьи (теории) Раскольникова могло стать и учение Фридриха Ницше о сверхчеловеке, стоящем по ту сторону добра и зла» (с. 36). Следует обратить внимание, что учение Ницше о сверхчеловеке стало концептуальным ядром философского романа «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого», впервые опубликованном в 1883-м году. Первое же издание «Преступления и наказания» датировано 1866-м годом. Таким образом, Фридрих Ницше не мог быть ориентиром в творческой лаборатории Ф. М. Достоевского, а напротив, явился последователем русского классика, что доказательно аргументировано в работах авторитетных исследователей (В. В. Дудкина, В. К. Кантора и др.). Примечательно, что «псевдофакт» о влиянии Ницше на Достоевского стал достаточно стереотипным и, к сожалению, весьма востребованным среди авторов методических разработок по изучению романа «Преступление и наказание» в средней и высшей школе.

Явным достоинством рецензируемого пособия является адаптация Евангельской основы и христианской проблематики романа к его школьному изучению. Н. И. Павлова вполне справедливо отмечает, что без названных составляющих невозможно целостное изучение «Преступления и наказания». Знакомство с Евангельским претекстом произведения, в свою очередь, требует обращения к Евангелию и комментирования, без которых нельзя полноценно осмыслить концепцию романа (особенно если среди слушателей немногие знают азы православной культуры). Весьма ценным в данном аспекте считаем включение в Приложение фрагмента о воскресении Лазаря (Евангелие от Иоанна) и притчи о работниках в винограднике (Евангелие от Матфея). Бесспорно, перечисленными произведениями не исчерпывается число библейских аллюзий в «Преступлении и наказании», однако во избежание излишних временны́х затрат стоит прибегнуть к выбору претекстовой базы.

В целом пособие Н. И. Павловой соответствует современным тенденциям изучения романа «Преступление и наказание», содержит адекватную методологию анализа художественного текста и может быть рекомендовано к использованию как в школьной, так и в вузовской практике, но с учетом высказанных выше замечаний.

Роговер Е. С. Изучение романа Достоевского «Преступление и наказание» в контексте мировой литературы // Литература в школе. 2014. №1. С. 8–13.

В статье заявлено, что осуществляется метаметодический подход к роману «Преступление и наказание», обращается внимание на проблему взаимодействия русской и зарубежной литературы. Так, при сопоставлении романа «Преступление и наказание» с трагедией Шекспира «Гамлет» обнаруживаются общие мотивы: проблема выбора главного героя, трагический конфликт произведений, тема безумия, а также система образов (преданный друг: Разумихин – Горацио). Автор статьи обращается к работам Н. Т. Ашимбаевой, И. Л. Альми, Г. М. Фридлендера, Р. Г. Назирова.

Предлагается сопоставление романа Достоевского с произведениями У. Годвина, Бульвера-Литтона, Ч. Диккенса, В. Гюго, Бальзака. Показано влияние Достоевского на О. Уайльда, П. Бурже, Ф. Мориака, А. Камю. Некоторые сопоставления вызывают возражения. Так, в романе У. Годвина «Вещи, как они есть, или Приключения Кальба Уильямса» (1794) убийца оказывается гонителем главного героя, который вынужден играть разные роли. Проводится параллель между Кальбой и Раскольниковым, который, спасаясь от Порфирия Петровича, также играет разные роли. Очевидно, что подобное сопоставление будет вызывать сочувствие к Раскольникову, который, в отличие от героя Годвина, совершает двойное убийство.

Продуктивно сопоставление романа «Преступление и наказание» с романом Стендаля «Красное и черное». Автор предлагает учащимся ответить на вопрос: можно ли назвать роман Стендаля идеологическим? При сопоставлении романа Достоевского с романов А. Камю «Посторонний» обращается внимание на различие Раскольникова и Мерсо, в частности разное отношение к жизни и людям. Не всегда в статье выдерживается заявленный подход: автор статьи обращается к философии Гегеля, Канта, Фурье (с. 10), что выходит за рамки «мировой литературы».

Смирнов С. В. По поводу сюжета романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2007. №5. С. 2–9.

В статье анализируется одна из ключевых категорий романа «Преступление и наказание» – страх в различных его проявлениях. С. В. Смирнов утверждает, что начало пути перерождения Родиона Раскольникова и Сони Мармеладовой показано в эпилоге романа и связано непосредственно с избавлением от страха. Названный феномен С. В. Смирнов определяет как «предельное лишение воли» (с. 9). Именно поэтому преступление Раскольникова видится исследователю не столько самостоятельным (осмысленным и совершенным) поступком, сколько мистически навязанной ему волей («фантастическим» называют дело Раскольникова Свидригайлов и Порфирий Петрович). «Теория» убийцы

также объясняется наличием у него страха – реакции на непонимание (неприятие) действительности и желания сокрыться от нее в своих умствованиях. Автор иллюстративно аргументирует тезис, согласно которому трагедии героев «Преступления и наказания» предопределены их страхами.

Необходимо заметить, что концепт «страх» в романе имеет различную семантику и связан с разным духовным, психологическим и физиологическим состоянием героя. Данную работу требуется дополнить анализом концептосферы романа.

Смирнова Л. Н. Концепция благодеяния в идейно-художественном мире романов Ф. М. Достоевского: от «Бедных людей» к «Преступлению и наказанию» // Литература в школе. 2007. №2. С. 8–12.

В статье говорится о том, что в романах «Бедные люди», «Преступление и наказание» поднимается проблема полемики Достоевского с расхожей среди социалисто идеей благодеяния: почти все благодеяния оказываются губительны для тех, кому они адресованы. Самодовлеющая идея благодеяния, лишенная христианской первоосновы, оборачивается грехом и трагедией (Лужин, Раскольников, Свидригайлов). Письмо матери Раскольникова дает импульс развитию теории убийства. Только благодеяния Сони оказываются спасительны, поскольку основаны на христианском сострадании.

Следует отметить, что выводы автора статьи излишне категоричны, поскольку благодеяния Раскольникова, Свидригайлова, Ипполита Терентьева раскрывают внутренний потенциал этих героев и связаны с концепцией личности Достоевского, который верил в возможность изменения человека к лучшему.

Соболев Л. И. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: система уроков в 10 классе. М.: Чистые пруды, 2006. 32 с.

Согласно аннотации, методическая разработка Л. И. Соболева основана на «оригинальном подходе к изучению всемирно известного романа». Однако стремление к оригинальности, в данном случае, нанесло ущерб логичности в подаче материала. Автор предлагает систему из семи уроков по «Преступлению и наказанию», однако в их описании «вспоминает» и другие занятия, которые по неизвестным причинам не включаются в комплекс:

Урок 1. Система персонажей романа. Лужин.

Урок 2. Система персонажей романа. Свидригайлов.

Урок 3. Система персонажей романа. Порфирий Петрович.

Урок 4. Система персонажей романа. Соня – нравственный идеал Достоевского.

Урок 5. Петербург в «Преступлении и наказании».

Урок 6. Композиция «Преступления и наказания».

Урок 7. Человек в изображении Достоевского.

В обосновании системы уроков Л. И. Соболев рекомендует последовательность «от простого – к сложному», то есть, для того, чтобы проследить «жизнь идеи Раскольникова», необходимо проанализировать образы его «двойников» – Лужина, Свидригайлова, Порфирия Петровича, – а затем посвятить занятие рассмотрению «антипода героя» – Сони Мармеладовой.

Во-первых, несколько странным кажется изучение «теории» Раскольникова без преамбулы о нем, которая и позволила бы в дальнейшем сопоставлять его с «двойниками».

Во-вторых, является ли Сонечка антиподом Раскольникова? Во многом она становится его «двойником», разительно отличающимся от остальных перечисленных персонажей.

В-третьих, рассуждая о нравственном и юридическом преступлении Раскольникова, Л. И. Соболев предлагает обсудить это с учениками и конкретизирует: «…я обычно <это> делаю в форме суда над героем. Объясняю, как проходил суд присяжных, предлагаю тем, кто считает Раскольникова виновным, занять место обвинителей, а тех, кто готов его защищать – место адвокатов. Остальные – присяжные. И этот урок всегда многое проясняет в понимании романа» (с. 9). Закономерен вопрос: «Если урок-суд так важен для постижения магистральной идеи произведения, почему он не включен в систему?». Подробное описание такого занятия было бы весьма полезным. Особенно в качестве эффектного финала, позволяющего школьникам продемонстрировать полученные знания в необычном – игровом – формате, систематизировать и обобщить изученный материал (примечательно, что именно урок-суд многие методисты и рекомендуют делать итоговым).

Итогом же в «системе» Л. И. Соболева стал урок «Человек в изображении Достоевского», который, думается, гораздо логичнее сделать частью вводной лекции о писателе. Тем более, что автор указал в предисловии к пособию, что до перехода к «Преступлению и наказанию» была проведена вступительная лекция на тему «Художественный мир Достоевского», проведены два урока, посвященные «Бедным людям», а также два урока, на которых говорилось о «Записках из Мертвого дома». Отдельно Л. И. Соболев сделал «Вступительные замечания перед уроками по роману “Преступление и наказание”», где порекомендовал «…об истории писания и печатания <…> рассказать кратко». Вполне логично было бы начать традиционно: с биографии классика, которая включает обзор ключевых вех жизни и, соответственно, генезиса его аксиологических ориентиров, которые, в свою очередь, отражаются в творчестве. Желание постичь «тайну человека» нельзя рассматривать в отрыве от литературного дебюта Ф. М. Достоевского, ведь уже в «Бедных людях» отчетливо проявляются особенности антропологии писателя. Участие в кружке Петрашевского, арест, эшафот и каторжные годы логично связать с ключевыми идеями «Записок из Мертвого дома».

Оригинальность предложенной «системы», скорее всего, побудила ее автора-составителя написать в Предисловии о том, что он «стеснен объемом и поэтому не имеет возможности рассказать подробно о ходе каждого урока» (с. 3), а также пообещать дать обратную связь всем тем, кому «…что-то в этой книжке будет не вполне понятно» (там же).

Соловей Т. Г. Убийца и блудница «за чтением вечной книги». Анализ ключевого эпизода из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». X класс // Литература в школе. 2012. №5. С. 24–27.

В статье представлен возможный ход анализа ключевого эпизода романа Ф. М. Достоевского – чтения Соней Мармеладовой Раскольникову фрагмента Евангелия о воскресении Лазаря. Весьма ценным является замечание Т. Г. Соловей, согласно которому анализ эпизода о чтении Книги Жизни невозможен без постоянных апелляций к деталям иных концептуально значимых фрагментов произведения.

Первым этапом, по справедливому мнению исследовательницы, является знакомство с Евангельской историей о воскрешении Лазаря. К сожалению, сегодня этот сюжет знаком далеко не каждому старшекласснику. Более того, тенденция к увеличению количества поликультурных классов определяет необходимость знакомства с Евангельским первоисточником, на который трижды дается ссылка в тексте «Преступления и наказания». Думается, этот фактор также был учтен Т. Г. Соловей.

Второй этап – нахождение параллелей между грядущим воскресением Раскольникова и возвращением к земной жизни Евангельского персонажа. Примечательно, что в процессе поиска необходимо рассмотреть все детали, предшествующие чтению и последующие после него. Важно, что статья делится на тематические блоки вопросами, которые уместно задать старшеклассникам:

1) «Я себя убил, а не старушонку…». Что обозначают эти слова? Отвечая на поставленный вопрос автор (исходя из педагогической практики) предчувствует, что скажут школьники (герой «…имеет в виду свою убитую душу, осквернённую нарушением Божьих заповедей» (с. 25)), однако на данном этапе он, по утверждению Т. Г. Соловей, возможно, больше сожалеет, что убил представление о себе как о сверхчеловеке. Из этого тезиса исходит следующий вопрос.

2) Может ли Раскольников смириться с тем, что он – не Наполеон, что он «тварь дрожащая»? Страдает ли он?;

3) Зачем он идет к Соне? Почему именно к ней? О чем он забывает, сравнивая свое и Сонино преступление?;

4) Как он ведет себя с ней во время этого полуночного визита? Чем объяснить такое поведение?;

5) Случайно ли их разговор касается Бога? С чего он начинается?;

6) Почему у Сони такая болезненная реакция на слова Раскольникова?;

7) Почему ему захотелось услышать историю о воскрешении Лазаря?;

8) Как Соня и Раскольников ведут себя во время чтения этой истории? Что думают и переживают они?;

9) Почему Соню поразила и воодушевила просьба Раскольникова?;

10) Как слушает ее Раскольников?

11) О чем говорит пятиминутное молчание после прочтения Евангелия?;

12) Каждый из героев взволнован повествованием о чуде, но суть волнения разная. В чем же эта разница?;

13) Чем продолжается разговор убийцы и блудницы?;

14) Раскольников называет человечество «муравейников», «дрожащею тварью». Судя по этим словам, приняло ли его сердце идею воскрешения через веру в Бога?;

15) В одной из записных книжек «Дневника писателя» есть утверждение: «Отсутствие Бога нельзя заменить любовью к человечеству, потому что человек тотчас спросит: для чего мне любить человечество?» Как эти слова преломляются в образе Раскольникова?

Думается, поиск ответов на поставленные вопросы поможет сформировать логически обусловленный ход урока, цель которого – ознакомление с Евангельским сюжетом о воскресении Лазаря; поиск его идейных «сцеплений» с романом Ф. М. Достоевского; постижение ключевой идеи «Преступления и наказания» о возможности воскресения преступившего нравственные заповеди человека.

Сулим Н. А. Воспитание гражданственности на уроках литературы при изучении романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в смене эпох и поколений: сборник материалов Международной научной конференции / отв. ред. О. С. Иссерс, Е. А. Акелькина. Омск: Образование Информ, 2011. С. 391–395.

В методической работе Н. А. Сулим утверждается, что уроки по «Преступлению и наказанию» не могут быть стандартными, поэтому автор рекомендует систему из семи занятий, способствующих, по ее мнению, воспитанию гражданственности у обучающихся. Среди предлагаемых уроков:

1) Урок-открытие. Почему произведения Ф. М. Достоевского актуальны и сегодня?;

2) Урок-экскурсия. Какое впечатление у читателя и зачем стремился создать Достоевский своим Петербургом?;

3) Урок-встреча. Каким мы видим Родиона Раскольникова при первой встрече? Что с ним происходит?;

4) Урок-исследование. Имеет ли теория Раскольникова право на существование? Раскольников – убийца или спаситель?;

5) Урок-исследование. Зачем Достоевский знакомит нас со Свидригайловым, Лужиным, Лебезятниковым?;

6) Урок-исследование. Что помешало Раскольникову жить по теории, созданной им? Почему он является с повинной?;

7) Урок-размышление. Раскаялся ли Раскольников в своем преступлении, понеся наказание? Удалось ли Соне Мармеладовой спасти Раскольникова?

Несколько неординарным представляется обозначение первой темы занятия (поскольку подобные формулировки традиционно избираются для обобщения и систематизации) и его ход. Автор рекомендует провести с обучающимися работу с периодической печатью и удостовериться в том, что в прессе преобладают криминальные сообщения. Далее предлагается провести параллели между современностью и временем Ф. М. Достоевского.

Суздальцева Н. В. Несколько «общих мест» при изучении романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2007. № 2. С. 37–40.

В статье показаны штампы, которые сложились в практике преподавания романа «Преступление и наказание», и иной взгляд на проблематику произведения: причины преступления Раскольникова (озлобление и оправдание зла – первый сон, равнодушие отца ко злу, воспитание матери – все для сына; смерть невесты, которая произошла за полтора года до убийства старухи-процентщицы), жертва Сони (ее алогичность: она не может спасти семью, но не может спокойно смотреть на их страдания, берет на себя еще большее страдание), последний сон Раскольникова (вместо одной теории рождается другая – об избранничестве, поэтому воскрешает не сон, а любовь к Соне). Убедительным и наиболее аргументированным представляется только возражение против первого штампа.

Тимофеев А. С. Философско-религиозные искания Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание» и «Идиот» в X классе) // Русская словесность. 2007. № 4. С. 18–24.

В статье автор обращается к философскому аспекту проблематики романа «Преступление и наказание»: в образе Раскольникова писатель критически оценивает не только позитивизм (О. Конт – П. Лужин) или социалистические и коммунистические воззрения (Дж. Льюис, Ш. Фурье – Лебезятников), но прогнозирует философию сверхчеловека (Ф. Ницше) (с. 21). При анализе романа «Идиот» предпочтение отдается позиции Т. А. Касаткиной и К. А. Степаняна, которые видят в Мышкине «христоподобного героя», ассоциирующегося с Богочеловеком (с. 21). Автор делает вывод о том, что в романах «Преступление и наказание»,

«Идиот» показаны разные варианты спасения для героя: в первом – путь обогащения как путь греха и гибели, во втором – любовь-сострадание (с. 23).

Ткаченко О. Ю. Речь учительская и учительная у Достоевского // Русский язык в школе. 2014. № 2. С. 50–54.

В статье О. Ю. Ткаченко, адресованной преподавателям, анализируется учительная речь Мышкина («Идиот») и Алеши Карамазова («Братья Карамазовы»). Речь Мышкина, по мнению исследователя, феномен слияния речи учительной и учительской, основанной на любви, уважении, искренности, равноправии, – традиционных категориях русского педагогическо-риторического идеала (с. 51). Ненаписанный роман Достоевского «Зависть» (1870) содержит диалог учителя и воспитанницы: «О Христе, о Боге и о науках» – и реакцию Воспитанницы: «Вы хороший человек» (с. 52). Пометы к «Зависти» показывают сходство с «Подростком»: «Федор Петрович, обращаясь к детям по исполнении их поручений, говорит: «Господа, я ваши дела исполнил и спешу дать вам отчет». Или: «Господа, я прочел такую-то книгу», и вдруг рассказывает им о Шиллере или о чем-нибудь политическом и т. д. (NB. Сам взрослый ребенок и лишь проникнут сильнейшим живым и страдальческим чувством любви к детям)» (с. 52). Идеальный учитель, по мнению автора статьи, «взрослый ребенок», проникнутый сильнейшим живым и страдальческим чувством любви к детям (с. 52). Обращение «Господа» по отношению к детям – это знак уважения, предвосхищение серьезного разговора «на равных» (с. 52). Многократно произнесенное, пронизывающее всю речь Алеши «мы» отражает истинное единение говорящего со слушателями (с. 53). Алеша отождествляет себя с детьми, берет на себя часть их вины перед Илюшей, смягчая тем самым неприятное, но необходимое воспоминание, превращая его в урок (с. 53). Предвосхищая ответное непонимание детей, Алеша ставит себе это в вину (с. 53), говоря часто очень непонятно. Приведенные примеры, с одной стороны, демонстрируют заботу говорящего об интересах слушателей, боязнь обидеть детей, в чем-то поставить себя выше их; с другой – отражают одну из древнейших особенностей русского риторического идеала, связанную с этическими ценностями – кротостью, смирением, выражаемыми в речи «нарочитым самоуничижением, демонстрацией скромности» (с. 53–54). Данная статья важна для понимания авторского идеала и специфики авторского дискурса в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Харина О. В. Слово «воистину» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Русский язык в школе. 2007. №4. С. 64–68.

В статье под Истиной понимается Бог и абсолютное знание о мире, под истиной – знание, доступное человеку [Черников М. В. Концепты «правда» и «истина» в русской культурной традиции // Общественные

науки и современность. 1999. №2, С. 164–175]. Автор обращается к словарю В. Даля: воистину помещается в синонимический ряд церквно-слав. наречия аминь «истинно, подлинно, крепко». В романе «Братья Карамазовы» наречие «воистину» выполняет стилистическую функцию (высокий стиль, жанры жития, бесед, поучений), акцентологическую (выделительную), усилительную и экспрессивную (эмоциональные функции). Используется для характеризации и для афоризации высказываний) (с. 67). Статья может использоваться на занятии при словарной работе над романом «Братья Карамазовы».

Черкезова М. В. Изучение рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке»: VII класс // Литература в школе. 2012. №12. С. 27–29.

В статье, адресованной учителям словесности, дается краткая биография писателя, а затем предлагается комментарий к рассказу «Мальчик у Христа на елке», в котором дается определение рождественского рассказа, предлагаются понятия «Рождество», «сочельник», «рай», «ангел», «Иисус Христос». Осуществляется анализ произведения: рассматривается жанр рассказа, элементы композиции, субъектная организация повествования, прием антитезы. В статье дан краткий обзор жизненного пути писателя, который может быть использован как вступительное слово учителя; предлагаемый путь анализа рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» раскрывает его социальную и нравственную проблематику. Отмечается своеобразная композиция рассказа; необычность его финала, то, какое отражение нашёл особый взгляд писателя на решение проблемы социального неравенства.

Обращается внимание на нравственные проблемы: поведение барыни и «блюстителя порядка» по отношению к мальчику. Предлагается вопрос: «Случалось ли вам оказаться в ситуации, когда вы могли помочь человеку, но не сделали этого? Как вы можете объяснить свой поступок?» Уделяется внимание диалогу культур (интерпретации произведения переводчиками), развитию речи (составление плана рассказа и описание подвала и города). Предлагается проектная работа: составление киносценария.

Не все задания корректно представлены. Так, должен быть обязательно пример киносценария, который можно предложить школьникам. По итогам результатов работы («научились характеризовать людей по их поступкам») есть задание, которые вызывает сомнение: «Охарактеризуйте кого-нибудь из своих товарищей, знакомых на основании поступков, которые они совершили». В задании «видеть контрасты в душевном состоянии» предлагаются вопросы по самоанализу. В задании «описывать предметы» предлагается уделять внимание деталям обстановки. В задании «сравнивать предметы и явления» предлагается сравнить большой город с маленькой деревней и дачей, что оказывается очень далеко от проблематики произведения.

Шарапова Е. В. Совмещенные пропорции в языке произведений Ф. М. Достоевского // Русский язык в школе. 2016. №11. С. 40–45.

Статья адресована преподавателям русского языка и литературы. Автор статьи опирается на монографию Е. А. Иванчиковой «Синтаксис художественной прозы Ф. М. Достоевского», которая выделила такие особенности авторского стиля Достоевского, как повторы с акцентирующими частицами в рассуждениях, интонационно выделяемые синтагмы, носящие характер дополнительного уточнения – в отношении времени, места, объектной направленности, которые сопровождаются волнообразной интонацией, размыкание синтаксически связанных слов, приводящее к своеобразной игре смыслов. Все эти особенности художественной речи Достоевского, которая тяготеет к разговорности и экспрессии, являются способами эмоционального воздействия автора на читателя, т.е. частью авторского дискурса.

Е. А. Иванчикова описывает «ситуативно оправданное семантическое свертывание синтаксической конструкции: общим принципом такого свертывания является изъятие из синтаксической цепи необходимых для ее полноты звеньев и синтаксическое объединение «несоединимых» семантически слов, являющихся опорными в данном коммуникативном акте (с. 41). Пропозиция – неизменная семантическая компонента, семантический инвариант, который является общим для всех членов модальной и коммуникативных предложений и производных от предложения конструкций (с. 41). В словосочетании совмещаются указание на одну пропозицию (выражена в опорном слове) и интенсификатор от второй пропозиции, который ассоциируется с ней и создает эффект ее «материализации» в тексте. Пропозиция опорного слова и пропозиция интенсификатора связаны между собой отношениями смежности: одновременности, последовательности, причины и следствия (с. 41). 1. Интенсификатор и опорное слово обозначают предикаты разных, «соседних», пропозиций с разными субъектами. В этих случаях аномальную конструкцию можно развернуть в сложное предложение с местоименно-союзным соотносительным придаточным, в котором обозначается высокая степень и следствие («больно наверстать» – Ганя Иволгин) (с. 41). 2. Пропозиция, выраженная в опорном слове, и пропозиция, представленная интенсификатором, относится к одному субъекту, но к одному субъекту, но к разным аспектам ситуации. А) в сфере внутренних процессов и состояний (перцептивный процесс и связанное с ним ментальное, эмоциональное состояние (любопытно прислушался) (с. 42). Любопытство дано здесь как исходное состояние, а перцептивный процесс – как его проявление. «Двойная категоризация» одного процесса: 1) физическая деятельность, 2) планируемый результат, 3) последствия (с. 43). Б) В сфере физических и речевых действий: действие и его физическая характеристика («глубоко перекрестилась»), речевое действие и сопровождающее его эмоциональное состояние

(«задыхающихся от волнения просьб»). В приведенных примерах кроме совмещения пропозиций имеет место смещения интенсификатора. В) Особо следует выделить случаи совмещения пропозиций, построенные на отношениях градации («твердая догадка»). «Наотрез отказался» – кроме приема «совмещения пропозиций» присутствует стилистический прием оксюморона. Аномалии, основанные на «совмещении пропозиций» в художественных текстах Достоевского имеют не только стилистическую, выразительную природу, но и когнитивную (эвристическую) природу. Это единственный способ выразить мысль, охватить словом диалектику идей и характеров. «Совмещенные пропозиции» отражают «вихревую антропологию», «вихревой экстаз» (Н. Бердяев) и дают «доступ к познанию экзистенциальной тайны человеческой природы, пониманию феномена свободы» (с. 45).

Е. А. Иванчикова в своей монографии описала разные типы речи героев романа «Идиот»: «логизированный» тип речи Евгения Павловича Радомского, который близок речи Версилова, «фамильярно-торопливую речь» Лизаветы Прокофьевны Епанчиной и «восторженно-откровенную речь» князя Мышкина, «истерически исступленную речь» Аглаи, близкую речи Лизы Хохлаковой. Однако проблема соотношения голосов автора и героев исследователем не была решена. Е. В. Шарапова развивает положения монографии Е. А. Иванчиковой, но также не обращается к проблеме автор и его герои.

Шелестова З. А. Изучение биографии Ф. М. Достоевского: X класс // Литература в школе. 2016. №2. С. 30–32.

Предлагается конспект лекции с научной биографией Достоевского, составление синхронистической таблицы, обзор творчества, работа с портретом Достоевского работы В. Г. Перова.

Юрьева О. Ю. Смысл заглавия романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2017. № 10. С. 17–23.

В статье обращено внимание на то, что причина преступления Раскольникова кроется не в социальных условиях жизни героя (Разумихин оказывается в таких же условиях), а в его идее. Анализируется текст и показывается, как у Раскольникова вызревает идея «цель оправдывает средства» и теория двух разрядов. Подчеркивается, что сама идея уже преступна. Показаны условия, необходимые для осуществления идеи: озлобленность и полное одиночество героя. Доказывается, что созданное человеком пространство начинает воздействовать на него самого. Наказанием для Раскольникова становится картина гибнущего мира, которая к нему приходит во сне. Библейские реминисценции в финале при описании открытого пространства, которое открывается герою на противоположном берегу, сообщают картине символический смысл. Пробудившаяся в герое тоска – это тоска умирания старого человека и

воскресения нового сознания. Думается, что необходимо дополнить анализ финала не только обращением к биографии Достоевского, но и к его «Запискам из Мертвого дома».

Якушин Н. И. Ф. М. Достоевский в жизни и в творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. 9-е изд. М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2019. 136 с. (В помощь школе).

Учебное пособие предназначено для учителей и обучающихся в школах, гимназиях, лицеях и колледжах. Осуществлено несколько изданий данного пособия. В предисловии к 6-ому изданию (2010) отмечается, что Достоевский – это писатель-философ, кроме того, подчеркивается, что наличие в его произведениях противоположных идей свидетельствует о его неуверенности в своей правоте, поэтому его религиозная проповедь не всегда приносит ожидаемый результат (с. 7). В новом издании 2019 года автор уточняет свою мысль: «И далеко не всегда писатель был убежден в собственной правоте, отсюда столь частое в его произведениях столкновение абсолютно противоположных взглядов, высказываний “за” и “против”. Причем нередко аргументы, вложенные в уста героев, чьи мысли Достоевский не разделял, казались сильнее и убедительнее его собственных. Поэтому проповедь писателем идей христианского всепрощения, обновления человечества через “русского Христа” не всегда приносила ожидаемый результат» (с. 7).

В биографических сведениях не говорится о религиозном воспитании Достоевского. Однако в романе «Преступление и наказание» показано спасение Раскольникова через веру Сони (с. 76). Образ Сони не раскрыт, не показана роль веры в ее спасении: «Если для Сони залогом спасения стала любовь Раскольникова, то для него самого осознание своей вины и греховности было долгим и мучительным (с. 75). Не показано значение сцены чтения Евангелия в романе.

Пособие содержит биографические сведения о писателе и обзор его творчества, при этом основная жанровая специфика романов Достоевского определяется как идеологичность (точка зрения Б. Энгельгарда). Так, роман «Униженные и оскорбленные» называется первым «идеологическим» романом Достоевского, а Валковский – «героем-идеологом» (с. 55). В пособии показана связь художественных произведений писателя с публицистическими, рассказывается не только о романах «великого пятикнижия», но и о журналах, в которых сотрудничал Достоевский и которые издавал: «Время», «Эпоха», «Гражданин», «Дневник Писателя», говорится о значении Пушкинской речи писателя, рассказывается о замысле «Жития великого грешника» (с. 89). В рекомендуемой литературе указаны книги Г. Б. Пономаревой, Л. И. Сараскиной (с. 133).

Однако в пособии есть спорные моменты. Повесть «Записки из подполья» рассматривается как полемическое произведение, направленное против идей Н. Г. Чернышевского (с. 61), при этом тип Парадоксалиста,

«подпольного человека», об открытии которого писал сам Достоевский, показан как социальный тип, близкий к типу революционера, который хочет построить коммунистическое общество, но его рационалистическая гармония станет ему, в конце концов, скучна, поэтому он разрушит это общество (с. 62) «Преступление и наказание» анализируется только как идеологический роман, Раскольников показан как герой-теоретик. Однако утверждение о том, что источником идеи «права на кровь» является «социальная несправедливость», а бунт героя носит индивидуалистический характер (т. е. он не стал революционером) восходит к трудам В. Ермилова 40-х гг. XX в. (с. 69).

Характеристика Мечтателя, героев повести «Белые ночи», повторяет оценку этого героя В. Я. Кирпотиным: Мечтатель потерпел поражение в первом же столкновении с действительной жизнью. Он оказался побежденным даже в маленькой битве за свое крошечное счастье (с. 31). Идеи почвенничества, эстетические взгляды Достоевского полностью не раскрыты, не говорится о религиозной составляющей мировоззрения писателя (с. 50–53). Кроме того, «Мальчик у Христа на елке» необходимо показать как рождественский рассказ, что не сделано в пособии (с. 107). Данное пособие содержит многие стереотипы, которые сложились в отечественной науке в 40–60-е гг..

Русский язык как иностранный

Борисова В. В. Ислам и русская классическая литература: учебное пособие. Уфа: ПЕЧАТНЫЙ ДОМЪ, 2019. 136 с.

Автор пособия раскрывает большое значение культуры Ислама для отечественной словесности, что позволяет актуализировать творчество русских писателей в широком этно-конфессиональном контексте. Продуктивным для изучения романа «Преступление и наказание» является обращение к суре из Корана, которая цитируется в стихотворении Пушкина и в романе Достоевского, и отмеченный исследователем факт искажения суры Раскольниковым. Интересно утверждение о том, что сюжетным ядром рассказа «Сон смешного человека» является «ночь вознесения» Мухаммеда. Необходимо обращаться к главе «Дневника Писателя» о Фоме Данилове, замученном герое, который объявляется его противниками как «батыр» (богатырь) для диалога представителей разных культур.

Журавлева М. В. Обучение интонированию на основе эмоционально окрашенной речи художественных персонажей произведений Ф. М. Достоевского на занятиях по русскому языку как иностранному // Молодые исследователи образования. XVI Всероссийская научно-практическая конференция. Тезисы конференции. Т. 2. М.: ФГБОУ ВО МГППУ, 2017. С. 12–13.

В тезисах доклада, предложенного на конференцию, описывается речевая модель, составленная на основе высказываний героев Достоевского, и кратко предлагается методика изучения русского языка на основе анализа этой модели.

Московкин Л. В., Сильвина Л. В. Персоналии в обучении русскому языку как иностранному: Ф. М. Достоевский // Научный результат. Педагогика и психологическое образование. 2016. Т. 2, №3. С. 25–31.

В статье, адресованной преподавателям русского языка как иностранного, предлагается для занятий с иностранцами методика включения информации о персоналиях (отбор персоналии, отбор информации, организация усвоения информации). Даются учебные микротексты и цитаты из произведений Достоевского о человеческой природе, о сверхчеловеке и о русском народе. В конце статьи приводятся фрагменты из сочинений обучающихся как пример обратной связи, из которых можно понять степень усвоенности материала.

Потапурченко З. Н. Федор Достоевский: комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный. М.: Русский язык. Курсы, 2013. 80 с.

Пособие состоит из диска и учебного пособия. На диске записаны фрагменты из фильмов «26 дней из жизни Достоевского», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Идиот», документальные материалы (20 минут) – в пособии представлены тестовые задания и вопросы. Во второй части предлагается пересказ романа «Преступление и наказание».

В пересказе основное внимание уделено сюжету. Так, при кратком изложении письма матери Раскольникова не показана ситуация тяжелого выбора Дуни, когда она молилась перед образом Казанской иконы Божией Матери (там единственный абзац, который показывает паузу в речи героини). Сложные противоречивые переживания героев (Мармеладова, Катерины Ивановны и самого Раскольникова) также не показаны. Во сне Раскольникова нет образа храма, из которого они шли с отцом, это важно для понимания истоков его обращения к религии в конце романа. О Евангелии под подушкой героя на каторге тоже не говорится, поэтому история взаимоотношений Раскольникова и Сони напоминает сентиментальный роман. Нет в пересказе встречи с пьяной девочкой на бульваре, нет других снов, которые характеризируют состояние героя, его эволюцию, раскрывают философский подтекст романа. Цитата из письма Достоевского брату искажена: «Человек – это тайна, и я не жалею времени, чтобы разгадать ее» (с. 5). Вместо пересказа лучше читать фрагменты романа, комментировать и анализировать их.

Распопин В. Б. Изучение в школе романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (методические указания для учителей-словесников национальных школ). Ижевск, 1971. 51 с.

Методические указания В. Б. Распопина адресованы учителям русской словесности в национальных школах. Во введении обозначена методика преподавания – через анализ системы образов (с. 3). Осуществляется тенденциозный подход к роману Достоевского «Преступление и наказание». Говорится о гуманизме писателя, несмотря на противоречия в его мировоззрении и творчестве (с. 4). Историография включает указание на труды Н. А. Добролюбова («Забитые люди»), Д. И. Писарева («Борьба за жизнь», М. Горького («Заметки о мещанстве», «История русской литературы»), отмечена противоречивость в суждениях о Достоевском Ленина (воспоминания Бонч-Бруевича, с. 4).

Предлагается следующая система уроков:

1. Творческие искания Ф. М. Достоевского.
2. В Петербурге Достоевского.
3. Раскольников среди униженных и оскорбленных.
4. Идея Раскольникова о праве на преступление.
5. Преступление Раскольникова.

6–7. Волчьи законы общества лжи и насилия и живая душа героя.

8–9 уроки. Две правды в романе.

10. Художественное своеобразие романа духовных исканий (с. 5).

Две правды: «лучше рабство, чем владычество; лучше насилие над собой, чем над другими» (с. 38). Автор утверждает, что «сталкивая «теорию» Раскольникова с религией Сони, правду и силу человечности Достоевский оставляет за религией» (с. 39). Предлагается зрительская конференция по фильму Л. Кулиджанова (с. 48–51). Данная методическая работа, несмотря на то, что предназначена для учителей национальных школ, ничем не отличается от других работ этого периода.

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ РАБОЧИХ ПРОГРАММ ПО ТВОРЧЕСТВУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Обзор современных рабочих программ по творчеству Достоевского показал, что школьные программы значительно уступают по качеству излагаемого материала вузовским программам. Преподаватели высших учебных заведений предлагают современный анализ творчества Достоевского, используют разнообразные методы, рассматривает творчество писателя системно.

В современных рабочих программах для высших учебных заведений творчество Ф. М. Достоевского рассматривается с разных позиций. Рабочая программа В. Н. Захарова содержит дискуссионные вопросы изучения творчества Достоевского, поднимает проблемы текстологии, в ней рассматривается журналистская деятельность писателя.

В программах А. Н. Кошечко и С. А. Мартьяновой предлагается компаративистский подход: показано влияние Достоевского на мировую литературу XX века. При этом автор первой программы осуществляет сравнительно-типологический анализ произведений, автор второй программы заявляет о целостном анализе произведений Достоевского, который предполагает включение произведений Достоевского в теологический, культурный и литературный контекст. Философский и психологический подход осуществляет автор другой рабочей программы – В. А. Кувакин: его интересует феномен подпольного человека и экзистенциалистские проблемы в творчестве Достоевского. Однако в программе наблюдается односторонность подхода (Достоевский и Ницше, Достоевский и Шестов) и некоторые субъективные параллели с современностью.

Концепция личности писателя и своеобразие его творчества лежит в основе рабочей программы Р. В. Татевосян. Автор программы заявляет о концептуальном анализе произведений Достоевского. Основу программы Г. А. Зябревой составляет исследование концептосферы произведений писателя. Автор программы уделяет особое внимание концепции личности писателя, своеобразию его творческого метода, религиозно-философским исканиям, рассматривает библейские мотивы в творчестве классика и развитие этих мотивов в произведениях XX века. О. В. Пичугина предлагает в своей программе разные взгляды на послесибирское творчество Достоевского, обращается к православному подтексту его произведений. А. А. Медведев рассматривает произведения Достоевского в русле христианской традиции, предлагает глубокий историко-культурный и культурологический анализ.

Анализ примерных рабочих школьных программ показал, что на изучение творчества Достоевского в современной школе отводится от 2 до 12 часов. В основном предпочтение отдается традиционному подходу: в центре внимания оказывается роман «Преступление и наказание», который изучается как социально-психологическое произведение. В качестве методологических работ предлагаются статьи Д. И. Писарева и Н. Н. Страхова. Но в программе М. М. Голубкова, Е. Б. Скороспеловой рассматривается духовно-нравственная проблематика романа «Преступление и наказание», выявляются Евангельские мотивы.

Школьные учителя, создавая свои примерные программы, в основном ориентируются на программу В. Я. Коровиной или на программу В. И. Сахарова, С. А. Зинина «Русская литература XIX в.». В программе В. Я. Коровиной, которая опирается на учебник Ю. В. Лебедева, в центре внимания оказывается роман «Преступление и наказание» как идеологический и нравственно-психологический роман, поднимаются социальные и психологические проблемы, но духовно-нравственная проблематика не рассматривается. В программе В. И. Сахарова и С. А. Зинина, ориентированного на учебник Г. С. Меркина, роман Достоевского изучается как философский,

психологический и социальный. В ней предполагается обращение к «почвенничеству» Достоевского, рассматриваются библейские мотивы романа. Однако воскрешение Раскольникова показывается только через любовь, проблемы христианской веры не рассматриваются.

В программе под ред. Г. Беленького предлагается изучать творчество Достоевского поэтапно, в 7, 9 и 10 классах («Мальчики» (фрагмент романа «Братья Карамазовы»), «Белые ночи» и «Преступление и наказание»). Такой подход к изучению творчества Достоевского оправдан: к восприятию романа «Преступление и наказание» необходимо готовить. О проблемах восприятия этого произведения при первой встрече с творчеством Достоевского в 10-м классе современными школьниками пишет в своей статье И. Ю. Давыдова. Вызывает возражение установка Т. Ф. Курдюмовой на создание «атмосферы поиска самостоятельных выводов». Л. С. Айзерман, анализируя сочинения школьников, в которых выражается их самостоятельное прочтение романа «Преступление и наказание», высказывает опасение, что многие полностью оправдывают Раскольникова, и утверждает, что к самостоятельному прочтению этого произведения школьники не готовы.

Некоторые программы нуждаются в корректировке. Так, утверждение В. В. Агеносова о «независимости точки зрения героя от точки зрения автора» должно дополняться работой над теорией – изучением проблемы автора. Некорректно сформулировано в этой программе следующее суждение о романе «Преступление и наказание»: «роман о преступнике, который восстает против обыденной жизни и добровольно принимает наказание». В рабочей программе В. Ф. Чертова показано, что позиция автора раскрывается через систему образов в произведениях Достоевского. Это необходимо дополнить анализом других элементов поэтики. В программе под ред. В. Я. Коровиной сохраняются некоторые стереотипы учебно-методической литературы 20–60-х годов, в частности утверждение о развитии принципов «натуральной школы» в раннем творчестве Достоевского (не учитывается полемика писателя с Н. В. Гоголем).

Необходимо отметить, что авторы некоторых школьных программ не обращаются к творчеству Достоевского. Так, программа под ред. И. О. Шайтанова (***Программы общеобразовательных учреждений. Литература. Русский язык. 10-11 классы. Элективные курсы по филологическому профилю / И. О. Шайтанов. М.: Просвещение, 2007. 127 с.***) предполагает сопоставление творчества В. Скотта и А. Пушкина (с. 33), анализ произведений О. Уайльда, Т. Манна, Ф. Кафки, А. Камю (с. 33–34). Однако Достоевский, оказавший огромное влияние на мировую литературу XX века, ни разу не упоминается.

Как положительное явление, необходимо отметить, что в программе для национальных общеобразовательных учреждений под ред. проф. М. В. Черкезовой учащиеся готовятся к восприятию романа «Преступление и наказание» (за год до изучения происходит знакомство с

биографией Достоевского, читаются фрагменты его романа). Кроме того, в конце раздела программы, посвященной Достоевскому, предлагается тема: «Достоевский в родной литературе учащихся». В программе Л. В. Домашенко предполагается использовать фрагменты кинофильмов, что, безусловно, поможет школьникам лучше воспринимать произведения Достоевского.

Обращают на себя внимание региональные программы Л. И. Сараскиной и Т. И. Прокофьевой, но необходимо отметить, что их необходимо адаптировать к школьному курсу, учитывая возрастную психологию.

Предлагаемый ниже материал включает два блока: 1) аннотации рабочих программ для высших и средних учебных заведений; 2) фрагменты примерных рабочих программ для средних общеобразовательных учреждений.

I. Аннотации рабочих программ дисциплин по творчеству Достоевского для высшей и средней школы

Домашенко Л. В. Программа элективного курса для учащихся 9 класса «Мир литературных открытий. Жизнь и смерть пророка (по творчеству Ф. М. Достоевского)». URL: https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2012/02/16/programmaelektivnogo-kursa-zhizn-i-smert-proroka (дата обращения: 28.08.2019).

Программа элективного курса для учащихся 9 класса, составленная Л. В. Домашненко ориентирована на 35 часов, которые отводятся для освоения трех блоков: 1) знакомство с биографией писателя; 2) изучение произведений Ф. М. Достоевского, не включенных в школьную программу по литературе («Бедные люди», «Крокодил», «Неточка Незванова»); 3) практические занятия, основанные на оригинальных заданиях (например, создание письма литературному критику; подготовка и проведение устных журналов, посвященных творчеству Ф. М. Достоевского; составление литературной зарисовки «Портрет писателя» и др.). Важным методическим шагом стало включение в Программу занятий в формате «Кинозал», которые, думается, посредством визуализации способствуют лучшему восприятию предлагаемой информации о биографии писателя и сюжетах его произведений. Возможно, некоторые теоретические занятия, предусмотренные Программой, также целесообразно дополнить фрагментами фильмов, видеолекций и телепередач соответствующей тематики (например, включить отрывки документально-постановочного фильма-портрета «Анна Достоевская. Письмо к мужу» (2010, реж. И. Нурисламов) в занятие №12 «“И путник усталый на Бога роптал…”. Обретение “пристани”: отношения с А. Г. Сниткиной»)

Элективный курс «Мир литературных открытий. Жизнь и смерть пророка (по творчеству Ф. М. Достоевского)» для обучающихся 9-го класса может служить хорошей подготовкой к обязательному изучению первого большого романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в 10-м классе. В результате у юных читателей будет сформировано *целостное* представление о религиозно-философских воззрениях писателя, его «творческом почерке», специфике созданного им художественного мира.

Захаров В. Н. Рабочая учебная программа спецкурса «Поэтика Достоевского». Петрозаводский государственный университет, 2008.

Рабочая учебная программа спецкурса предназначена для студентов, которые обучаются по специальности «Филология (русский язык и литература)» и рассчитана на 36 лекционных часов. В ней выбраны для анализа следующие произведения Ф. М. Достоевского: «Евгения Гранде» (перевод Достоевского романа Бальзака), роман «Бедные люди», повесть «Двойник», «Сибирская тетрадь», «Записки из Мертвого дома», повести «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», журналистика Достоевского 1860-х гг. (фельетоны), романы «Униженные и оскорбленные», очерк «Зимние заметки о летних впечатлениях», повесть «Записки из подполья», фельетон «Крокодил», роман «Игрок», повесть «Вечный муж», романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», Братья Карамазовы», «Дневник Писателя». Методы исследования, которые предлагаются в пособии: историко-культурный, биографический, текстологический, научная интерпретация.

Поскольку спецкурс предполагает глубокое исследование творчества Достоевского, автором задуман обширный экскурс в проблемы его изучения (от споров и дискуссий вокруг неоднозначных вопросов до проблем текстологии), выделен широкий круг произведений. Много внимания уделяется досибирскому и сибирскому периодам творчества писателя, в то время, как в большинстве пособий и программ приоритет отдан послесибирскому этапу, романам «великого пятикнижия». Ценным видится анализ поэтики комических жанров в творчестве Достоевского 50-х гг., а также раздел «Достоевский и русская журналистика шестидесятых годов». При изучении «больших романов» особое внимание уделяется истории создания произведений, трансформации замыслов, критической оценке ключевых проблем и образов, текстологической работе.

Зябрева Г. А. Рабочая программа дисциплины «Ф. М. Достоевский и русская проза конца XIX–начала XX в.». Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2018.

Рабочая программа дисциплины адресована обучающимся в бакалавриате направления подготовки «Филология» и рассчитана на 36 лекционных и 18 практических часов аудиторной работы.

Целью изучения дисциплины является воссоздание реальной картины взаимодействия творческого наследия Достоевского и русской прозы конца XIX–начала XX в. Материал курса структурирован двумя содержательными модулями: 1) Становление Ф. М. Достоевского как мыслителя и художника; 2) Концептосфера Достоевского и её отображение в романной прозе автора.

Предложено три тематических раздела:

1. Мировоззрение Ф. М. Достоевского как сложная целостность – включает в себя темы: 1) Эволюция социально-политических взглядов Ф. М. Достоевского. Концепция почвенничества, 2) Религиозно-философские идеи Ф. М. Достоевского как основа картины мира писателя, 3) Восприятие социально-политических и религиозно-философских взглядов Ф. М. Достоевского в русской прозе рубежа веков.

2. Ранняя проза Ф. М. Достоевского в свете вопроса о системности исканий писателя – включает темы: 1) Повести «Бедные люди» и «Двойник» сквозь призму гоголевской традиции, 2) Повесть «Хозяйка» и незавершенный роман «Неточка Незванова»: преемственное и новаторское, 3) «Записки из подполья» и роман «Униженные и оскорбленные» как сочинения переходного характера, «Душевные сумерки» героя порубежной поры (Л. Андреев, А. Толстой, М. Горький) и «психология подполья» Ф. М. Достоевского.

3. «Великое пятикнижие» Ф. М. Достоевского: концептуальное и поэтологическое» – включает темы: 1) Роман «Преступление и наказание»: социальное, психологическое, онтологическое, 2) Роман «Идиот»: историческое, национальное, религиозное, 3) Роман «Бесы»: политическое, этическое, метафизическое, 4) Роман «Подросток»: семейное, народное, общечеловеческое, 5) Роман «Братья Карамазовы»: временное и вечное, 6) Творческие принципы Ф. М. Достоевского-прозаика, 7) Тема «преступления и наказания» в русской прозе начала XX века (Л. Андреев, М. Горький, И. Бунин), 8) Библейские мотивы в литературе начала XX века (Л. Андреев, М. Горький, Д. Мережковский) и религиозно-философские искания Ф. М. Достоевского, 9) От «бесовщины» Ф. М. Достоевского к концепции «мелкобесия» в русской литературе рубежа веков (Ф. Сологуб, А. Белый, И. Бунин), 10) «Двойственность» человеческой души в трактовке Ф. М. Достоевского и его последователей (Л. Андреев, Д. Мережковский, А. Белый), 11) От «реализма в высшем смысле» Ф. М. Достоевского к неореализму и модернизму прозаиков начала XX столетия.

В списке рекомендуемой литературе указаны труды Д. Барсотти, М. Бахтина, В. Бачинина, В. Безносова, О. Богдановой, В. Ветловской, И. Волгина, Е. Гаричевой (Фёдоровой), А. Долинина, М. Дунаева, В. Захарова, преп. Иустина (Поповича), Ю. Карякина, Т. Касаткиной, В. Келдыша, В. Кирпотина, С. Капустиной, М. Кустовской (Шалиной), В. Ляху, Ю. Романова, С. Сальвестрони, Л. Сараскиной, К. Степаняна, А. Терлецкого, Б. Тихомирова, В. Туниманова, Г. Фридлендера,

О. фон Шульца, О. Юрьевой, а также работы самого автора учебного курса, сборники статей «Достоевский. Материалы и исследования», «Достоевский и XX век».

Учебный курс Г. А. Зябревой представляет системный анализ творчества Достоевского. Обоснование мировоззренческих установок классика сопровождается анализом концептосферы и поэтики произведений раннего и зрелого периодов, показана жизнь идей и образов Достоевского в русской литературе начала XX в., что позволяет студентам осознать взаимодействие эпох.

Климовская Н. А. Программа элективного курса по литературе «Философские "схождения" Ф. М. Достоевского и писателей рубежа XX–XXI вв.» для 10–11-х классов гуманитарного профиля. URL:https://botana.biz/prepod/russkii_yazyk_literatura/owb4a4vz.html# (дата обращения: 28.08.2019).

В Программе элективного курса Н. А. Климовской утверждается, что для полноценного изучения творчества Ф. М. Достоевского в школе выделяется недостаточно времени; исправить же этот «пробел» возможно при компаративном подходе, если принять наследие классика за «отправную точку», а произведения современных писателей – за результат пере-/доосмысления сформулированных им идей.

Интеграция философских воззрений Ф. М. Достоевского в художественный мир порубежных писателей эпохи Миллениума, бесспорно, продуктивная тема, которая способствует реализации метацели, сформулированной в Программе элективного курса Н. А. Климовской – воспитать самостоятельного читателя, обладающего духовно-нравственными качествами личности: толерантностью, отзывчивостью и др. Однако объем рекомендованной к прочтению литературы несколько не согласуется с отведенным для этого временем (34 часа). В преамбуле составитель Программы утверждает: «курс основывается на знаниях, умениях и навыках, сформированных у учащихся ранее», но здесь же прописывает необходимость владения (не включенными в программу) текстами «Идиота» и «Братьев Карамазовых» в контексте обращения к идее спасения.

Вызывает вопросы и тема «Образ Христа, объединяющего души и времена, в творчестве Ф. М. Достоевского и современной рок-поэзии», которая, несомненно, удобна в плане привлечения внимания молодежи и небольших временных затрат на прочтение рекомендуемых Н. А. Климовской стихотворений И. В. Кормильцева, но не реализуется в творчестве последователей настолько многогранно, насколько в наследии классика.

Бесспорно, идеи греха и покаяния, бунта и смирения, гибели и спасения являются магистральными для всего творчества Ф. М. Достоевского, однако для школьного изучения в рамках элективного курса, скорее всего, стоит предложить обучающимся те

современные произведения, которые построены на более явственной отсылке к обязательному для прочтения «Преступлению и наказанию» (Б. Акунин «ФМ», В. Пелевин «Омон Ра» и др.).

Несколько противоречивым представляется и позиционирование Ф. М. Достоевского как «философа-парадоксалиста», поскольку это характеристика созданного им героя, с которым сам автор (как носитель идеи «живой жизни», а не «подполья»), скорее, дискутирует, нежели соглашается.

Кошечко А. Н. Рабочая учебная программа спецсеминара по литературе (Проблемы поэтики романов Ф. М. Достоевского. Рецепция творчества Ф. М. Достоевского в западноевропейской литературе XX века). Томский государственный педагогический университет, 2014.

Программа курса рассчитана на 36 часов практических занятий и нацелена на подготовку обучающихся к написанию курсовой работы, большая часть тематического плана посвящена общим вопросам методологии литературоведческого анализа. Непосредственно творчеству Достоевского посвящен третий тематический блок «Романы Ф. М. Достоевского как объект литературоведческого исследования», где отражена общая характеристика и периодизация творчества Ф. М. Достоевского, особенности художественной организации произведений разных периодов, краткий очерк развития российского достоевсковедения и основных научных работ по творчеству Достоевского.

Очевидна актуализация компаративного подхода: есть блок «Русско-европейские литературные связи», предполагаются доклады по сравнительному анализу романов Ф. М. Достоевского и зарубежных авторов (М. Пруст, Ж.-П. Сартр и т.д.)

В качестве рекомендуемой литературы приведены следующие работы: Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000; Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Уч. записки Тарт. ун-та. Труды по знаковым системам. Структура и семиотика художественного текста. Тарту, 1981. Вып. 515. С. 3–7.; Топоров В. Н. О структуре романов Ф. М. Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 193–259.; Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1987; Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985; Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987; Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М., 1986; Днепров В. Черты романа XX века. М. –Л., 1965; Кошечко А. Н. Пространственная поэтика романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов («Преступление и наказание», «Идиот»). Автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. Томск, 2003; Касаткина Т. А. Характерология Ф. М. Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций.

М., 1996; Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: комментарий. Л., 1979; Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993; Галкин А. Б. Пространство и время в произведениях Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1996. №1. С. 37–50; Гачев Г. Д. Космос Достоевского // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973.

Приведен примерный перечень тематики курсовых работ и рефератов, включающий 13 тем, среди которых общие и частные вопросы поэтики произведений Достоевского, а также темы по сравнительно-типологическому анализу творчества Достоевского и французских писателей XX в. (Пруст, Сартр, Камю).

Кувакин В. А. Спецкурс «Голый изнутри: неразгаданный Достоевский». Российское гуманистическое общество. 2006.

В аннотации обозначено, что это межфакультетский спецкурс, предполагающий междисциплинарный подход и применение к анализу творчества классика «инструментария современных наук: как гуманитарных, так и естественнонаучных: философии, психологии, когнитивных наук». Заявлено указание на сложность феномена Достоевского, предлагаются различные образы мыслителя: его психологический, мировоззренческий, поведенческий портреты. Значительное место в лекционном курсе уделено феномену «подпольного человека», через образ которого раскрываются «тайны» внутреннего мира Достоевского».

Автор курса обозначает метод «скептического» (критического) исследования как ведущий в понимании и интерпретации творчества классика. Поскольку в аннотации к спецкурсу дана ссылка на методологию Р. Докинза, можно судить о том, что религиозная составляющая наследия писателя нивелируется, уступая место рационалистическому подходу.

Тематический план лекций предполагает развернутый разговор не только о личности и творчестве Достоевского, но и об осмыслении проблемы человека в сегодняшней научной парадигме. Заявленный тезисный план:

1. Человек извне и человек изнутри. Человек извне: от определённости к неопределённости человеческой телесности. Человек изнутри: микрокосм, внутренняя галактика личности. «Трудная проблема сознания». Что остается от человека изнутри, если он лишается содержания внутреннего мира?

2. Достоевский как «объект» исследования. Интеллектуальная биография Ф. М. Достоевского. Точки бифуркации в жизни и в мысли: встреча с В. Белинским, стояние на эшафоте, каторга, «перерождение убеждений».

3. От Достоевского к «подпольному человеку». «Записки из подполья» как факт «внешней» и «внутренней» биографии Достоевского.

Погружение «подпольщика» в себя. Что значит «подполье» («беспочвенность», «бездонность») и что значит «я никем не мог сделаться»?

4. Мир Ф. Достоевского как полифония и какофония. Идея «полифонии» М. Бахтина. «Чьими устами» говорит Достоевский? «Философские типы» Ф. Достоевского как презентация идей его мировоззрения.

5. Почему «философские типы» оказываются «кеглями»? Достоевский и свобода. «Власть идей» и «второе измерение мышления». Л. Шестов о Ф. Достоевском.

6. От «человека-ничто» к службе «собственной безопасности» – I. Структура внутреннего мира. Особенности мира сознания и интернет. Проблема Я. Признаки личного существования.

7. От «человека-ничто» к службе «собственной безопасности» – II. От изменений контента к изменению структуры внутреннего мира. Что такое «Я-воззрение»?

8. О каком человеке мечтал Ф. Достоевский? От «усиленно сознающей мыши» к «сильно развитой личности». Достоевский и Ницше.

9. Как стать «сильно развитой личностью»? Стандартная программа личностного роста. От самореализации к прорыву. Что такое трансцензус? От статики к динамике. Личностный потенциал.

10. Возвращаясь к Достоевскому и его «загадкам» – I. Влияние Ф. Достоевского на мировую литературу, философию и психологию. Отражения Достоевского. Идеологические и мировоззренческие деформации его образа. Стереотипы: «Красота спасет мир», «Если Бога нет, то все дозволено».

11. Возвращаясь к Ф. Достоевскому и его «загадкам» – II. Что такое «новые трихины». От «новых трихин» к постпросвещению и «вирусным» технологий экспансии. Раздвоение единого: плюсы и минусы «большого (виртуального) взрыва».

12. Кто Вы, в конце концов, г-н Достоевский? Исследования, искания, метафизический скептицизм и его антропо-психологические основания. Ф. Достоевский и Л. Шестов.

13. Проблема неизвестности: от метафизики «подполья» к психотренингу. Мир как единство того, что есть, того, чего нет и того, что неизвестно есть ли оно или его нет. «Научить человека жить в неизвестности». Толерантность к неопределённости. Новые виды психотренинга. Фасилитация.

14. «Загадки» Ф. Достоевского в их позитивной перспективе. От этики антиномического стоицизма к этике творчества (Н. Бердяев) и этическому исследованию; от человека-ничто к «миру мгновенных и чудесных превращений» (Л. Шестов), от «сильно развитой личности» к «жизни, полной радости и творчества» (П. Куртц).

В списке литературы обозначено обращение к повести «Записки из подполья», роману «Братья Карамазовы», рассказу «Сон смешного

человека». Методологической основой являются труды Л. Шестова, Д. А. Леонтьева (Опыт методологического осмысления практик работы с личностью: фасилитация, ноотехника, жизнетворчество // Консультативная психология и психотерапия. 2012. №4), а также статьи самого автора курса.

Спецкурс имеет философское и психологическое направление, выходя далеко за рамки собственно творчества Ф. М. Достоевского. Очевидно, художественно-публицистическое наследие писателя и его литературно-критическая рецепция служат автору курса платформой для выведения своей концепции развития человека, позволяя использовать «загадки» Достоевского в их позитивной перспективе.

Мартьянова С. А. Рабочая учебная программа дисциплины «Творчество Ф. М. Достоевского». Владимирский государственный университет, 2016.

Рабочая программа дисциплины предполагает проведение 36 часов практических занятий, цель которых – систематическое освоение корпуса знаний о жизни и творчестве Достоевского, раскрытие ценностно-смыслового и художественного богатства произведений классика. По замыслу автора, «студенты должны получить целостное представление о произведениях Ф. М. Достоевского, взаимосвязях с теологическим, философским, культурным, литературным контекстом. Особое внимание уделяется рецепции творчества Ф. М. Достоевского в эпоху Серебряного века, в советское время, в русской эмиграции. Рассматривается воздействие писателя на формирование мировой литературы, философской и теологической мысли в XX–XXI веках» (с. 2).

В содержании курса выделены такие темы: 1) Обзор основной литературы о творчестве Ф. М. Достоевского. Род, семья, ближайшее окружение писателя; 2) Начальный этап творчества. Роман «Бедные люди». Повести 40-х гг.; 3) Тюрьма, ссылка, каторга в жизни писателя. «Записки из Мертвого дома»; 4) Журналы братьев Достоевских. «Униженные и оскорбленные», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья»; 5) Творческая история романов «Идиот», «Игрок»; 6) Творческая история романа «Бесы»; 7) Творческая история романа «Подросток»; 8) Роман «Братья Карамазовы» как художественное целое; 9) Публицистика Ф. М. Достоевского 70-х гг.

Отдельным блоком обозначены темы практических занятий:

1. Род, семья, друзья и возлюбленные Ф. М. Достоевского (4 часа).
2. Кружок М. В. Петрашевского: основные идеи, состав участников (2 часа).
3. Типы персонажей и литературные традиции в романах и повестях Ф. М. Достоевского 40-х гг. XIX века (2 часа).
4. Художественный мир «Записок из подполья» (2 часа).
5. Система персонажей в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (2 часа).

6. Художественные картины в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (2 часа).

7. Сущность бесовства в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» (2 часа).

8. Рецепция романа «Бесы» в русской литературной критике и литературоведении (2 часа).

9. Художественный мир и система персонажей романа Ф. М. Достоевского «Подросток» (2 часа).

10. Повесть Ф.М. Достоевского «Кроткая» (2 часа).

11. Рассказ «Сон смешного человека» в контексте творчества и жизненных исканий Ф. М. Достоевского (2 часа).

12. Система персонажей в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (2 часа).

13. Жанровые традиции в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (2 часа).

14. Образ Ивана Карамазова. Его оценка в русской литературной критике. Поэма «Великий инквизитор» в русской литературной критике (2 часа).

15. Ф. М. Достоевский – публицист (2 часа).

16.Особенности гуманизма Ф. М. Достоевского. Идеи Ф. М. Достоевского в западноевропейской философии XX века (2 часа).

17. Достоевский и русские писатели (2 часа).

Биография и творчество Достоевского излагаются в традиционном подходе. Особенностью курса является обширный компаративный блок, в котором раскрываются литературные связи творчества Достоевского с русскими писателями XIX–XX вв, и – в большом объеме – предполагается разговор о влиянии на наследие писателя произведений мировой литературы – от античности до второй половины XIX (в частности, Шекспира, Шиллера, Руссо, Вольтера, Гейне, Гете, Гофмана, Диккенса, По, Стендаля, Бальзака, Гюго и др.). Также в программу включены аспекты воздействия Достоевского на мировую литературу конца XIX–начала XX в., в частности, на философскую прозу Ницше, Кафки, Камю, Сартра; творчество Т. Манна, Набокова, А. Жида, Мориака, Бернаноса, А. Мальро, Дж. Апдайка.

К обсуждению и обязательному прочтению предлагаются следующие тексты: «Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Игрок», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», «Кроткая», «Г-н-бов и вопрос об искусстве», «Книжность и грамотность», «Дневник Писателя».

В качестве рейтинг-контроля предложены варианты тестовых заданий, подразумевающих владение знанием биографии, творчества писателя, а также оценки его в критике и литературоведении.

Приведен список вопросов к зачету по дисциплине. Предложен список трудов, являющихся обязательными для чтения, конспектирования и самостоятельного анализа студентами, куда включены такие источники: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского (ч.1); Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского; Бочаров С. Г. «Записки из подполья»: музыкальный момент; Булгаков С. Н. Русская трагедия; Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы»; Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский; Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей («Тематическая композиция романа «Идиот»); Страхов Н. Н. Преступление и наказание; Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики (Человек смеющийся; Иван Карамазов как русский миф начала XX века).

В тематическом плане не обозначено обсуждение романа «Преступление и наказание», хотя основная проблематика отражена в тезисном содержании дисциплины. Не показаны достижения достоевсковедения на современном этапе.

Медведев А. А. Рабочая программа дисциплины «Достоевский в большом времени». Тюменский государственный университет, 2011. URL: https://pandia.ru/text/80/032/14377.php (дата обращения: 28.04.2019)

Рабочая программа дисциплины предназначена для получения квалификации «магистр» по специальности «Русский язык как иностранный» и рассчитана на 14 часов лабораторных занятий.

В основу положен историко-культурный подход, который «предполагает рассмотрение творчества Достоевского на стыке культурных областей (литературы, философии, религии, искусства, быта и т. д.), в историко-культурном контексте «большого времени» – христианской традиции русской литературы XIX–XX вв.». Автор курса обращается к рассмотрению личности и творчества Достоевского в рецепции писателей и философов XIX и XX вв. Задачи курса – «сформировать систематизированное представление о феномене Достоевского в “большом времени” как воплощении христианской традиции в русской литературе XIX–XX вв., сформировать представление о высших художественных достижениях писателя; научить самостоятельно анализировать и понимать произведения Достоевского в контексте христианской традиции». Перспективными видятся и такие задачи, обозначенные в рабочей программе: «описать миф о Достоевском, сложившийся в массовом сознании, и разоблачение этого мифа в эссеистике XX века, искавшей новые формы раскрытия Достоевского», «смоделировать общую картину, культурный фон эпохи, ее духовный состав, “воздух” времени и рассмотреть творчество Достоевского как портрет эпохи, воплощающий в себе борьбу различных тенденций».

Содержательный план занятий включает как широкие вопросы о значении феномена Достоевского в культуре, так и специальные

проблемы, связанные с ролью Евангельского и святоотеческого текста в произведениях Достоевского. Сформулированы следующие темы занятий и самостоятельной работы студентов:

1. Историко-культурное изучение личности и творчества Достоевского как проблема современного достоевсковедения.
2. Личность и творчество Достоевского в «большом времени».
3. Достоевский и христианская традиция. Средневековая культурная парадигма в творчестве Достоевского: основные принципы.
4. Книга Иова в творчестве Достоевского.
5. Воскрешение Лазаря в структуре романа «Преступление и наказание».
6. Чудо в Кане Галилейской в структуре романа «Братья Карамазовы».
7. «Князь-Христос» романе «Идиот»: христоподобие князя Мышкина. Настасья Филипповна как Мария Магдалина.
8. Искушение Христа в пустыне в поэме «Великий Инквизитор».
9. Тема Апокалипсиса в творчестве Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы»).
10. Житийные мотивы в творчестве Достоевского.
11. Житие Алексия человека Божия в творчестве Достоевского.
12. Житие преп. Марии Египетской в творчестве Достоевского.
13. Житийные мотивы в творчестве Достоевского.
14. Романы «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» в их связях с древнерусской литературой.
15. Образы святых в творчестве Достоевского.
16. Образ св. Франциска Ассизского в творчестве Достоевского.
17. Образ преп. Сергия Радонежского в творчестве Достоевского.
18. Оптина Пустынь в жизни и творчестве Достоевского.
19. Преп. Амвросий Оптинский как прообраз старца Зосимы.
20. Богословие преп. Тихона Задонского в творчестве Достоевского.

В рабочей программе даны также вопросы к зачету и задания контрольной работы.

В качестве методологической базы по проблемам христианской культуры указаны работы Ю. Лотмана, С. Аверинцева, Н. Бердяева, В. Бычкова, В. Топорова, Г. Федотова, Д. Лихачева, Б. Успенского, С. Булгакова, по творчеству Достоевского – работы М. Бахтина, Н. Бердяева, Л. Сараскиной, В. Ветловской, К. Мочульского, С. Сальвестрони, Н. Будановой, И. Кирилловой, И. Альми, Л. Мюллера, Е. Новиковой и др.

Данный учебный курс рассматривает творчество Достоевского в русле библейского и святоотеческого текста. Анализ поэтики произведений писателя заметно редуцируется.

Пичугина О. В. Рабочая учебная программа спецкурса «Проблемы поэтики творчества Ф. М. Достоевского». Кемеровский государственный университет, 2012.

Рабочая учебная программа спецкурса предназначена для студентов-филологов бакалавриата и охватывает в основном послесибирское наследие классика. Интерпретация произведений осуществляется на основе определения мировоззренческой позиции писателя. Одна из целей учебного курса, обозначенных автором, – «сформировать у студентов представление об особенностях поэтики Ф. М. Достоевского, связанных с православной концепцией мира и человека» (с. 2). Материалом анализа выступают «Записки из Мертвого дома», рассказ «Мужик Марей», романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», Пушкинская речь. В курс включены следующие лекционные темы: 1) Современное достоевсковедение: итоги и перспективы; 2) Религиозно-философские основания позднего творчества Ф. М. Достоевского; 3) «Преступление и наказание» Достоевского: новые парадигмы исследования; 4) Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения; религиозно-философские основания изображения «положительно прекрасного человека»; живописный сюжет; 5) «Pro и contra» романа Достоевского «Братья Карамазовы». Поэма «Великий инквизитор» в структуре романа; 6) «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Достоевского. Современные научные дискуссии о «реализме в высшем смысле».

Несомненное достоинство учебного курса О. В. Пичугиной заключается в высоком уровне обобщения широкого биографического, историко-культурного, собственно литературоведческого контекста. Обозначены такие малоизученные аспекты, как проблемы текстологии произведений Достоевского, современные научные споры об ортодоксальности христианства Достоевского (Достоевский и К. Леонтьев, Достоевский и Н. Фёдоров, Достоевский и Вл. Соловьев), эпизод чтения Евангелия как «романная формула» Достоевского, живописный сюжет романа «Идиот», Достоевский об иконописи и живописи на религиозные темы, экранизации произведений Достоевского и др.

Программа рассчитана на раскрытие различных методологических подходов к творчеству Достоевского – от начала XX в. (религиозно-философское направление, Бахтин) до наших дней (прочтение христианской антропологии Достоевского, современные интерпретации с позиций, постмодернистской методологии, предполагающей множественность толкований и их «диалогические отношения», анализ художественного текста с помощью компьютерной базы данных и др.). Основные методологические и теоретические труды – исследования Д. Мережковского, И. Анненского, Вяч. Иванова, Л. Гроссмана, Г. Мейера («Свет в ночи (Опыт медленного чтения)»), В. Недзвецкого, Г. Гачева,

В. Захарова, А. Архиповой, Г. Ермиловой, А. Кунильского, Н. Соломиной-Минихен, М. Джоунса и др.

В рамках самостоятельной работы студентов предложены 18 тем для рефератов, охватывающих произведения, не вошедшие в лекционный курс, и темы учебных дискуссий, коллоквиума, контрольной работы с необходимыми списками литературы к каждой теме, предложены вопросы для самоконтроля.

Пичугина О. В. Рабочая учебная программа спецкурса «Проблемы поэтики Достоевского». Кемеровский государственный университет, 2014.

В рабочей программе обозначено основное методологическое направление – выявление и интерпретация православного подтекста русской литературы, в частности, творчества Ф. М. Достоевского 1860–1881 годов. Одним из важных направлений выстраивания учебного материала в спецкурсе названо «определение своеобразия присутствия библейского, богослужебного текста в произведениях Достоевского» (с. 7). Особое внимание уделяется анализу антропологических идей Достоевского 60-х годов, времени создания романов «Преступление и наказание», «Идиот» («Зимние заметки о летних впечатлениях», дневниковая запись от 16 апреля 1864 года, черновые наброски статьи «Христианство и социализм», эпистолярий, черновики романов)», делается вывод о «христианской онтологичности» эстетики Достоевского. При изучении романа «Преступление и наказание» автор курса обращает внимание на особенности сюжета и хронотопа, раскрываемые в литургическом контексте (уточняются функции случайностей в сюжете, своеобразие «сюжетной ауры», функции эпилога, место мотива чуда в мотивном комплексе романа, связи хронотопов шестой части и эпилога, структурные особенности художественного времени). При обращении к роману «Идиот» основное внимание уделяется определению современного состояния изучения произведения, тем вопросам, которым посвящены сегодняшние научные дискуссии. Для понимания концепции человека привлекаются черновики романа «Бесы», статьи и малая проза «Дневника писателя». Роман «Братья Карамазовы» рассматривается как «миф о новом человеке и его рождении из лона русской души» (С. Цвейг). В первую очередь, выявляются и интерпретируются сюжетно-композиционные особенности романа, определяется место и роль в сюжете поэмы «Великий инквизитор», главы «Кана Галилейская». При постановке проблем, связанных с интерпретацией произведений писателя, активно привлекается опыт русского религиозно-философского Ренессанса, современной философии. Завершает рассмотрение тем курса круглый стол, посвященный дискуссионному вопросу достоевсковедения – «реализму в высшем смысле» как творческому методу писателя (с. 6–7).

Предложены темы рефератов, презентаций, учебных дискуссии и эвристических бесед, вопросы для самоконтроля.

Прокофьева Т. И. Программа факультативного курса «Изучение жизни и творчества Ф. М. Достоевского в 3 и 5 классе». URL: http://www.russa-art.narod.ru/lab/lab.htm.(дата обращения: 22.05.2019).

Программа факультативного курса «Изучение жизни и творчества Ф. М. Достоевского в 3 и 5 классе», составленная учителем русского языка и литературы средней школы №8 города Старая Русса Т. И. Прокофьевой (под научным руководством старшего научного сотрудника Дома-музея Ф. М. Достоевского Н. А. Костиной) является «репродуктивно-творческой переработкой программы доктора филологических наук Л. И. Сараскиной». Концептуальные основы первоисточника остаются неизменными, однако его материал несколько конкретизирован. Примечательно, что Программа факультативного курса ориентирована на обучающихся 3-го и 5-го классов общеобразовательных школ Старой Руссы (Новгородская область), поскольку именно здесь с 1873-го по 1880-й год жил и работал Ф. М. Достоевский, а сегодня этот город стал одним из достоевсковедческих центров, где ежегодно проводятся научные мероприятия, посвященные изучению биографии и творчества классика. Очевидно, что знание основных вех жизни и содержания произведений Ф. М. Достоевского для юных жителей Старой Руссы обусловлено региональным фактором, именно поэтому вполне закономерно начинать погружение в художественный мир классика со столь раннего (по общепринятым меркам) возраста.

Вполне логичным представляется сосредоточенность педагога на биографических аспектах в первой части Программы (для 3-го класса). Однако некоторые вопросы, важные для постижения аксиологических ориентиров Ф. М. Достоевского, кажутся трудными для освоения в начальной школе (например, «Особое пристрастие Ф. М. Достоевского к Вальтеру Скотту»).

Вторая часть Программы (для 5-го класса) основывается на повторении пройденного ранее материала, но ключевым ее вектором является установление литературных связей Ф. М. Достоевского с выдающимися персоналиями русской словесности – А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, Н. А. Некрасовым. Если в 3-м классе рекомендуется обратиться к рассказам Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» и «Мужик Марей», то в 5-м классе своеобразным художественным центром избирается дебютное произведение писателя – роман «Бедные люди» (хотя предполагается также чтение произведений «Хозяйка» и «Белые ночи»). Такой генетико-типологический «ракурс» знакомства с наследием Ф. М. Достоевского, продуктивен, однако не совсем корректными представляются формулировки тем уроков (например, «Достоевский в шкуре Макара Девушкина»). Кроме того, масштабность некоторых указанных тем не согласуется с отводимым на их освоение временем.

Татевосян Р. В. Рабочая программа дисциплины «Типология романа Ф. М. Достоевского». Армянский государственный педагогический университет. Ереван, 2013.

Курс адресован обучающимся в магистратуре по специальности «Русский язык и литература» и подразумевает 24 лекционных и 8 семинарских часов. Обозначена цель: «представить своеобразие творчества Достоевского, его место и роль в развитии литературы», а также «очертить развитие достоевсковедения, его проблемы» (с. 3).

Программа курса имеет следующее содержательное наполнение:

1. Достоевский и мировая культура XX века: сложившиеся стереотипы и реалии художественного мира Достоевского. Проблемы изучения Достоевского в наше время. Пространство и время в романе Достоевского «Бедные люди». Новаторство формы выражения авторского голоса (2 часа лекций).
2. Повести 40-х годов. «Двойник» и тема двойничества в творчестве Достоевского (2 часа лекций, 2 часа семинарских занятий).
3. Сибирские годы Достоевского, каторга и ссылка. Достоевский после ссылки. Проблема эволюции Достоевского-мыслителя и художника. Формирование свойственной Достоевскому концепции личности. Конфликт, группировка образов, сюжетные линии романа «Униженные и оскорбленные». Литературные источники (Диккенс и др.) и отражение современных процессов России 50-х годов. Проповедь гордого смирения. «Записки из подполья» Достоевского и философия экзистенциализма (2 часа лекций).
4. «Великое пятикнижие» Достоевского. Идея Раскольникова и ее крушение. Образы Свидригайлова, Лужина, Лебезятникова, их функция как «двойников». Проблема полифонизма художественной структуры (4 часа лекций, 2 часа семинарских занятий, 2 часа самостоятельной работы).
5. Проблема «положительно прекрасного человека». Роман «Идиот». Связь с темой «чудака» в мировой литературе. Бунт Ипполита (4 часа лекций, 2 часа самостоятельной работы).
6. Роман «Бесы» как пророчество. От Раскольникова к бесовству. Поколения «отцов и детей» (2 часа лекций, 2 часа самостоятельной работы).
7. «Подросток» как «роман воспитания» в мировой литературе. Проблема самоопределения молодого человека. Образ Версилова. Его противоречивая сущность. Макар Долгорукий как носитель народной правды. Художественное своеобразие романа (2 часа лекций, 2 часа семинарских занятий, 1 час самостоятельной работы).

8. «Братья Карамазовы». Типология героя. Концепция жизни четырех братьев Карамазовых. «Легенда о Великом Инквизиторе». Особенности романа «Братья Карамазовы», его стилевое многообразие, литературные и фольклорные источники (жанр жития, духовный стих), структурный принцип pro et contra. Связь проблематики «Братьев Карамазовых» с «Дневником Писателя». (4 часа лекций, 2 часа самостоятельной работы).
9. Монография М. Бахтина о Достоевском. Современные исследования. Достоевский и живопись (Рембрандт, Ван Гог). Достоевский и мировая романистика (2 часа лекций, 2 часа семинарских занятий) (с. 4–5).

Вопросы итогового контроля предполагают знакомство с произведениями Достоевского, умение анализировать базовые поэтологические особенности, а также знание понятия «реализм в высшем смысле», ориентирование в основных трудах о Достоевском и влиянии русского классика на мировую романистику.

В списке литературы указаны труды М. Бахтина, Н. Бердяева, В. Ветловской, Л. Гроссмана, А. Долинина, В. Захарова, Ю. Карякина, Н. Кашиной, В. Кирпотина, Р. Лаута, Д. Мережковского, К. Мочульского, В. Нечаевой, В. Розанова, Л. Сараскиной, Н. Тяпугиной, Г. Фридлендера – все это работы периода 60–90х гг. XX вв. Среди исследований начала XXI в. указаны следующие монографии и сборники: Достоевский. Материалы и исследования: Вып. 1–16. Л.; СПб., 1974–2006; Достоевский и XX век. В 2 тт. М., 2007; Пономарева Г. Б. Достоевский: я занимаюсь этой тайной. М., 2001; Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. статей отечественных и зарубежных ученых М., 2001; Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон»: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005; Щенников Г. К. Цельность Достоевского. Екатеринбург, 2001; Эткинд Е. Г. Психопоэтика: «Внутренний человек» и внешняя речь. СПб., 2005.

Программа курса недостаточно отражает современную рецепцию творчества Достоевского, формируя лишь базовые представления о поэтике произведений, не прослеживается обращение к актуальным подходам и методологиям интерпретации.

II. Рабочие программы для средней школы

Агеносов В. В. Русская литература XIX–XX веков. Программа для 10–11 классов общеобразовательных учреждений. М.: Дрофа, 2002. 48 с.

Ф. М. Достоевский (с. 21–22). Личность писателя. Ранний Достоевский и «натуральная школа». «Маленький человек» в романе «Бедные люди». Идеи социализма и русская литература. Особенности романов Достоевского. Религиозно-философские искания писателя, мечта

о «положительно-прекрасном» герое (роман «Идиот»), проблема взаимодействия личности и социальной среды.

Политические события и художественная картина мира: роман «Бесы». Роман «Братья Карамазовы». Поэтика Достоевского: независимость точки зрения героя от точки зрения автора, полифонизм. Достоевский-публицист: «Пушкинская речь». Европейский реалистический роман (Ч. Диккенс «Оливер Твист» – в отрывках).

«Преступление и наказание». История создания. Психология героя-идеолога: образ Родиона Раскольникова, морально-философские проблемы романа «Преступление и наказание». Роман о преступнике, который восстает против обыденной жизни и в конце концов добровольно принимает на себя нравственное наказание. Социальные и религиозно-философские истоки бунта героя. Утрата веры в Бога – в центре внимания Достоевского. Сюжет романа и система персонажей. Преступление. Болезнь. Испытание. Наказание. Художественное время и художественное пространство в романе. Петербург Раскольникова. Идейный смысл романа.

Теория литературы: роман как жанр, диалогизм, полифонизм, герой-идеолог.

Программы для общеобразовательных учреждений. Литература 5–11 классы / под ред. Г. И. Беленького. М.: Мнемозина, 2009. 110 с.

Программа 5–9 классы / авт.-сост. Г. И. Беленький, Э. Э. Кац, Э. А. Красновский, М. А. Снежневская, О. М. Хренова. С. 7–43.

7 класс. Ф. М. Достоевский (с. 26). «Мальчики» (главы из романа «Братья Карамазовы» в издании для детей). Сострадание, милосердие, деятельная любовь к ближнему как добрые начала в человеке. Обостренное восприятие страданий, особенно ребенка (Илюшечка Снегирев). Коля Красоткин – рождающаяся сильная, незаурядная личность. Осуждение в нем самомнения и самолюбования.

9 класс. Ф. М. Достоевский как писатель-психолог (с. 40–41).

«Белые ночи». Причины отчуждения героя от реальной действительности. Утверждение идеи бескорыстной и чистой любви. Мастерство анализа психологии и поведения людей в исключительных обстоятельствах.

Для самостоятельного чтения – «Бедные люди».

Программа 10–11 классы (базовый уровень) / авт.-сост. Л. Б. Воронин, Э. А. Красновский, Ю. И. Лыссый. С. 45–62.

10 класс. Ф. М. Достоевский. Жизнь и творчество (с обобщением изученного).

«Преступление и наказание». Многоплановость и сложность социально-психологического конфликта в романе. Бескомпромиссный

поиск истины, боль за человека как основа авторской позиции. Социальные и философские истоки бунта Раскольникова. Смысл его теории. Трагическая постановка и решение проблемы личной ответственности человека за судьбы мира. «Двойники» Раскольникова и их художественная роль.

Для самостоятельного чтения – «Идиот».

Программа 10–11 классы (базовый и профильный уровни) / авт.-сост. Г. Н. Ионин, Н. Н. Скатов, Л. М. Лотман, Т. Г. Браже, Е. Ф. Роговер, В. И. Кайгородов. С. 64–86.

Ф. М. Достоевский (с. 69–70). Жизнь и творчество.

«Преступление и наказание». Многоплановость и сложность социально-психологического конфликта в романе. Гнетущая сила обстоятельств. Ожесточение и бунт личности, испытывающей на себе их воздействие. «Неопровержимость» и опровержение теории Раскольникова. Преступность деления людей на «разряды». Причина мук Раскольникова после совершения убийства, объясняющая странность его поведения. Ожесточенность Раскольникова и кротость Сони. Борьба добра и зла в сердце человека и чудо спасения. Проблема художественной убедительности эпилога романа. «Двойники» Раскольникова и их роль в произведении. Художественное новаторство и своеобразие романа (полифонизм).

Для чтения и бесед – «Сон смешного человека».

Н. Н. Страхов. «Преступление и наказание» (фрагменты); М. М. Бахтин. «Проблемы поэтики Ф. М. Достоевского» (фрагменты).

Для самостоятельного чтения – «Идиот».

Программа 10–11 классы (базовый и профильный уровни) / авт.-сост. М. М. Голубков, Е. Б. Скороспелова. С. 88–109.

Ф. М. Достоевский. Жизнь и творчество (с. 96).

«Преступление и наказание». «Преступление и наказание» в контексте 1860-х годов. Колорит современности в романе. Фантастический реализм Достоевского. Жанр и проблематика романа. Образ Петербурга. Семья Мармеладовых. «Преступление и наказание» как идеологический роман. Теория Раскольникова. «Двойники» Раскольникова. Духовная смерть и воскресение Раскольникова. Психологическая борьба в душе героя. Роль Порфирия и Сони Мармеладовой. Своеобразие психологизма в романе. Сны Раскольникова и их художественная роль. Роль эпилога в развитии центральной сюжетной линии романа. Раскольников и его место в системе персонажей. Евангельские мотивы в «Преступлении и наказании».

Н. Н. Страхов. «Преступление и наказание» (фрагменты); М. М. Бахтин. «Проблемы поэтики Ф. М. Достоевского» (фрагменты).
Ю. Ф. Карякин. «Самообман Раскольникова» (фрагменты).

Программа для общеобразовательных учреждений. 5–11 классы / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. М.: Дрофа, 2009. 95 с.

6 класс. Ф. М. Достоевский «Мальчики» (с. 29) (фрагмент романа «Братья Карамазовы»). Герои эпизода и трагизм их судеб. Глубина сопереживания автора при рассказе о судьбах своих героев. Теория. Эпизод в художественном произведении.

10 класс. Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание». Очерк жизни и творчества. Нравственная проблематика, острое чувство нравственной ответственности в произведениях писателя, философская глубина творчества. Поиски «человека в человеке» в его произведениях. «Преступление и наказание». Детективный сюжет и глубина постановки нравственных проблем. Система образов романа. Раскольников. Социальные и философские истоки бунта Раскольникова. Смысл его теории и причина поражения Раскольникова. Раскольников и его «двойники» (Лужин и Свидригайлов). Образы «униженных и оскорбленных». Сонечка Мармеладова и проблема нравственного идеала писателя. Тема гордости и смирения. Библейские мотивы в романе. Мрачный облик Петербурга в романе. Роль эпилога.

«Идиот». Смысл названия романа. Судьба и облик главного героя – князя Мышкина. Трагический итог его жизни. Христианский идеал человека в романе. Столкновение христианского смирения со всеобщей жестокостью. Образ Настасьи Филипповны, его роль в нравственной проблематике романа.

Споры вокруг наследия Достоевского в современном мире. Достоевский и культура XX в. Теория. Философская и идейно-нравственная проблематика. Психологизм. Полифонизм романов Достоевского.

Методика. Поскольку интерес к наследию Ф. М. Достоевского не утихает, то в процессе изучения его произведений нужно создать атмосферу поиска учащимися самостоятельных выводов и оценок, что способствует ответственному отношению к собственной роли читателя в этом мире. Работа с текстами писателя формирует уважительное отношение к собственным взглядам и позициям. В сильных классах возможен урок с обсуждением нравственных проблем, которые Ф. М. Достоевский ставит в своих романах (с. 74).

Программа для общеобразовательных учреждений. 5–11 классы (базовый и профильный уровень) / под ред. В. Ф. Чертова. М.: Просвещение, 2007. 125 с.

10 класс. Ф. М. Достоевский (с. 99–100). Жизнь и творчество. Роман «Преступление и наказание». Замысел романа и его воплощение. Особенности сюжета и композиции. Своеобразие жанра. Проблематика, система образов романа. Теория Раскольникова и его развенчание. Раскольников и его «двойники». Образы «униженных и оскорбленных». Образ старухи-процентщицы. Второстепенные персонажи. Образы детей.

Приемы создания образа Петербурга. Образ Сонечки Мармеладовой и проблема нравственного идеала писателя. Библейские мотивы в романе. Тема гордости и смирения. Портрет, пейзаж, интерьер и их художественная функция. Роль эпилога. «Преступление и наказание» как философский роман. Полифонизм романа, столкновение разных «точек зрения». Проблема нравственного выбора. Смысл названия. Психологизм прозы Достоевского. Роль внутренних монологов, снов и видений героев в романе. Язык романа. Злободневное, конкретно-историческое и вечное, вневременное в произведениях писателя. Художественные открытия Достоевского и мировое значение творчества писателя.

Роман «Преступление и наказание» в критике: Н. Н. Страхов. «Преступление и наказание» (фрагменты); Д. И. Писарев «Борьба за жизнь» (фрагменты).

Теория литературы. Художественное своеобразие. Открытый психологизм. Полифонизм. Авторская позиция. Персонажи-«двойники» и персонажи-«антиподы». Портрет, пейзаж, интерьер, внутренние монологи, сны героев. Эпилог. Аллюзия.

Связь с другими видами искусства. Экранизации и театральные постановки произведений Ф. М. Достоевского.

Развитие речи. Подготовка материалов для обсуждения философских и социальных источников теории Раскольникова, соотношение конкретно-исторического и вечного в романе. Объяснение художественной функции аллюзий. Сообщения об особенностях стиля писателя. Сочинение по творчеству Ф. М. Достоевского.

Внеклассное чтение. Ф. М. Достоевский. «Идиот». «Великий Инквизитор» (из романа «Братья Карамазовы»).

Программа литературного образования. 5–11 классы / под ред. В. Я. Коровиной М.: Просвещение, 2002. 159 с.

10 класс. Федор Михайлович Достоевский (с. 45–46). Жизнь и творчество (Обзор). Достоевский, Гоголь и «натуральная школа».

Роман «Бедные люди». Его высокая оценка Белинским. Кружок Петрашевского. Арест, каторга и ссылка. Формирование идеологии «почвенничества». «Записки из Мертвого дома». Возвращение из ссылки и новые произведения («Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья»). Полемика с революционными демократами.

«Преступление и наказание» – первый идеологический роман. Творческая история. Уголовно-авантюрная основа и ее преобразование в сюжете произведения. Противопоставление преступления и наказания в композиции романа. Композиционная роль снов Раскольникова, его психология, преступление и судьба в свете религиозно-нравственных и социальных представлений. «Маленькие люди» в романе, проблема социальной несправедливости и гуманизм писателя. Духовные искания интеллектуального героя и способы их выявления. Исповедальное начало

как способ самораскрытия души. Полифонизм романа и диалоги героев. Оценка романа в критике.

Роман «Идиот». История замысла и образа князя-Христа. Идея «положительно прекрасного человека». Князь Мышкин и его судьба. Трагедия добра и красоты в мире. Христианское смирение и всепрощение как вечные этические ценности. Проблемы веры и неверия. Судьба Настасьи Филипповны как сюжетная основа романа. Другие образы и их художественная роль в романе. Россия и Запад в раздумьях писателя. «Бесы» как роман-хроника и роман-памфлет. Роман «Подросток» и традиция «романа воспитания». Роман «Братья Карамазовы» как итог творчества писателя. Речь Достоевского о Пушкине. Достоевский и его значение для русской и мировой культуры.

Теория литературы. Углубление понятия о романе (роман нравственно-психологический, роман идеологический). Психологизм и способы его выражения в романах Толстого и Достоевского.

Романова А. Н. Литература. Примерные рабочие программы. Предметная линия учебников под ред. В. П. Журавлева, Ю. В. Лебедева. 10–11 классы.: учеб. пособие для общеобразовательных организаций: базовый уровень. М.: Просвещение, 2019. 112 с.

Программа составлена на основе ФГОС с учетом «Концепции преподавания русского языка и литературы в общеобразовательных организациях Российской Федерации (2016). На изучение жизни и творчества Ф. М. Достоевского отводится 8 часов (с. 69). Роман «Преступление и наказание» определяется как социально-психологический роман (с. 49, 69).

Федор Михайлович Достоевский (с. 48–49).

Биография Достоевского, формирование его личности и жизненной позиции. Семья писателя, первые детские впечатления. Отрочество в Военно-инженерном училище.

Начало литературной деятельности. «Бедные люди», причина высокой оценки романа Белинским и Некрасовым. Увлечение идеями социалистов-утопистов. Участие Достоевского в деятельности кружка Петрашевского, арест, гражданская казнь и ссылка писателя. Сибирь и каторга. Формирование нового взгляда писателя на Россию и русский народ.

Почвенничество Достоевского, связь его убеждений с христианскими идеями и философскими исканиями эпохи. Воплощение почвеннических взглядов Достоевского в «Пушкинской речи».

Роман «Преступление и наказание». Творческие истоки произведения, жанровое своеобразие «идеологического» романа. Антигуманный и богоборческий смысл теории Раскольникова, связь болезненных заблуждений героя с трагедиями петербургских трущоб. Идея и натура Раскольникова: глубина психологического анализа душевных терзаний героя. Духовный путь Раскольникова. Роль Сони

Мармеладовой и е христианской веры в нравственном возрождении главного героя. «Преступление и наказание» в русской критике.

«Идиот» – роман о «положительно прекрасном» человеке, трагизм образа главного героя – князя Мышкина. Спор с нигилизмом в романе «Бесы». Поверка господствующих идей современной европейской цивилизации в романе «Подросток». Роман «Братья Карамазовы» как синтез художественно-философских исканий писателя, глубокое исследование духовной болезни современного общества – карамазовщины и ее нравственных последствий. Жанровое своеобразие романов Достоевского как идеологических, полифонических, романов-трагедий.

Теория литературы: социально-психологический роман. Проблематика, художественная идея. Психологизм в литературе, способы изображения внутреннего мира героя (монолог, внутренняя речь, деталь и др.) Портрет, пейзаж, интерьер, внесюжетные эпизоды и их роль в произведении. Художественная интерпретация, научная интерпретация.

Русская литература: программы для национальных общеобразовательных учреждений. 5–11 (12) классы; для нац. образ. учреждений гуманитарного профиля. 11–12 кл. / под ред. проф. М. В. Черкезовой. М.: Дрофа, 2002. 192 с.

9 класс. Ф. М. Достоевский (с. 43).

Основные вехи жизни и творчества.

«Преступление и наказание» (фрагменты). История создания романа. Историко-культуроведческий комментарий, подготавливающий к пониманию событий романа, чтение фрагментов с целью стимулировать желание познакомиться с произведением.

*10 класс.*Ф. М. Достоевский (с. 54–55).

Очерк жизни и творчества. Общественная среда, сформировавшая идейно-художественные взгляды писателя. Достоевский в 40-е годы. Роман «Бедные люди». Влияние на писателя личности Гоголя и его трактовки «маленького человека». Высокое психологическое мастерство в раскрытии внутреннего облика действующих лиц. Годы сибирской ссылки и каторги, сыгравшие переломную роль в мировоззрении Достоевского.

«Преступление и наказание» (с опорой на изученное, фрагменты).

Освещение проблемы преступления с философской и морально-психологической точек зрения. Связь теории Раскольникова с идеями бонапартизма. Изображение внутренних противоречий в развитии личности героя. Тема преступления, наказания и духовного воскресения. Жанровые особенности романа. Мастерство психологического анализа.

Попытка создать образ «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот». Антинигилистический роман «Бесы». Итог творческого пути писателя – роман «Братья Карамазовы», широта и глубина постановки философских и нравственных проблем.

Речь Достоевского на открытии памятника Пушкина в Москве – выражение его взглядов на судьбу России, русский характер; призыв к

смирению, объединению противоположных сил и общественных группировок.

Роль Достоевского в русской и мировой литературе. Достоевский в родной литературе учащихся.

Региональная программа изучения жизни и творчества Ф. М. Достоевского в 3–11 классах школ г. Старая Русса и Старорусского р-на / программа подготовлена Л. И. Сараскиной. М.; Старая Русса, 1995. 91 с.

Программа разработана Л. И. Сараскиной для школьников Старой Руссы и Старорусского района Новгородской области. Поскольку в Старой Руссе находится музей Ф. М. Достоевского, то программа предполагает углубленное изучение биографии и творчества писателя. Предлагается начинать изучать произведения в 3-м классе и завершать в 11-м классе. Задача учителя-словесника – видение перспективы для каждого из своих учеников – будущего музейщика, экскурсовода, лектора, преподавателя, исследователя-архивиста, литературоведа-текстолога (с. 8).

В программу каждого курса включены рубрики: «Календарь», «Адреса», «Источники», «Текст», «Теоретические понятия», «Литературный кругозор» («Для самостоятельного чтения», «Книги из библиотеки Ф. М. Достоевского»), «Творчество Ф. М. Достоевского в кино, театре, живописи и музыке» (с. 3–6). В предисловии к программе объявляется, что основной принцип работы по программе – концентрический: к уже приобретенному знанию приращивается новое знание, расширяющее и углубляющее читательский кругозор. Многократное обращение к одному и тому же материалу по различным учебным поводам и в разном возрасте позволяет рассчитывать на углубленное продвижение в тему, на приобретение навыков профессионального отношения к объекту интереса (с. 8).

Изложение биографии и изучение творчества Достоевского осуществляется постепенно, в соответствии с этапами жизни и творчества писателя.

4-й класс: домашнее воспитание, пансион Л. И. Чермака (с. 13) «Мужик Марей»; «Мальчик у Христа на елке» (сам. чтение).

5-й класс: юношеские годы, смерть матери и А. С. Пушкина, пансион Костомарова, инженерное училище, начало литературной деятельности (с. 17). «Бедные люди»; «Хозяйка», «Белые ночи» (сам. чтение).

6-й класс: кружок Петрашевского, Петропавловская крепость (с. 27) «Роман в девяти письмах», «Двойник», «господин Прохарчин», «Неточка Незванова»; «Маленький герой», фельетоны из газеты «Санкт-Петербургские ведомости» (сам. чтение).

7-й класс: В Сибири: на каторге и военная служба (с. 37). «Записки из Мертвого дома», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели**».**

8-й класс: 60-е годы: Тверь, Европа, А. П. Суслова (с. 45). «Преступление и наказание»; «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Игрок», «Скверный анекдот». «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Крокодил» (сам. чтение).

9-й класс: 4 года в Европе, А. Г. Сниткина (с. 56). «Идиот», «Бесы»; «Вечный муж» (сам. чтение).

10-й класс: 70-е годы: Старая Русса (с. 66). «Подросток», «Дневник Писателя» 1876 г.

11-й класс: Достоевский в зените славы (с. 80). «Сон смешного человека», «Кроткая», «Пушкинская речь» (сам. чтение), «Братья Карамазовы». Медленное чтение – «Преступление и наказание», «Бесы» и «Подросток».

Происходит постепенное линейное глубокое изучение биографии и творчества Ф. М. Достоевского. В программе осуществлен качественный подбор документальных источников. По каждому произведению предлагается список исследований (некоторые уже морально устарели: например, не все положения работы В. Переверзева «Достоевский и революция» (с. 60) можно сегодня принять). Определение жанрового своеобразия романов вызывает возражение. Роман «Преступление и наказание» определяется как идеологический и криминальный (с. 53). Роман «Идиот» характеризуется как психологический роман (психологическая основа характера Настасьи Филипповны, психологическая драма») (с. 59). Роман «Братья Карамазовы» как роман-синтез (с. 89), сплав «жития» и романа, однако житийная основа не рассматривается, о старце Зосиме не говорится.

Многие задания из практической части программы школьникам выполнить сложно. Например: «Составить примерную тематику “Круглого стола”: “Смог ли опровергнуть Достоевский “неотразимые аргументы” Ивана Карамазова в “Pro et contra”?» (с. 90).

Не всегда учитывается возрастная психология при выборе произведений для изучения и заданий для школьников. Так, маловероятно для ученика 4 класса выполнить задание: составить перечень книг из чтения подростка Ф. М. Достоевского и сравнить этот перечень со своим кругом чтения или сравнить курс обучения (учебные предметы и уровень образования) в пансионе Л. И. Чермака с уровнем обучения в современной школе (с. 15).

Для ученика 5 класса: сравнить мир литературы, как его воспринимает Макар Девушкин, и мир литературного Петербурга по письмам Ф. М. Достоевского 1844–1847 гг. Оформить экспозицию (или стенд) по теме Ф. М. Достоевский в период создания «Бедных людей». Составить примерный перечень экспонатов. Сделать к каждому из них паспорт. Провести занятие у стенда (с. 24).

Для ученика 6 класса: прокомментировать «литературность» смертного приговора Ф. М. Достоевскому (один литератор читает вслух письмо другого литератора к третьему) (с. 30).

Для ученика 7 класса: подготовить занятие на тему: «Евангелие – единственная книга каторжанина Ф. М. Достоевского» (с. 39).

Вызывает сомнение обращение к работам В. Набокова о Достоевском (с. 52), поскольку писатель XX в. крайне субъективно относился к своему великому предшественнику. Заслуживает внимание его лекция о повести «Двойник», после которой можно обратиться к сопоставлению концепции личности у Достоевского и Набокова, но это в рамках школьной программы слишком сложно. Программа Л. И. Сараскиной, ориентированная на «взросление» читателей Достоевского, охватывающая в разных классах определенные этапы его жизни и творчества, не всегда учитывает возрастную психологию, но может использоваться в вузовской практике преподавания творчества Достоевского.

4.4. Достоевский в высшей школе: программа и система занятий

М. А. Шалина

Предлагаемые темы лекционных занятий

Лекция 1
«Светлый, жизнерадостный Достоевский»: очерк жизни писателя, жизнелюбие как кредо

Введение. Причины бытования в массовом сознании стереотипа о Достоевском как о мрачном, тяжелом писателе, изображающем лишь мучения и душевные надрывы. Формула «жестокий талант» (Н. К. Михайловский). Искаженное восприятие творчества Достоевского ввиду непонимания и неприятия культурной аксиологии христианства, которую транслирует писатель. Курс лекций хельсинского профессора Оскара фон Шульца «Светлый, жизнерадостный Достоевский». Детство писателя, семейный уклад, внимание родителей к детям, домашнее обучение. Развенчание мифа о жестоком отце и «отцеубийстве» Достоевского (З. Фрейд).

Основные вехи жизненного пути писателя. Детство при Мариинской больнице для бедных. Даровое. Смерть матери, «траур по Пушкине». Инженерное училище. Страсть к литературе братьев Достоевских. Дебют. «Новый Гоголь явился!». Кружок Белинского и разрыв с ним. Петрашевцы, арест, эшафот. Утверждение идеи страстного жизнелюбия. Сибирская каторга и ссылка. «Перерождение убеждений». Евангелие Достоевского. Открытие для себя народной души, начало убеждений почвенничества. Мария Дмитриевна Исаева.

Возвращение в литературу. 60-е как начало зрелого периода творчества. Вопрос веры как ключевой для мировоззрения Достоевского и его героев («дитя сомнения до гробовой доски», «осанна»). «Великое пятикнижие». Вопрос о творческом методе Достоевского (от романтизма к реализму «в высшем смысле»). Фантастический реализм, духовный реализм, христианский реализм. «Пасхальность» Достоевского (И. А. Есаулов, В. Н. Захаров). Концепция «восстановления падшего человека», воскресения и преображения личности как ключ к открытию светлой и жизнеутверждающей программы всего творчества писателя. Евангельский контекст и интертекст. Достоевский как Учитель Жизни.

Лекция 2
Раннее творчество и его значение в дальнейшей эволюции Достоевского

Литературные планы юного Федора Достоевского. Публикация перевода бальзаковской «Евгении Гранде». Роман «Бедные люди». Социальная проблематика, эстетика натуральной школы, гоголевские традиции и полемика с ними. Оценка романа Некрасовым, Белинским, отзыв самого Гоголя. «Бедные люди» как результат переживания молодым Достоевским ломки, движения литературы от романтизма к реализму. Специфика психологизма у Достоевского. Эпистолярная форма. «Микроанализ» человеческой души, традиции романа-исповеди. Система образов. Особенности ономапоэтики романа. Развитие идей и образов «Бедных людей» в последующем творчестве Достоевского. Апология бедности. Эволюция типа маленького человека. «Бедные люди» как роман о становлении личности через слово (интерпретации современных исследователей: К. А. Баршта, В. Н. Захарова, Т. А. Касаткиной, Б. Н. Тарасова).

Повесть «Двойник» в художественной системе Достоевского. Поэтика и

проблематика. Генезис феномена двойничества. Различные подходы к прочтению (социологический, психопатологический и психоаналитический, метафизический). Самосознание как объект изображения, творческий эксперимент Достоевского. Развенчание мифа о социальном равенстве. От Двойника к Собеседнику (А. А. Ухтомский, Е. А. Фёдорова).

«Хозяйка». Поэтика и проблематика. Мифопоэтические мотивы в повести. Отзывы критиков, непонимание. Образ мечтателя в раннем творчестве Достоевского.

Оценка начального этапа творческой эволюции писателя в современном достоевсковедении.

Лекция 3

«Сибирский» этап творчества Достоевского. «Перерождение убеждений»

Образы и мотивы повестей 1848 года в развитии идей зрелого творчества писателя («Слабое сердце», «Неточка Незванова», «Белые ночи»).

Достоевский в Сибири. «Сибирский текст» Достоевского (Е. Ю. Сафронова). Повести «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели». Особенности поэтики комического у Достоевского.

«Записки из Мертвого дома» как итоговая книга сибирской ссылки. Народные типы, выведенные Достоевским. Открытие народного характера. Отражение мировоззренческой эволюции писателя в концепции произведения. Литературно-критическая рецепция «Записок».

Роман «Униженные и оскорбленные»: поэтика, проблематика, система образов. Стереотип о Достоевском как «певце униженных и оскорбленных» в советском литературоведении, его современная трансформация.

Лекция 4

«Записки из подполья» как пролог к «великому пятикнижию». Идея «живой жизни»

«Записки из подполья» как концентрат идей, образов, мотивов всего зрелого творчества Достоевского. Композиционные особенности. Функция эпиграфов. Исповедальность и антиисповедь. Антигерой. Феномен «подполья» и его «матрица» («усиленное сознание» – гордыня – инерция – мечтательство – обида – униженность – злость – бунт – эстетизация самоказни). Особенности подпольной психологии и подпольной философии.

Полемика с основными просветительскими и революционно-демократическими идеями в концептосфере повести («стена», «дважды два – пять», «муравейник», «хрустальный дворец», «курятник», «своевольное хотение»). Страдание и проблема отсутствия, недоступности идеала. Вопросы веры и неверия.

Ретроспектива части «По поводу мокрого снега». Причины подполья. Детство, служба, одиночество, «литературный поединок», «развратишко». Образ Лизы в повести. Манифестация «мертворожденности». Идея «живой жизни» в «Записках из подполья». Утверждение авторской концепции методом от противного.

Прочтение повести М. М. Бахтиным. «Записки из подполья» как претекст западного искусства и философии XX в.

Лекция 5

«Лазарь, гряди вон!..»: проблематика и поэтика романа «Преступление и наказание»

Отражение громких уголовных процессов, освещенных в прессе,

переплавка фактов действительности в художественной лаборатории Достоевского. Два замысла романа: 1) «психологический отчет одного преступления» (психологическое состояние преступника после совершения убийства, действие нравственного закона в человеке), задача писателя – «перерыть все [вечные] вопросы»; 2) «Пьяненькие», линия семьи Мармеладовых, размышления о Страшном Суде, мотив прощения Христом «пьяненьких» как последних грешников, эсхатологическая проблематика. Вхождение в историческую действительность вечности и сосуществование двух уровней, размыкание границ. Социально-психологическая проблематика обогащается философской, метафизической.

Динамика литературно-критической рецепции «Преступления и наказания»: от социально-психологического прочтения к осмыслению духовной проблематики. Диапазон жанровых определения метаромана Достоевского. «Идеологический роман» (Б. Энгельгардт). Идея героя и идея автора в романе. Продолжение типа героя-идеолога. Концепция диалогизма и полифонического романа М. Бахтина (рассказ не о герое, а разговор с героем). «Роман-трагедия» (Вяч. Иванов). Раскольников как трагический и жертвенный герой. Идея спасения мира: вариант Наполеона (Раскольников) и вариант Христа (Соня). «Подполье» Родиона Раскольникова. Гордыня и совесть. Мотив духоты и камня-гроба.

Система двойников в романе. Образы Свидригайлова, Лужина, Мармеладова, Разумихина. Функция образа Порфирия Петровича. Образ Сони Мармеладовой. Тип «святой блудницы» в художественной системе Достоевского. «Общая точка» с Раскольниковым. Дуня и Соня: жертва и милость (интерпретация Т. А. Касаткиной). Особенности ономапоэтики романа.

Чтение Евангельской главы о воскрешении Лазаря как ключевая сцена романа. Евангельский текст и его функция. Символика хронотопа романа. Христианский календарь. Интерпретация снов Раскольникова. Трактовка финала и эпилога. Рождение нового человека. Концепция пасхальности.

Лекция 6

Проблема создания «положительно прекрасного» человека в романе «Идиот»

Биографический контекст: пребывание Достоевского за границей. Роман-катастрофа. Скандальность и эпатажность названия**.** Значение слова «идиот» и пути истолкования образа героя и проблематики романа. 1. Прямое значение: болезнь, отсталость умственного развития, идиот как ничего не понимающий дурачок. Мотив детскости. Болезнь Мышкина, Швейцария, клиника Шнейдера. Эпилепсия, особое отношение Достоевского к недугу (Магомет, мгновенное переживание великого синтеза и приоткрытие тайн). 2. Этимологическое значение: от греч. «отдельный человек», не гражданин, не участвующий в политике. Противопоставленность Мышкина высшему свету. Юродивость.

Критика социума как «первернутого мира». Персонажная система романа. Епанчины, Тоцкий, Иволгины, Рогожин. Интерпретация образа Настасьи Филипповны Барашковой. Проблема Красоты в романе; подходы к пониманию феномена (античный, просветительский, христианский). Динамика понимания: от тезиса «мир спасет красота» до утверждения о том, что красота сама нуждается в спасении. Какая красота спасет мир? Красота – Христос.

Социально-философская, эсхатологическая проблематика романа. Галерея образов-шутов. Экзистенциальный бунт Ипполита Терентьева. Схождение в апокалиптический мир особого героя. Образ Мышкина как «положительно

прекрасного человека». Полемика вокруг вопроса о христоподобности героя. Христология Достоевского. Экфрасис в романе: семантическая функция картины Ганса Голбейна «Мертвый Христос». Проблема веры. Старообрядчество (дом Рогожина). Миссия Мышкина (вечер у Епанчиных). Соотношение образа князя Мышкина с Дон-Кихотом, мотив «рыцаря бедного».

«Отчего в вас гордости нет?». Треугольник «Аглая – Мышкин – Настасья Филипповна». Типология женских образов. Мужская несостоятельность Мышкина. Концепция образа князя как ребенка у ног Христовых. Поэтика имени в романе.

Прочтение романа Г. Гессе (страх культуры перед хаосом бессознательного; путь возрождения через смерть). «Роман Великой Субботы» (интерпретация В. Н. Захарова).

Лекция 7

Роман «Бесы»: политический памфлет или роман-предупреждение?

«Бесы» как роман-памфлет. Пародия на революционное движение. Осмысление анархизма, Бакунин. Дело Нечаева в процессе работы над романом. Развитие проблемы «отцов и детей» на идеологическом уровне. Прекраснодушные мечтатели 40-х как «отцы» циников-революционеров, атеистов 60-х («бесов»). Проблема утраты веры, отрыва от народно-национальной «почвы». Социализм и католичество. Образ Степана Трофимовича Верховенского как учителя молодежи. Функция сочинения о Вавилонской башне. Пародия на писателя-западника (Тургенева) в фигуре Кармазинова.

«Премудрый змий»: образ Петра Верховенского. План смуты: пятёрки, Иван-царевич, стратегии манипуляций массовым сознанием. «Наши»: образы членов пятёрки и причины вхождения в тайное общество.

Роман идей. Герои и их идеи: Шатов и идея народа-богоносца, Кириллов и идея логического самоубийства как человекобожия. Концепция мирового переустройства Шигалева.

Николай Всеволодович Ставрогин как энергетический центр произведения. Трагедия сильной личности. Развенчание романтического демонизма; феномен бесовства, его сущность и перспектива. Испытание силы (погружение в пучины разврата, власть над сердцами, испытание унижением, Матреша, идея публичной исповеди). Мысль об «одиноковости» красоты, равноценности этических полюсов. Глава «У Тихона», история публикации, идейно-композиционное значение. Образ архимандрита Тихона.

Мотив осквернения иконы. Функция образа Федьки-Каторжного. Христианский календарь. Фольклорно-мифологические мотивы в романе «Бесы». Образ Марьи Тимофеевны Лебядкиной, мотив матери сырой земли. Вопрос о «двоеверии» Достоевского.

Роман-предупреждение и роман-пророчество. Интерпретация эпиграфа. Исход Степана Трофимовича из Скворешников, ономастическая символика как ключ к пониманию светлого пророчества о России. Достоевский как «пророк революции». Осмысление профетизма «Бесов» в XX в.

Лекция 8

Опыт познания жизни в романе «Подросток»

Духовный «беспорядок» и утрата «скрепляющей идеи» как доминанта художественного мира «Великого пятикнижия». Проблема «случайного семейства», концепт «задумывающиеся дети».

Выбор Достоевским формы повествования для романа. Выбор героя (ОН

и Подросток). «Хищный тип» и его трансформация в романе. Интерпретация заголовка: почему 19-летний юноша – *подросток*? Путь ошибки как ведущий художественный прием поэтики Достоевского.

Идеи героев и идея автора в романе. Образ Аркадия Долгорукого. Мотив двойного отцовства и феномен «безотцовщины» в онтологическом смысле. Подросток как подпольный герой-иделог: ротшильдовская идея.

Образ Андрея Петровича Версилова. Интерпретация «великой мысли». Поиск «скрепляющей идеи». Проблема веры и безверия. Молодежь и идеи социализма в романе. Образ логического самоубийцы Крафта. Мотив раздвоенности. Сцена раскалывания иконы и ее культурно-семиотический смысл.

Концепция и функции образа Макара Алексеевича Долгорукого. Скитальчество и странничество. Сущность идеи благообразия. Любовь и осмысления греха в романе «Подросток».

Концепция «живой жизни» в романе «Подросток». Женщины романа «Подросток». «Царица земная» и «ангел небесный»: образы Катерины Николаевны Ахмаковой и Софьи Андреевны Долгорукой в свете идеи «живой жизни».

Особенности ономапоэтики «Подростка». Идея преображения личности и трактовка финала.

Лекция 9

«Путь зерна» в романе «Братья Карамазовы»

«Братья Карамазовы» как роман-синтез и вершина творческого наследия Достоевского. Венчание идейно-художественных поисков писателя в романе. Композиционное совершенство.

«История одной семейки». Развитие идеи «случайного семейства». Проблема родства и неродственности в романе. Федор Павлович Карамазов: штрихи к портрету, концепция образа. Феномен карамазовщины в романе и его историко-культурное бытование. Идея унавоженной плодородной почвы, богатой потенциями – как нравственного падения, так и величайшего духовного подвига (Г. Д. Гачев).

Братья Карамазовы: концепция синтетической личности.

Старший брат Дмитрий. Телесность и страсть. Исповеди и гимны. «Шиллер». «Идеал Мадонны» и «идеал содомский». Осмысление феномена широкости человека, русской стихийности. Мотив земли-«почвы» в связи с образом Дмитрия.

Средний брат Иван. Европейский рационалист. Литературные сочинения Ивана. Мировоззренческие убеждения («жить до 30 лет – и кубок об землю», трактовка мотива С. Бочаровым). «Слезинка ребенка». «Возвращение билета». Художественное сопоставление эпизодов рассказа Ивана о детских страданиях и сна Мити о плачущем «дити», его решение «пострадать за все дитё». Поэма о Великом инквизиторе и ее трактовка русской религиозно-философской мыслью.

Побочный сын Павел Смердяков. «Лакейство мысли». Мотив отцеубийства и его интерпретация. Иван и Черт. Художественная реализация концепции двойничества в романе. Поэтика «фантастического реализма».

Младший сын Алёша. Чистая и пламенная душа. Миссия посредничества между враждующими сторонами. Искушения Алёши Иваном. Искушения Грушеньки и глава «Луковка». Глава «Кана Галилейская» в композиционной и смысловой структуре романа.

Духовное водительство старца Зосимы. Глава «Русский инок». Путь к вере

и иночеству. Зосима в ряду образов старцев-праведников у Достоевского. Значение фигуры Pater Seraphicus. «Все за всех виноваты». Философия любви.

Система женских образов романа «Братья Карамазовы». Жёны Федора Павловича. Лизавета Смердящая и проблема юродства в поэтике Достоевского. Гордая красавица Катерина Верховцева. Эволюция образа инфернальницы (Грушенька Светлова). Значение образа Lise Хохлаковой.

«Русские мальчики». История Илюши Снегирёва. Жертвенность образа. Мотив камня и апостольства мальчиков и под предводительством Алеши.

«Братья Карамазовы» как симфония жизни. «Клейкие листочки». Диалектика «жажды жизни» и «живой жизни» в романе. Интерпретация Евангельского эпиграфа о пшеничном зерне, падшем в землю. Мысль о природном цикле жизни – смерти – возрождения, аллегоризм идеи спасительной жертвенности в христианской аксиологической системе. Митя Карамазов, проходящий «путем зерна». Эпиграф и роман как эмблема притчи о пшеничном зерне, пути к вечности и обновлению через смерть (В. В. Борисова).

Предлагаемые планы семинарских занятий

Семинар 1
Раннее творчество Достоевского. Дебютный роман «Бедные люди»

Вопросы для обсуждения:

1. Раннее творчество Достоевского в оценке современной писателю критики.
2. Особенности жанра эпистолярного романа в «Бедных людях». Традиции классической литературы и творческие новации автора.
3. Роль интертекстуальной составляющей произведения.
4. Образная система романа. Интерпретация названия произведения.
5. Современное истолкование образа Макара Алексеевича Девушкина как личности, обретающей становление через слово (прочтение В. Н. Захарова, К. А. Баршта, Т. А. Касаткиной и др.).

Семинар 2
Петербургская поэма «Двойник» как творческий эксперимент Достоевского

Вопросы для обсуждения:

1. Повесть «Двойник» как художественный эксперимент Достоевского. Место «Двойника» в творческой эволюции писателя.
2. Интерпретация авторского жанрового определения. Образ Петербурга. Петербургский текст Достоевского.
3. Образ Голядкина и причины его раздвоенности. Самосознание как предмет изображения.
4. «Двойник» в оценке современной Достоевскому критики.
5. Интерпретации «Двойника» в XX и XXI вв. Феномен двойничества в осмыслении Достоевского: современное прочтение.

Семинар 3
Феномен «подполья» в творческой системе Ф. М. Достоевского («Записки из подполья»)

Вопросы для обсуждения:

1. Биографический контекст написания повести «Записки из подполья»
2. Идейно-тематические и композиционные особенности повести. Образ подпольного парадоксалиста. Особенности подпольной психологии и философии

3. Смысл противопоставления подпольного Парадоксалиста и Лизы. «Подполье» и «живая жизнь».
4. Повесть «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в истории русской литературной критики
а) современная Достоевскому критика, переосмысление после выхода «Преступления и наказания»,
б) Лев Шестов и русская религиозно-философская мысль о «Записках»,
в) литературоведение XX и XXI вв. о значении «Записок из подполья» в творчестве Достоевского и в мировой литературе.
5. Архетип подпольного героя в мировой литературе.

Семинар 4

«Великое пятикнижие» Достоевского.
«Преступление и наказание»: путь духовного воскресения героя

Вопросы для обсуждения:

1. Роман «Преступление и наказание»: эволюция восприятия критикой и литературоведением (концепции трактовки романа современниками Достоевского, религиозно-философской критикой, советским литературоведением, прочтение в XXI веке)
2. Идея героя и идея автора в романе. Система двойников Раскольникова.
3. Образ Петербурга в романе «Преступление и наказание». Концепция «петербургского периода русской истории» в творчестве Достоевского.
4. Образ Сони Мармеладовой. Роль чтения главы о Лазаре в романе.
5. Сны Раскольникова и их художественная функция в романе. Мифопоэтическая и евангельская символика романа.

Семинар 5

Проблематика романа Достоевского «Идиот».
Современная полемика вокруг образа главного героя

Вопросы для обсуждения:

1. История создания романа «Идиот»: биографический контекст, эволюция замысла и образа центрального героя. Оценка произведения современной Достоевскому критикой.
2. Проблема «положительно прекрасного» человека в творческом процессе Достоевского. Образ князя Льва Мышкина в романе.
3. Персонажная система романа «Идиот»; концепции образов героев:

а) образ Настасьи Филипповны Барашковой и проблема Красоты в романе;

б) образы Епанчина и Тоцкого, высшего света в концепции романа;

в) образ Парфена Рогожина как темного двойника главного героя, символика его имени и характеризующих его деталей;

г) герои-идеологи в романе: Ипполит Терентьев (экзистенциальный бунт как продолжение «подпольной» философии); черты наполеонизма в образе Гани Иволгина; капитан Лебедев как толкователь Апокалипсиса;

д) смысл «треугольника» Настасья Филипоовна – Мышкин – Аглая; интерпретация образа Аглаи Епанчиной;

е) галерея героев-шутов в романе: Фердыщенко, Лебедев, генерал Иволгин (художественные функции, разница между образами).

4. Современная полемика вокруг образа главного героя романа «Идиот»: Мышкин – «князь Христос», «лже-Христос» или «Антихрист»?

Семинар 6
Поэтика романа «Бесы»

Вопросы для обсуждения:

1. История создания романа «Бесы». Отражение актуальных социально-политических процессов в романе. Критика романа как «политического памфлета».
2. Проблема «отцов и детей» в романе «Бесы». Образы Степана Трофимовича и Петра Степановича Верховенских.
3. Герои-идеологи и их идейные системы в романе:

а) Шигалев и «шигелевщина», использование идеологии в организации тайных «пятёрок»;

б) Шатов и идея «народа-богоносца»;

в) Кириллов и идея человекобога.

4. Концепция образа Николая Ставрогина: диалектика и трагизм.
5. История изъятой и восстановленной главы «У Тихона». Ее место и функции в общей концепции романа «Бесы». Образ старца Тихона и его прототипы.
6. Евангельские мотивы в романе.

Семинар 7
Идеи и герои в романе «Подросток»

Вопросы для обсуждения:

1. Проблема «отцов и детей» в романе «Подросток»

а) образ Аркадия (почему он «подросток» в 19 лет? Идея Аркадия, подпольные черты в герое;

б) мотив поиска отца в романе; образ Версилова как тип «русского скитальца». «Великая мысль» Версилова;

в) образ Макара Долгорукого как тип странника (сопоставить понятия скитальца и странника в русском сознании и культурной традиции).

2. Идея благообразия Макара Долгорукого как противопоставление ротшильдовской идее Подростка и европейскому скитальчеству Версилова.
3. Женские образы романа «Подросток».
4. «Подросток» как роман воспитания. Концепция переходности как антропологическая формула Достоевского.

Семинар 8
Pro et Contra романа «Братья Карамазовы». Роль поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор» в романе

Вопросы для обсуждения:

1. Родство и неродственность в романе «Братья Карамазовы»: проблема «случайного семейства». Образы отца и братьев Карамазовых.
2. «Карамазовщина» как феномен русской жизни в осмыслении Достоевского и в русской философской мысли конца XIX–XX вв.
3. Роль поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор» в романе. Рецепция поэмы в русской культуре последующих эпох.
4. Глава «Русский инок» как противопоставление бунту Ивана Карамазова. Философия любви старца Зосимы.
5. Женские образы романа «Братья Карамазовы». Ономастикон женских образов романа.
6. Евангельский текст в романе «Братья Карамазовы». Художественное воплощение концепции «пути зерна».

Семинар 9
Достоевский и журнализм.
Малая художественная форма в структуре «Дневника Писателя»

Вопросы для обсуждения:

1. Достоевский-журналист. Издательская деятельность братьев Достоевских. Проект «Дневник Писателя». Связь художественного и публицистического творчества автора.
2. Позиция Достоевского-гражданина и отражение почвеннических взглядов в публицистическом дискурсе. Главы «Влас» («Дневник Писателя» за 1873 г.) и «Фома Данилов, замученный русский герой» («Дневник Писателя» за 1877 г.). Концепция духовного богатырства русского народа.
3. Повесть «Кроткая». Фокус ведущих идейно-проблематических линий творчества Достоевского в произведении (развитие типа мечтателя-подпольного, проблема братства людей в социуме, осмысление проблемы самоубийства, феномен бунта личности, европейский и русский векторы цивилизационного развития). Особенности нарратива в повести. Концепция образа Кроткой.
4. «Сон смешного человека». Жанр «фантастического рассказа» в творчестве Достоевского. Диалектика внутреннего развития личности. Философская проблематика произведения. Смысл названия, символика текста.
5. Речь о Пушкине как квинтэссенция гражданских убеждений писателя. Концепция всечеловека. Сербский преподобный Иустин (Попович) о миссии Достоевского.

Темы, вынесенные для индивидуальных заданий (рефераты, презентации, проекты, эссе/статьи)

1. Воспоминания современников о молодом Достоевском.
2. Воспоминания А. Г. Достоевской о муже.
3. Жанровые особенности романа «Бедные люди».
4. Традиции Н. В. Гоголя в раннем творчестве Достоевского.
5. Повесть «Хозяйка»: мистическое в поэтике Достоевского.
6. Сибирская каторга и «перерождение убеждений» писателя. «Записки из Мертвого дома».
7. Евангелие Достоевского. Пометы Достоевского в тексте Евангелия. История его изучения Петрозаводской филологической школой.
8. Возвращение в литературу после сибирской ссылки («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»).
9. Детская тема в повести «Неточка Незванова».
10. Достоевский-игрок: преодоление страсти. Художественная реализация проблемы игры с судьбой в романе «Игрок».
11. Эсхатологические мотивы в «Сне смешного человека» Достоевского.
12. Проблематика рассказа «Кроткая». Научные дискуссии вокруг произведения.
13. Основные тезисы «Пушкинской речи» Достоевского.
14. Картины в художественной структуре романов Достоевского.
15. Мотив матери сырой земли Богородицы в романе «Бесы». Концепции «народа-богоносца» и почвенничества.
16. Эсхатологические мотивы в «Сне смешного человека» Достоевского.
17. Экзистенциальная проблематика творчества Достоевского.
18. Жанровое своеобразие романов Достоевского.
19. Онтологичность слова в художественном мире Достоевского.

20. Символ в творчестве Достоевского.
21. Двойники и двойничество: традиции Достоевского в мировой литературе.
22. Поэтика имени у Достоевского.
23. Поэтика детскости в творчестве Достоевского.
24. Тип героя-идеолога в творческой системе Достоевского.
25. Метафизика бунта личности в художественной системе Достоевского.
26. Православный подтекст русской литературы как особый предмет изучения. Современные научные дискуссии о литературоведческой аксиологии, «религиозной» филологии. «Христианский» или «духовный» реализм?
27. Христология Достоевского.
28. «Ангел небесный» и «царица земная»: типология женских образов Достоевского.
29. Комическое и смеховое в эстетике и поэтике Достоевского
30. Феномен «подполья» в творческой системе Достоевского.
31. Концепция «живой жизни» Достоевского: генезис и развитие.
32. Полифонический роман Достоевского (концепция М. М. Бахтина).
33. Рецепция идейного наследия Достоевского сербским преподобным Иустином (Поповичем).
34. Экранизации романа Достоевскгго «Идиот».
35. «Даун Хаус» Романа Качанова как постмодернистская интерпретация Достоевского.
36. Экранизации романа Достоевского «Преступление и наказание».
37. Роман «Бесы» Достоевского в версии телевизионного сериала.
38. Экранизации романа «Братья Карамазовы».
39. Произведения Достоевского на театральной сцене.
40. Традиции Достоевского в отечественной и мировой литературе

Художественные тексты Ф. М. Достоевского
для обязательного чтения

Бедные люди
Хозяйка
Двойник
Белые ночи
Село Степанчиково и его обитатели
Неточка Незванова
Униженные и оскорблённые
Записки из Мертвого дома
Летние записки о зимних впечатлениях
Записки из подполья
Игрок
Преступление и наказание
Идиот
Бесы
Подросток
Братья Карамазовы
Сон смешного человека
Кроткая
Речь о Пушкине в «Дневнике Писателя» за 1880 г.

Список художественных концептов, смыслообразов и формул творчества Ф. М. Достоевского для составления словаря

1. «Ветошка».
2. Мечтательство.
3. «Подполье».
4. «Живая жизнь».
5. «Почва» и почвенничество.
6. «Хрустальный дворец» и «курятник» («Записки из подполья»).
7. «Стена» у подпольного Парадоксалиста и Ипполита Терентьева.
8. «Наполеоновская идея» (Раскольников).
9. «Камень», «гроб», «духота», «воздух» («Преступление и наказание»).
10. «Банька с пауками».
11. «Сильная личность».
12. «Положительно прекрасный» герой.
13. «Князь Христос».
14. «Шигалевщина».
15. «Мать сыра земля Богородица» («Бесы»).
16. «Народ-богоносец».
17. «Случайное семейство».
18. «Карамазовщина».
19. «Широкость».
20. «Если Бога нет, то все позволено».
21. «Клейкие листочки».
22. «Слезинка ребенка».
23. «Возвращение билета».
24. «Все – дитё», «каждый за всех виноват».
25. «Путь зерна».
26. «Русские мальчики».
27. «Илюшечкин камень» («Братья Карамазовы»).
28. Герой-идеолог.
29. Инфернальница как женский тип у Достоевского.
30. «Святая блудница» .

Вопросы итогового контроля

1. Ключевые этапы жизненного пути писателя. Достоевский в оценке современников.
2. Литературный дебют молодого Достоевского. Тематика, проблематика, особенности поэтики романа «Бедные люди».
3. Традиции Н. В. Гоголя в раннем творчестве Достоевского.
4. Повесть «Хозяйка».
5. В. Г. Белинский о творчестве Достоевского. Влияние взглядов Белинского на мировоззрение Достоевского.
6. Сибирская каторга и «перерождение убеждений» писателя. «Записки из Мертвого дома».
7. Евангелие Достоевского.
8. Возвращение Достоевского в литературу после ссылки. Особенности «Двойника». Мотив двойничества в творчестве Достоевского. Продолжение традиций русского классика в мировой литературе.
9. Поэтика повести «Село Степанчиково и его обитатели».

10. Художественный мир романа «Униженные и оскорбленные».
11. Повесть «Записки из подполья» как пролог к зрелому творчеству писателя.
12. Роман «Преступление и наказание»: путь духовного воскресения героя.
13. Интерпретация эпилога «Преступления и наказания». Киноэкранизации романа.
14. Роман «Идиот». Проблема создания «положительно прекрасного человека» в творчестве Достоевского.
15. Полемика вокруг романа «Идиот» в современном достоевсковедении.
16. Тематика, проблематика, образная система романа «Подросток». Реализация жанра романа воспитания.
17. Своеобразие романа «Бесы»: политический памфлет или роман-предупреждение?
18. Роман «Братья Карамазовы» как синтез и вершина зрелого творчества классика.
19. Мотив братства в романе «Братья Карамазовы».
20. Концепт «русские мальчики» в творчестве Достоевского и в русской литературе XX– XXI вв.
21. Образ героя-идеолога в творческой системе Достоевского.
22. Женские образы в системе персонажей Достоевского.
23. Журналистская деятельность Достоевского. Основные вопросы, освещаемые в «Дневнике Писателя». «Дневник Писателя» как творческая лаборатория.
24. Концепция «золотого века» в «Сне смешного человека».
25. Проблематика рассказа «Кроткая». Научные дискуссии вокруг произведения.
26. «Пушкинская речь» Достоевского. Концепция «всечеловечества».
27. Этапы развития науки о Достоевском. Современное достоевсковедение: итоги и перспективы.
28. Полифонический роман Достоевского (концепция М. М. Бахтина).
29. Проблема творческого метода Достоевского.
30. Традиции Достоевского в отечественной и мировой литературе.
31. Символика в художественном творчестве Достоевского.
32. Антропологические открытия Достоевского.
33. Женское, материнское в художественной системе Достоевского.
34. Поэтика детскости в творчестве Достоевского.
35. Концепция «народа-богоносца» в творчестве Достоевского и ее художественная реализация.
36. Ономапоэтика Достоевского. Особенности именования героев.
37. Специфика комического и смехового в эстетике и поэтике Достоевского.
38. Феномен «подполья» в творческой системе Достоевского.
39. Концепция «живой жизни» Достоевского: генезис и развитие.
40. Формы художественной реализации концепции «живой жизни» в творчестве Достоевского.

4.5. Вариативная система уроков и конспекты занятий по творчеству Достоевского в средней школе

5 класс

«**Столетняя**» («Дневник Писателя»): тема семейных ценностей, отношений между разными поколениями в традиционной русской семье; формирование эмоционально-чувственной сферы личности: приятное – неприятное.

6 класс

«**Мальчик у Христа не елке**» («Дневник Писателя») Ф. М. Достоевского и «**Березовая елка**» Е. Санина: пробуждение чувства сострадания, формирование представлений о низком и благородном поступке. Жанр рождественского рассказа и его особенности: время от Рождества Христова до Крещения, в основе – преображение личности. Цель автора – воздействие на читателя, пробуждение в его душе сострадания и любви к ближнему.

«**Мальчики**» (глава из романа «Братья Карамазовы»): тема «неблагополучного семейства», проблема ответственности за нравственный выбор; цель – формирование интеллектуальной сферы личности, осмысление и оценка поведения человека.

7 класс

«**Портрет**» Н. В. Гоголя и «**Неточка Незванова**» Ф. М. Достоевского: тема искусства, проблема гибели таланта (история музыканта Ефимова, художника Чарткова), проблема назначения искусства (история иконописца Григория), феномен мечтателя (Неточка), формирование представлений об эстетических и жизненных ценностях.

8 класс

«**Белые ночи**»: тема мечтателя, проблема нравственного выбора, формирование представлений о низком и благородном поведении личности.

«**Мужик Марей**» как пасхальный рассказ в «Дневнике Писателя»: вера в сохранение в душе русского народа любви и деятельностного сострадания; утверждение традиционных ценностей русского народа.

9 класс

«**Гробовщик**» А. С. Пушкина и «**Бобок**» («Дневник Писателя») Ф. М. Достоевского: кризисный сон как пробуждение души и желания изменить ценностную доминанту.

История купца Скотобойникова и Макара Долгорукого («Подросток»): тема «восстановления погибшего человека»,

формирование представления о духовных ценностях и ценностях высшей модальности (святой – несвятой).

10 класс

«**Сон смешного человека**» («Дневник Писателя»): тема искупления и возрождения человека; жанр исповеди и проповеди.

«**Преступление и наказание**». Мармеладов и тема Страшного суда, покаяния и спасения. Раскольников и учение А. А. Ухтомского о доминанте, о Двойнике и Собеседнике. Петербург Раскольникова. Проблема преступления и наказания. Двойники Раскольникова: Лужин и Свидригайлов. Порфирий Петрович и Соня Мармеладова как Собеседники Раскольникова. Евангельский сюжет воскрешения Лазаря и его роль в романе. Сны Раскольникова и его движение от Двойника к Собеседнику. Эпилог романа и «Записки из Мертвого Дома»: авторская концепция личности, понятие о ценностях русского народа.

«Идиот». Образ «положительно прекрасного человека». Переносное значение формулы «Князь Христос». Рассказы героев романа «Идиот» как иллюстрации «эпохи хаоса и разложения». Суждения персонажей о Красоте как проявление их характеров. Значение метафоры «звезда полынь» в романе. Тема детства и детскости. Проблема мечтательства. Три рассказа Мышкина о смертной казни. Настасья Филипповна как образ-фатум. Рогожин как воплощение стихийности. Тема сочувствия «бедному убийце». Роль картины Г. Гольбейна в концепции «Идиота». Тема воскресения в романе.

11 класс

«**Братья Карамазовы**». «Житие великого грешника» и глава «Таинственный посетитель». Тема «неблагополучного семейства» и духовных исканий в русском обществе. Типология героев Достоевского: бунтари и праведники. «Великий инквизитор» и житие старца Зосимы как идеологические и духовные полюса романа. Авторская концепция соборной личности в главе «Кана Галилейская». «Великий инквизитор» и произведения А. М. Горького о ницшеанстве и богостроительстве («На дне», «Исповедь», «Мать»), антиутопия Е. И. Замятина «Мы».

«Подросток». «Отцы и дети» Ф. М. Достоевского как роман о преображении. «Беспорядок умов» молодежи порубежной России. «Случайное семейство» как закономерность смутного времени. Типология героев Ф. М. Достоевского: идеологи и носители правды народной. Онтологическая семантика категорий «безобразие» и «благообразие». История купца Скотобойникова как пример «восстановления погибшего человека». Мотив двойничества и одержимости в романе. Самовыделка как динамикозадающий процесс «Записок» Аркадия Долгорукого. Проблема «многоавторства» в романе: к различению интенций Ф. М. Достоевского и его героев-креаторов.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 1

(составитель: С. В. Капустина)

Мотив Рождественского чуда в святочных рассказах Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» и Е. Г. Санина «Березовая елка»

(2 часа)

Образовательная цель урока – составить (дополнить) представление о:

- Ф. М. Достоевском как православном писателе, в основе творческого метода которого лежит принцип святочного (рождественского) рассказа – положительный финал, венчающий повествование о страждущих (чаще – духовно, чем материально) героях;
- специфике святочного (рождественского) рассказа, его востребованности среди современных авторов, а также жанровой продуктивности;
- компаративном анализе литературных произведений разных эпох;
- литературоведческих понятиях «интертекст», «аллюзия», «реминисценция».

Воспитательная цель занятия – показать, что:

- истинное чудо для страждущих способен совершить каждый, кому не чуждо проявление сочувствия и милосердия;
- в самых безвыходных, на первый взгляд, ситуациях, отягощенных людскими равнодушием и безучастностью, следует уповать на Высшую Справедливость и – особенно в волшебное время Рождества и Святок – не терять надежду на счастливый исход.

Развивающая цель заключается в:

- активизации коммуникативных, аналитических и творческих способностей обучающихся;
- ознакомлении с историко-культурным контекстом рассказа «Мальчик у Христа на елке»;
- обогащении лексико-фразеологического запаса школьников устаревшими словами и выражениями, наличествующими в тексте Ф. М. Достоевского[10].

В *ходе урока* рекомендуется учесть следующие узловые моменты, способствующие реализации поставленных целей:

- *актуализация знаний о празднике и праздновании Рождества Христова*;

[10] Обучающимся в качестве предшествующего занятию домашнего задания предлагается поиск значений ряда слов (например, «халатник», «картуз», «чухонка», «смрад») и выражений («блюститель порядка», «воспитательный дом», «вагон третьего класса») для пополнения лексико-фразеологического толкователя.

- *подготовленное чтение святочного рассказа Е. Г. Санина «Березовая елка»* с последующим поиском ответов на вопросы: «Почему автор избрал такое название для своего произведения?» («Как оно соотносится с мотивом рождественского чуда?»); «Способствуют ли сложившиеся в жизни Сережи условия укреплению веры в чудеса?»; «Были ли отзывчивы другие люди к беде мальчика?»; «Почему состоятельный человек сначала подал Сереже сто рублей и отмахнулся: “Хватит с тебя. Остальное Бог подаст!”, а после “брезгливое выражение исчезло, и на смену ему пришло благоговейное”?» («Что заставило его поменять изначальную линию поведения и облагодетельствовать ребенка?»); «Только ли для Сережи и его семьи в рассказе свершилось рождественское чудо?»; «Как справедливее охарактеризовать “щедрого прохожего”: источник рождественского чуда или его воплотитель (проводник)?»; «Совпадает ли развитие сюжета с определением святочных рассказов, данным в начале повествования Е. Г. Санина: “…все они, начинаясь грустно-грустно, заканчивались так, что даже плакать хотелось от радости”?»).
- *акцентно-смысловое чтение святочного (рождественского) рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке»* с элементами самостоятельного моделирования положительной перспективы встреч героя с горожанами. «Каким образом каждый из них мог бы совершить рождественское чудо для замерзающего младенца?»; «Почему люди предпочли не замечать страдания героя, “откупившись” от мук совести копеечкой, вложенной в коченеющую детскую ладошку?»; «В городе Сережи или в Петербурге Достоевского живут более отзывчивые люди?»; «Возможно ли быть счастливым в мире равнодушия и безразличия?»; «Справедливо ли рассматривать детский праздник у Христа как избавление от жестокости земного существования?»; «Совершилось ли рождественское чудо в тексте Ф. М. Достоевского?», «Принесло ли оно счастье обиженным детям?»; «Почему в названии отражен только финал описываемых событий?»; «Чем вызваны материнские слезы в сопоставляемых произведениях?»; «Можно ли применить определение святочного рассказа, включенное в завязку “Березовой елки”, к “Мальчику у Христа…”?», «Какие православные идеи воплощены в обоих текстах?»; «Верит ли Ф. М. Достоевский в возможность повторения собственного сюжета в действительности?».

Подводя итоги занятия, следует непременно подчеркнуть то, что Ф. М. Достоевский, как и Е. Г. Санин (монах Варнава), – православный писатель, поэтому мотив Рождественского чуда воплощается им как исключительно радостное событие, пусть даже вышедшее за пределы земной жизни героя и хронотопически расширенное до масштабов вечности.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 2

(составитель: С. В. Капустина)

«Простая ли “наука” – быть хорошим внуком?»: об отношении к старшим внутри семьи

(*на материале очерка Ф. М. Достоевского «Столетняя» и повести И. В. Зартайской «Все бабушки умеют летать»)*

(4 часа)

Образовательная цель урока – составить представление о:

- Ф. М. Достоевском как православном писателе, для которого семья – одна из высших ценностей, формирующих человека;
- христианском понимании семьи как Малой Церкви, то есть упрощенной модели миропорядка, в которой каждый имеет свое назначение: «отцы» – наставники и воспитатели; «дети» – послушники и почитатели;
- современных произведениях, посвященных различным аспектам традиционной фамильной аксиологии. В частности, о повести И. В. Зартайской «Все бабушки умеют летать»;
- компаративном анализе литературных произведений разных эпох;
- литературоведческих понятиях «дневник», «воспоминание», «впечатление», «очерк»; «иносказание», «метафора», «контраст»; «композиция», «прямая (линейная) композиция»; «зеркальная композиция».

Воспитательная цель занятия базируется на формировании эмоционально-чувственной сферы личности посредством семантизации категориальной оппозиции «приятное/ неприятное». Реализация поставленной цели сопряжена с побуждением обучающихся к размышлениям о:

- закономерном течении земной жизни, необратимости ее соприкосновения с инобытием, возможной неповторимости бесценных мгновений, проведенных в общении с родными;
- чрезвычайной важности проявления терпимости, заботы и любви ко всем членам семьи, а к пожилым – особенно;
- морально-этических нормах поведения с людьми преклонного возраста.

Развивающая цель заключается в:

- активизации коммуникативных, аналитических и творческих способностей обучающихся;
- детском осознании причастности к святости семьи; гармонизации отношений с домочадцами; трансформации фамильного статуса пестуемого ребенка в инициатора заботы о родных;

- ознакомлении с характерными историко-культурными и повседневно-бытовыми нюансами из жизни традиционной русской семьи XIX столетия;
- обогащении лексического и фразеологического запаса;
- повышении уровня читательской культуры.

Урок рекомендуется выстроить по принципу последовательного анализа очерка Ф. М. Достоевского «Столетняя» и повести И. В. Зартайской «Все бабушки умеют летать».

На первом этапе продуктивными представляются следующие виды работы:

- *Вступительное слово учителя о Ф. М. Достоевском* – создателе уникального журнала «Дневник Писателя», куда были включены не только публицистические тексты на злободневные темы, но и небольшие художественные произведения, которые сам автор рекомендовал к прочтению детям. Одна из магистральных тем малой прозы «Дневника…» – семейные ценности. Классик воспринимал *настоящую семью* в свете Православия, то есть как Малую Церковь – нерушимую святыню, в которой царит любовь и согласие между старшими и младшими поколениями. Важно сосредоточить внимание обучающихся на том, что Ф. М. Достоевский и сам стал главой традиционной – крепкой и добропорядочной – христианской семьи. Его супруга, Анна Григорьевна Достоевская, была настоящей хранительницей домашнего очага, посвятившей жизнь заботе о детях и муже. Даже после смерти Ф. М. Достоевского она хранила ему верность и свято оберегала память о нем. Именно Анна Григорьевна – прообраз Дамы из очерка «Столетняя»: впечатление супруги от встречи с полной духовной жизни сточетырехлетней старушкой было «домыслено» и увековечено великим писателем на страницах «Дневника…».
- *Подготовленное чтение произведения «Столетняя» по ролям*. Ученики заблаговременно получают домашнее задание обозначить партитуру текста, то есть схематически отметить границы реплик и монологических высказываний, а также выяснить, кому они принадлежат (или могут принадлежать). Непосредственно перед чтением учитель распределяет среди обучающихся «роли» Дамы; Старушки; Хозяина (цирюльника Макарыча); Хозяйки (внучки Столетней, жены цирюльника), гостя Петра Степановича. Слова автора рекомендуется озвучить педагогу – это позволит интонационно выделить концептуально значимые для дальнейшего анализа детали.

К предподготовке следует отнести и *составление литературоведческого глоссария* (терминологический минимум по этому занятию обозначен в блоке «Образовательная цель»), а также *лексико-фразеологического толкователя*. Необходимо нацелить юных читателей на фиксацию незнакомых слов и выражений, поиск их значений в лексикографических источниках. Письменно оформленные работы сдаются на проверку до начала урока, чтобы теоретические азы не

отвлекали от сути изучаемых текстов. Актуализировать значения новых понятий рекомендуется неоднократным введением их в аналитический контекст занятия.

Предварительно можно предложить обучающимся и *творческое задание*, базирующееся на апробированном Ф. М. Достоевским приеме «допридумывания». В качестве отправной точки сотворчества может быть избран, например, рассказ Дамы, а вторая часть «домыслена» учеником; либо за основу взят весь текст Ф. М. Достоевского, но изменен ракурс повествования (события в доме цирюльника переданы от лица маленького Миши; внучка Столетней вспоминает случаи из детства, связанные с бабушкой и т. д.).

- *Беседа с элементами поискового чтения*. «Как выглядит Столетняя?»; «Вызывает ли ее внешность неприятные ощущения, отторжение?»; «Чем она располагает к себе окружающих?» («Как она обращается к Даме?», «Что выдает в старушке весёлый нрав?», «Жалуется ли она на возраст или связанные с ним трудности?»); «Почему Дама обращает внимание на старушку и даже называет ее “странной”?» («Есть ли контраст между внешностью героини и ее внутренним миром?», «Какими словами <антонимами> этот прием воплощен в тексте?»); «Что побуждает “барыньку” дать пятачок?»; «Как бабушка принимает его?»; «По какой причине старушка не тратит полученные деньги на булочку для себя?»; «В разговоре с гостем Столетняя говорит: “А с добрым и поговорить любопытно”, применима ли эта фраза к ней самой?»; «Любят ли ее в семье?», «Как это выражается?»; «Хорошие ли у нее внуки?».

«Как можно объяснить то, что в первой части “солирует” голос Дамы, а во второй – автора?»; «Можно ли сравнить с зеркальным отражением то, что в начале “барынька” рассказывает о старушке, а в конце – старушка о “барыньке”?», «Справедливо ли назвать композицию очерка “зеркальной”?», «В какой из частей выразительнее проявляется особая роль пятачка как символа заботы о ближнем?», «Есть ли основания обозначить его как “сквозной” элемент композиции?».

- *Интерактив, нацеленный на перспективу изучения достоевсковедения в школе*. Педагогу рекомендуется отметить, что Ф. М. Достоевский – мастер прорисовки деталей, то есть каждый нюанс, указанный им в тексте, не случаен, а концептуально важен. Это касается, в первую очередь, «характеристичного ономастикона», имплицитно составленного классиком: фамилии, имена и отчества его героев поясняют их характеры и жизненные приоритеты. Самые востребованные женские имена в произведениях Ф. М. Достоевского – София (Софья), Елизавета (Лизавета), Мария (Марья). Имя «София» переводится как «мудрость», поэтому его носительницы в романах Ф. М. Достоевского воплощают собой «мудрость Божию», указывающую грешникам путь спасения и воскрешения (Соня Мармеладова). Имя «Елизавета» трактуется как «почитающая Бога» и это значение воплощается в духовных портретах нареченных им героинь Ф. М. Достоевского (Лизавета, сестра старухи-

процентщицы). Имя «Мария» представляло особенную биографическую ценность для писателя, поскольку им была названа его мать – Мария Фёдоровна Достоевская (урождённая Нечаева).

Вопрос к классу: «Какие ассоциации возникают у вас в связи с историей имени “Мария”?».

После «подсказанного» учениками соположения анализируемого имени с Образом Богоматери рекомендуется предложить им объяснить значение имени «Максим», опираясь на смысловое поле однокоренных слов «максимум», «максима», «максимальный».

Вопросы к классу: «Подходит ли Столетней имя “Марья Максимовна”?», «Как это сочетание соотносится с содержанием очерка Ф. М. Достоевского?».

Выяснив, что репрезентируемое понятием «бабушка» значение «многажды Мать» / «Великая Мать» (сравн.: дословный перевод *англ.* “grandmother”) первостепенно для анализируемого произведения и транслировано, в том числе, на ономастическом уровне, стоит обратиться к еще одной важной детали, смысл которой восстанавливается посредством ассоциаций, – символической позе умершей Марьи Максимовны.

В. В. Борисова справедливо утверждает: «В позе распятия она <Столетняя – *прим. К. С.*> соединяет людей, своих и чужих: в правой руке продолжает держать пятак барыни, а левую оставляет на плече правнучка» [Борисова:25], однако проведение параллелей между этим изображением и проявлением высшей заботы о человеке и человечестве под силу только хорошо ориентирующемуся в художественном мире Ф. М. Достоевского читателю. Для тех же, кто лишь начинает его постижение, доступен упрощенный уровень интерпретации обозначенной писателем метафоры телоположения.

Вопрос к классу: «С каким представителем фауны ассоциируется у Вас поза новопреставленной Марьи Максимовны?».

Своеобразной «подсказкой» станет кинесическое воспроизведение завершающего земную жизнь героини мига, напоминающее раскрылатившуюся птицу. Этот образ тесно связан с идейной доминантой повествования: охранительный покров рук-крыльев – иносказательное воплощение материнской заботы. Подобно птице, дарящей тепло и защиту потомству, Марья Максимовна привычно «берет под крыло» правнука Мишу, но ее полет в тварном мире внезапно обращается в воспарение души к вечности.

В качестве ответа обучающиеся могут предложить более конкретный вариант – «курица» / «курица-наседка». Примечательно, что эта ассоциация соотносима с созданным в февральском выпуске «Дневника Писателя» за 1876-й год образом самоотверженной пернатой защитницы своего потомства. Размышляя над делом Кронеберга, иссекшего семилетнюю дочь, Ф. М. Достоевский выразительным иносказанием характеризует дворничиху, остановившую это жестокое

истязание и решившуюся в суде добиваться наказания для обидчика ребенка: «Видна ли вам эта курица, эта наседка, ставшая перед своими цыплятами и растопырившая крылья, чтоб их защитить? Эти жалкие курицы, защищая своих цыплят, становятся иногда почти страшными» (22:62). Будто бы обосновывая константность этого образа, Ф. М. Достоевский приводит воспоминание из детства о деревенском мальчике-мучителе птиц, который, тем не менее, «ужасно боялся курицы, когда та, рассвирепев и распустив крылья, становилась перед ним, защищая цыплят своих» (22:62). В финальном эпизоде очерка «Столетняя» Миша не подвергается видимой (олицетворенной) опасности как птенцы перед жестоким мальчиком или дочь перед розгами отца, но это не противоречит концептуальному сходству перечисленных сюжетов, ведь застывший жест Марьи Максимовны – своеобразное обещание о вечном небесном предстательстве за своих чад.

Вопрос к классу: «С какими еще образами может ассоциироваться эта “крылатая” поза?».

Если учесть уже обозначенные условия (исключительно положительное значение «забота» – «защита» – «любовь»; наличие крыльев как обязательного внешнего элемента; высшую способность незримо отводить от бед и угроз), то количество вариантов сократится до одного – ангел.

Созвучная метафоризация межпоколенческих семейных отношений воплощена в повести «Все бабушки умеют летать» современной детской писательницы И. В. Зартайской (бабушка – олицетворение заботы; ее крылья – материнская опека; жизнь – полет в пределах досягаемости, смерть – безвозвратный полет за эти пределы). На материале указанного произведения базируется второй этап занятия, включающий следующие узловые моменты:

- *Чтение текста по «цепочке»*, нацеленное не только на ознакомление с ним, но и на проведение аналогий между зафиксированными автором событиями и реальными эпизодами общения обучающихся с их бабушками. Прочтение каждой из 27-ми детских дневниковых записок завершается мини-интерактивом, основной вопрос которого – «Происходило ли нечто подобное в вашей жизни?» («Какой случай из личного опыта напомнил вам этот фрагмент?»). Преамбулу и две финальные зарисовки рекомендуется озвучить педагогу. Указанные части не предполагают отдельного обсуждения. Их содержание значимо для последующих видов работы;
- *Беседа с элементами поискового чтения*. «По каким признакам читатель догадывается, что автор “записок” – ребенок?»; «Как, по мнению рассказчицы, “летают бабушки”?»; «Обманывает ли она, говоря, что видела подобное?»; «Почему девочка не посвящает маму и папу в то, что у бабушки были крылья?»; «С чем может быть связана ее фантазия о волшебном умении бабушки и ее крыльях?»; «Какой была бабушка рассказчицы?», «Любит ли девочка ее?»; «Хорошая ли она внучка?»;

«Согласны ли Вы с утверждением девочки о том, что “бабушек надо беречь”?», «Что нужно для этого делать?»;

«Встречается ли в повести слово “смерть”?», «Как девочка обозначает то, что бабушки больше нет?», «Можно ли назвать это обозначение иносказательным?», «Является ли оно метафорой?»;

«Справедливо ли то, что все эпизоды выстроены последовательно (“друг за другом”), без нарушения временно́го порядка?», «Можно ли утверждать, что композиция повести “линейная”?».

- *Дискуссия компаративного характера*. «Финальная фраза в повести И. В. Зартайской – “Возвращайся, бабушка!”, в очерке Ф. М. Достоевского – “Благослови Бог жизнь и смерть простых добрых людей!”. Близки ли они по смыслу и по тональности (настроению)?», «Какая из них нравится вам больше? Почему?»;

«Как Вы считаете, если бы Миша, правнук Марьи Максимовны, написал свои воспоминания о бабушке, то могли бы они быть похожими на текст “Все бабушки умеют летать”?»;

«В очерке “Столетняя” есть утверждение: “Обыкновенно такие уж слишком старенькие старушки всегда как-то очень сходятся с детьми: сами-то уж очень они похожи на детей становятся душевно, иногда даже точь-в-точь” (22:77). Можно ли доказать его справедливость контекстами из повести “Все бабушки умеют летать”?»;

«Какая идея объединяет анализируемые произведения Ф. М. Достоевского и И. В. Зартайской?», «Простая ли “наука” – быть хорошим внуком?», «Что лежит в ее основе?».

Подводя итоги занятия, необходимо еще раз акцентировать внимание на том, что семья – не только самая действенная «педагогия» для человека, но и его святыня, крепость, источник жизненных сил. Основа основ для семьи любой конфессии и этнической принадлежности – искренняя, самоотреченная и бескорыстная любовь, которая выражается в незыблемом уважении к «отцам» и направляющей опеке над «детьми». Стоит всегда помнить о том, что родственники, переживающие закат жизни, особенно уязвимы. Недостаток внимания, заботы, общения духовно ранит пожилых людей. Именно поэтому священный долг младших поколений – продлевать участием земной век старших и трепетно чтить память о тех, кто уже отошел в вечность.

Ссылки:

1. Борисова В. В. Эмблематика Достоевского // Литературоведческий журнал. 2002. №6. С. 21–26.
2. Зартайская И. В. Все бабушки умеют летать. СПб.: Фордевинд, 2012. 27 с.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 3

(составитель: С. В. Капустина)

Талант как дар и испытание

(на материале повести Н. В. Гоголя «Портрет» и первой части незавершенной трилогии Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова»)

(4 часа)

Образовательная цель урока – составить/развить представление о:

- Христианских праосновах восприятия таланта, изложенных в Святом Евангелии от Матфея (Мф. 25:14–30);
- Н. В. Гоголе и Ф. М. Достоевском как православных писателях, ревностных служителях Слова на литературной стезе, которые облекали в художественную форму Евангельские истины, стремились оградить читателей, например, от попрания дарованного Богом таланта дьявольскими искушениями – леностью и самопревознесением;
- историко-литературной преемственности Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, изначально связующей их как учителя и ученика, а позже – повлиявшей на обретение младшим писателем самобытного «творческого почерка»;
- литературоведческих понятиях «притча», «традиция», «новаторство»;
- востребованной писателями и поэтами XIX столетия темы «Искусство и ремесленничество».

Воспитательная цель занятия заключается в мотивации подростков к терпеливому и методичному развитию имеющихся способностей, к неустанному труду в оттачивании мастерства, к презрению многочисленных «приманок жизни» ради творческой самореализации.

Достижение *развивающей цели* урока связано с:

- активизацией коммуникативных и аналитических навыков школьников; побуждением их к креативности и гибкости мышления при выполнении заданий;
- ознакомлением семиклассников с историко-культурным контекстом анализируемых произведений Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского;
- обогащением лексико-фразеологического запаса обучающихся.

В *ходе урока* рекомендуем сосредоточиться на следующих узловых моментах, способствующих успешному осуществлению обозначенных целей:

- *теоретический экскурс о притче как об иносказательной форме передачи Откровения Божия*;
- *комментированное чтение адаптированной для детей притчи о талантах из Евангелия*;
- *эвристическая беседа о сути прочитанного текста* (проблемный вопрос: «Чему учит нас Евангельский сюжет о талантах?».

Основные вопросы: «Кого олицетворяют в притче господин и рабы?»; «Случайно ли название денег, розданных господином своим рабам?»; «Почему раб, который сохранил, но не преумножил доверенный ему талант, лишается его?»; «Зачем господин велит передать сохраненный талант тому рабу, который сумел заработать больше других?»);

- *анализ фрагмента повести Н. В. Гоголя «Портрет» о жизни Чарткова, основанный на поисковом чтении*: «При каких обстоятельствах художник впервые упоминается в тексте?»; «Почему он покупает портрет, тратя последний двугривенный?»; «Какими еще способами Н. В. Гоголь подчеркивает бедность Чарткова?»; «Видел ли профессор предпосылки трагедии Чарткова? От чего он пытался оградить ученика?»; «Какие эмоции вызвал у Чарткова совет профессора?»; «Какую роль в повествовании сыграли “сны” художника об ожившем портрете?»; «Как изменил жизнь Чарткова найденный клад?»; «Почему он проигнорировал профессора при встрече на мосту?»; «Какие шаги художник предпринял для обретения славы?»; «Талантлив ли журналист, создавший объявление о способностях Чарткова?»; «Проявляется ли талант Чарткова при работе с дамами, заказавшими у него портрет?»; «В какой момент этого взаимодействия художник изменил своему таланту?»; «Почему он начал критиковать других живописцев?»; «Что побудило его отказаться от написания “безжизненных модных картинок”?»; «Чем завершился земной путь художника?»; «Какова роль ростовщика в трагедии Чарткова?»; «Справедливо ли сопоставить историю жизни этого художника с поведением одного из рабов Евангельской притчи?».

- *анализ первой части повести Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» о судьбе Ефимова*: «Почему в самом начале повествования Неточка говорит о Ефимове “судьба его очень замечательна”?»; «По какой причине он ушел от помещика, ценящего искусство и уважающего своих артистов?»; «Что препятствовало его творческому развитию?»; «Почему Б. терпеливо сносил от него обвинения в ремесленничестве?»; «По какой причине в нем происходила духовная деградация?»; «Какие оправдания собственной нереализованности приводил Ефимов? Справедливы ли они?»; «Изображены ли в повести другие творческие личности, для которых талант стал испытанием?»; «Что “сорвало повязку” с глаз Ефимова и предопределило его крах?»; «Можно ли назвать этого героя сокрушителем детской мечты?»; «Каковы общие черты у Ефимова и Чарткова? Что для них талант?».

- *работа с изобразительно-выразительными средствами языка Н. В. Гоголя* (заранее подготовленная презентация контекстов повести «Портрет», реализующих семантику «огонь»; реконструкция развернутой метафоры «искра Божья»; обоснование ее концептуальной значимости в произведении; сопоставление с иносказательной атрибуцией таланта в прочитанной Притче);

- *составленная по принципу антиципации дискуссия «Какие перемены могли бы уберечь художника и музыканта от трагедий?»*,

выводы которой систематизируются в домашнем задании, предполагающем написание обучающимися «Манифеста талантливого человека»;

- *акцентно-смысловое чтение рассказа молодого художника об отце, изобразившем ростовщика*: «Как выглядит художник Григорий в начале повествования?»; «Почему он согласился писать портрет ростовщика? Повлияло ли это на его дальнейший творческий путь?»; «По какой причине он хотел сжечь свое произведение?»; «Какие несчастия принес портрет своему создателю?»; «Как художник боролся с “дьявольским осквернением кисти”?»; «Почему он не сразу согласился на просьбу настоятеля о написании иконы?»; «Отразились ли духовные перемены на его внешности?»; «С каким рабом из Евангельской притчи можно сопоставить иконописца Григория? Что есть талант для него?».

При подведении итогов занятия педагог должен акцентировать внимание аудитории на том, что слова благообразного художника «Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою» могут послужить творческим кредо как для Н. В. Гоголя, так и для Ф. М. Достоевского, которые создавали свои произведения в русле Православной традиции. Для визуального подкрепления этого тезиса и лучшего его запоминания целесообразно обратиться к полотну «Явление Христа народу» А. Иванова, послужившего прототипом иконописца Григория и символично изобразившего Н. В. Гоголя ближайшим к Сыну Божию.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 4

(составитель: С. В. Капустина)

«Мужик Марей» как пасхальный рассказ Ф. М. Достоевского о народе-богатыре

(4 часа)

Образовательная цель урока – составить/развить представление о/об:

- Ф. М. Достоевском как Православном писателе и знатоке души народной;
- некоторых биографических вехах классика, отраженных в тексте «Мужик Марей»;
- фольк-устремленности создателя указанного дневникового этюда и воплощенных в нем этнокомпонентах;
- культурно маркированной категории «пасхальность», художественно осмысленной Ф. М. Достоевским в *пасхальном рассказе* «Мужик Марей» и В. И. Далем в *пасхальной повести* «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской»;
- особенностях жанров «пасхальный рассказ» / «пасхальная повесть» посредством актуализации черт рассказа и повести и последующем рассмотрении их сквозь призму категории «пасхальность».
- творческой ориентированности Достоевского-писателя на церковный календарь.

Воспитательная цель занятия – показать, что:

- судить о человеке исключительно по его внешности, социальному статусу и роду занятий – ошибочно: за грубой наружностью вполне может быть сокрыто деятельностно сострадающее и искренне отзывающееся на чужую беду сердце;
- нельзя идти по ложному пути «европействующих русских», пренебрегающих народной правдой и считающих ее выразителей олицетворением ограниченности и примитивности, ведь научно не просвещенные сыны деревни, как правило, оказываются духовно просветленнее «прогрессистов», оторванных от «почвы» и восхищенных чуждыми идеалами.

Развивающая цель заключается в:

- активизации коммуникативных, аналитических и творческих способностей обучающихся;
- расширении представлений обучающихся о: «народоведении» Ф. М. Достоевского; востребованных им этнокомпонентах и их источниках; константах русской культуры; творческой деятельности В. И. Даля;
- нацеливании на *медленное чтение* произведений Ф. М. Достоевского, предполагающее поиск концептуально значимых

деталей (трактовка ономастикона; интерпретация метафорики и эпитетики; расшифровка символов и образов-символов и т. д.), выявление интертекстуальных и автоинтертекстуальных связей;

- обогащении лексического и фразеологического запаса;
- повышении уровня читательской культуры.

Урок слагается из двух последовательно анализируемых компаративных связок, первая из которых – пасхальный рассказ «Мужик Марей» (воспоминание из первого детства) / былина «Получение силы Ильей» – предполагает сосредоточенность на характеристике центрального героя произведения Ф. М. Достоевского в контексте этнопоэтики; вторая – пасхальный рассказ «Мужик Марей» (воспоминание о праздновании Светлого Воскресения в «мертвом доме») / пасхальная повесть «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» – сквозь призму категории «пасхальность» проявляет авторскую концепцию художественной главы из «Дневника Писателя».

Слово учителя о Ф. М. Достоевском как душеведце русского народа и прорицателе его великого будущего. Раскрытие такой масштабной темы рекомендуется начать с тезиса о том, что картины народной жизни не были для писателя абстрактны. В качестве иллюстрации уместно привести сведения, во-первых, о его детском соприкосновении с деревенской жизнью во время летних вакаций в Даровом; во-вторых, о четырех годах омского острога, позволивших писателю-каторжанину проникнуть в бездны противоречивой души русского простонародья и постфактум обоснованно заявить: «…я видел народ наш и знаю его, жил с ним довольно лет, <…> работал с ним настоящей мозольной работой. <…> Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа <…>» (26:152).

Первостепенно стоит отметить, что словосочетанием «русский народ» Ф. М. Достоевский обозначал не столько историческую общность людей в целом, сколько сынов деревни, сельское население, крестьян. В идиостиле Ф. М. Достоевского оно проясняется такими синонимами, как «земство», «почва», и как духовно просветленное единство противопоставляется научно просвещенным слоям общества. Примечательно, что лексема «русский» понимается классиком широко – как собирательное имя славянства, родственно связанного верой во Христа <«…великорус, малорус, белорус – это всё одно…» (23:127)>.

В качестве варианта решения остроактуальной проблемы поликультурного взаимодействия в современной России педагог-славист может представить «программу» Ф. М. Достоевского, гармонично сочетающую признание им великости, всемирного предназначения русского народа и толерантное, братское отношение к представителям иных конфессий. Взгляды Ф. М. Достоевского лишены националистского пафоса, но преисполнены национального достоинства. Они ориентируют не на самовозвышение путем угнетения других этносов, а на «сохранение всего того, чем сами они определили бы свою независимость и личность

свою» (23:49). Эта, на первый взгляд, оксюморонная характеристика перестает быть таковой в свете Православия: принцип братского отношения к ближним Ф. М. Достоевский проецирует на геополитическую ситуацию; Россию видит не мировым гегемоном, а всемирной матерью и покровительницей; высшим предназначением русских считает перспективу «стать слугой всех народов» (23:47) – и через такое *служение* избавить человечество от раздоров и кровопролития.

Воззрения Ф. М. Достоевского традиционно называют славянофильскими и/или почвеннническими, хотя сам писатель и эти характеристики понимал достаточно широко, а себя относил к адептам того направления, которое призывает к «духовному союзу всех верующих в то, что великая <…> Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово» (25:195). Примечательно, что это слово, по мнению писателя, не имеет никаких ксенофобских интонаций, поскольку его провозвестник – народ-богоносец, сердечно принявший Христа и свято следующий заветам о терпимости и всепримирении.

Своеобразная эмблема русского народа-богоносца в творчестве Ф. М. Достоевского – образ мужика Марея, сложившийся под вынесенным из детства «сильным впечатлением», оградивший писателя-каторжанина от ненависти к безобразникам острога и открывший для него возможность «под грубой корой отыскать золото» (28(I):169).

Акцентно-смысловое чтение пасхального рассказа Ф. М. Достоевского «Мужик Марей» с последующим поиском ответов на вопросы: «Какими портретными чертами наделяет автор изображенного крестьянина?», «Выдают ли они добросердечие персонажа?», «В какой момент открывается его духовная красота?»; «Какие ассоциации вызывает мужское имя “Марей”?» (уместна актуализация истолкования женского имени «Мария», отражающего суть и предназначение образа Столетней – см.: Методическая разработка 2); «Есть ли в рассказе контексты, указывающие на совмещение мужских и женских (материнских) черт в образе Марея?», «С какой целью их вводит автор?», «Проявление ли это силы русского характера или демонстрация слабости героя?»; «За каким занятием испуганный барчонок застает мужика Марея?», «Символично ли оно?».

Слово учителя о символике мотива землепашества. Фигура неутомимого возделывателя родной земли воспринималась Ф. М. Достоевским как олицетворение победы преображающей *правды народной* над ложными умствованиями европействующей интеллигенции. Согласно пророчеству писателя, лишь тем людям, которые в будущем обратятся к своим корням и испытают на себе значимость крестьянского труда, возможно будет приблизиться к *идеалам народным* и стать *лучшими* <«…нам всего ожидать от народа: он только даст нам лучших людей…» (24:85)>. Одним из «лучших людей» России и «идеалом народным»

Ф. М. Достоевский называет «великого, целомудренного и смиренного христианского богатыря Илью Муромца, подвижника за правду, освободителя бедных и слабых, смиренного и непревозносящегося, верного и сердцем чистого» (25:69). Богатырь, подобно любящему сыну, чтит Мать-сыру землю, дарящую ему благодатную силу для одоления врага. Весьма распространен в богатырских *сказках* мотив удара *оземь*, после которого происходит восстановление силы героя.

При характеристике пахаря Марея обязательно нужно учесть и то, что в народных представлениях понятие «земля» расширяется до образа-символа, обозначающего источник всего живого. В народном (сердечном) Православии образ Матери-сырой земли, исцеляющей и преображающей своих сынов, соотносится с образом Пресвятой Богородицы, а сама земля, как и вода, извечно полагается чистой[11]. Именно поэтому «запачканный в земле палец» мужика Марея, оставшийся в памяти Ф. М. Достоевского, не показатель неопрятности пахаря, а указание на его приобщенность к правде народной, к источнику животворящей спасительной силы, которой он спустя два десятилетия оградит писателя-каторжанина от ненависти и зла.

В былинном эпосе мотив земплепашества чаще всего связан с именем богатыря Микулы Селяниновича. Однако есть и символически выразительные сюжеты об Илье Муромце-возделывателе родной земли.

Акцентно-смысловое чтение былины «Получение силы Ильей»[12] *с последующим поиском ответов на вопросы*: «Как прошли первые 30 лет жизни героя?»; «Кто и как исцелил его?»; «Какой завет дали ему “старые люди проходящие”?»; «Какие богатыри, по их словам, сильнее Ильи Муромца?»; «Почему Микула Селянинович характеризуется ими как богатырь “от Матушки-сырой земли”?»; «Каково первое испытание богатырской силы Ильи Муромца? Символично ли такое “боевое крещение”?».

Написание мини-эссе на тему «Какой силой одаряет Мать-сыра земля мужика Марея?».

Актуализация знаний обучающихся о празднике и праздновании Пасхи.

Беседа по предварительно найденным «пасхальным контекстам» из произведения В. И. Даля «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» (к таковым можно отнести события, совершающиеся на Пасху: рождение Ильи Муромца; его воскресение к полноценной жизни вследствие

---

[11] Это соотнесение будет неоднократно творчески осмысляться Достоевским-романистом. В контексте школьного изучения наследия классика полученную информацию целесообразно реактуализировать при анализе «Преступления и наказания».

[12] Указанное произведение входит в сборник былин, составленный П. Н. Рыбниковым и, по свидетельству авторитетных литературоведов, знакомый Ф. М. Достоевскому.

чудесного исцеления; прощение грешника Тимофея (монаха Илариона) – деда Ильи Муромца; воинские подвиги).

Анализ пасхального сюжета рассказа «Мужик Марей»: «Что испытывает Ф. М. Достоевский к кутящим каторжанам в начале повествования? Совпадает ли его отношение к ним с оценкой поляка М-цкого?»; «Как автор называет буйствующих преступников в финале? Чем обусловлена совершившая перемена в его эмоциональном состоянии?»; «Справедливо ли утверждать, что детское воспоминание о Марее воскресило в писателе-каторжанине веру в народ и очистило душу от злобы?».

Соотнесение выводов с определением «пасхального рассказа», данного В. Н. Захаровым: «Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова дня <…>. Пасхальный рассказ назидателен – он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю Евангельские истины. Его сюжеты – “духовное проникновение”, “нравственное перерождение человека”, прощение во имя спасения души, воскрешение “мертвых душ”, “восстановление человека”. Два из трех названных признаков обязательны: приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и “душеспасительное» содержание”» [Захаров:256].

Дискуссия, посвященная жанровой идентификации произведения В. И. Даля сквозь призму пасхальности. О. В. Захарова определяет его жанр как «пасхальная повесть» [Захарова:294]. Почему в данном случае неуместен термин «рассказ»?

Подводя итоги занятия, целесообразно еще раз акцентировать внимание обучающихся на культурно маркированной категории «пасхальность», воплощенной как в этнопоэтических текстах, так и в произведениях Ф. М. Достоевского. Названная константа определяет душеспасительную компоненту творческих исканий «реалиста в высшем смысле»; указывает на то, что просветленный добром человек может не только разглядеть свет даже в буйствующем безобразнике, но и духовно преобразить окружающих; предупреждает читателей не воспринимать других импульсивно и поверхностно.

Ссылки:

1. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 249–261.
2. Захарова О. В. «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» В. И. Даля (проблема жанра) // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. С. 284–295.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 5

(составитель: С. В. Капустина)

Система уроков по роману Ф. М. Достоевского «Подросток»

Первое занятие – ***«Знакомство с Подростком. “Беспорядок умов” молодежи порубежной России»*** – следует составить с учетом исторического контекста «эпохи хаоса и разложения». Необходимо акцентировать внимание юных слушателей на том, что все основы патриархального общества были разрушены; испокон веков скрепляющая русский народ Православная вера опровергалась прогрессистами как ретроградная; поиск «новой скрепы» породил обилие идей-«перевертышей» [Касаткина:419], жертвами которых стали молодые искатели истины, объединявшиеся в запрещенные «кружки» и часто завершавшие жизнь на эшафоте или в каторге. Нередко «теории», рожденные воспаленными молодыми умами, увеличивали количество тех, кто подвергся «эпидемии самоубийств». Например, идея о второстепенности России умертвила Крафта и явилась своеобразным предупреждением для Аркадия Долгорукого, жаждущего *самостоянья* и трамплином к нему видящего накопления в масштабах Ротшильда. Однако порабощающий «золотой телец» не убил в нем человечность: герой готов отказываться от денег ради спасения других (участие в судьбе младенца Ариночки; помощь семье Версиловых-Долгоруких по приезде в Петербург). Гордость всевластия, открытого несметными богатствами, застила мировидение Подростка, но не лишила его духовного зрения. Страшным предупреждением о тотальной дезориентированности гордого сердца, израненного унижениями, для него становится самоубийство Оли.

Принципиально важно на этом этапе поставить вопросы, ответы на которые обучающимся необходимо будет дать после завершающего комплекс занятия:

1. Почему Ф. М. Достоевский планировал назвать роман «Беспорядок», но отказался от этого намерения?;
2. В журнальной публикации произведение было озаглавлено «Подросток. Записки юноши». На что указывает этот вариант?;
3. В чем заключается метафоричность названия «Подросток»?;
4. Как форма изложения «*от* Я» соотносится с замыслом романа?;
5. Японский исследователь творчества Ф. М. Достоевского Коити Итокава в одной из работ о «Подростке» размышляет: «Кто же самый большой носитель беспорядка и, следовательно, кто же главный герой романа?» [Итокава Коити:499]. Согласны ли Вы с такой постановкой вопроса? Кого Вы считаете главным (главными) героем (героями) произведения?

Занятие второе – ***«“Случайное семейство” как закономерность смутного времени»*** – рационально смоделировать с акцентировкой на представлении «семейств» Андрея Петровича Версилова, которые не

единожды за время повествования могут пополниться новыми членами. Ф. М. Достоевский оригинально трансформирует сюжет притчи «О блудном сыне» в быль «О блудном отце», который строит Малую Церковь без «фундамента» – чистой, не оскверненной блудом любви, «купола» – единения супругов в Вечности и «креста» – Божьей благодати, обретаемой при таинстве венчания. Причиной длительного пребывания под одной крышей Андрея Петровича, Софьи Андреевны, Лизы и Аркадия может стать, как следует из повествования, лишь банальная нищета. Дети Версилова, обреченные на «уединенную юность» и «отсутствие семейного предания», вынуждены строить свою Малую Церковь по искаженной модели: Анна Андреевна – жертвуя всем ради положения в обществе; Лиза – ощущая статусное несоответствие «князю Серёже». Князь Серёжа также рассматривает брак как вероятный, но волею судеб он не становится родоначальником «случайного семейства». Он делает «благородное» предложение Лизе и одновременно желает просить руки ее сводной сестры, чтобы иметь возможность расквитаться с долгами.

Принадлежность к «случайному семейству» и детство в пансионе вызывают обиду Аркадия Долгорукого, выражающуюся в отношении к собственной фамилии, которую он часто вынужден дополнять унизительным «*просто*». Однако пережитые испытания не озлобляют его и, в отличие от еще одного выходца из «случайного семейства» – Ламберта, не превращают в «открытого подлеца».

Занятие третье – ***«Омут светской жизни. События “адской ночи”»*** – стоит посвятить вопросу об испытании Подростка погружением в dolce vita высшего сословия, за видимой роскошью и внешним «порядком» которой – грязь и интриги. Особо следует подчеркнуть трансформацию вчерашнего накопителя в сегодняшнего мота-игрока; указать, что и сам Подросток чувствовал приближение «катастрофы» и ощущал развращение высшим светом, но не мог противостоять его магнетизму; объяснить унизительное амплуа содержанта, которое Аркадий наивно и ошибочно воспринимает как искреннюю дружбу с Сергеем Сокольским – обнищавшим радетелем дворянской чести, попирающим ее готовностью предавать и оговаривать поверивших ему, покупать у им же оскорбленных молчаливое принятие княжеских «грехов», соглашаться на участие в уголовном преступлении. Боязнь осуждения светом и отпадения от него свойственна не только «князю Сереже». Она – причина безумств и псевдоподвигов тех, кто привык блистать на раутах и в салонах (Андрей Петрович Версилов и его отказ от присужденного наследства с последующим порывом вызвать на дуэль младшего князя Сокольского; Катерина Николаевна Ахмакова и ее попытки вернуть компрометирующее письмо, которое может стать причиной ссоры с отцом, лишения наследства и изгнания из общества и т. д.).

Соприкосновением с высшим светом была обусловлена череда приписываемых Подростку нелицеприятных ипостасей: «шпион»,

«шантажист», «шулер», «вор». Последнее обвинение на рулетке у Зерщикова подтолкнуло его к желанию «всё поджечь» и едва не обернулось трагедией. Чудесное спасение в «адскую ночь» следует рассматривать как следствие мощной духовной защиты благословленного матерью Аркадия (подробнее см.: [Федорова:269]). В этой связи характерологично заметить, что в пределах романа герой был благословлен тремя разными людьми старшего поколения. Его бережет благословение матери как знамение благообразия и сильнейшая молитва о предстательстве; благословение старшего князя Сокольского как проявление сердечного расположения к доброму юноше; благословение Макара как напутствие и предречение светлой перспективы.

Занятие четвертое – ***«Макар Иванович Долгорукий. Категории “безобразие” и “благообразие”»*** – должно быть нацелено на то, чтобы образ благочестивого странника воспринимался юными читателями как один из вершинных в романе. Весьма продуктивной представляется характеристика этого персонажа, основанная на противопоставлении Версилову: если Андрей Петрович – «совершенная загадка» (13:6) для Аркадия, то Макар Иванович – источник ответов на самые сложные жизненные вопросы; если Версилов – «человек надолго заразивший собою всё <…> будущее» [там же] Подростка, то Долгорукий – духовно исцеливший его, давший импульс к очищению и преображению.

Предчувствуя скорую смерть, Макар Иванович приходит сказать последнее – *отеческое* – слово не только Аркадию и Лизе, но и Софье Андреевне и Андрею Петровичу. Он заботится о своей неверной жене как о дочери, напоминая ее избраннику о «дворянском обещании» венчанием скрепить союз с нею; пытается избавить душу Софьи от смущения грехом, вину за который берет исключительно на себя («венцом все прикрывается» (13:331)). В его слове – прощение и наставление для родителей Подростка, утешение для его страдающей сестры и пробуждение для самого духовно заблудившегося и долго пребывающего *без руководителя* (13:241) юноши. Создатель «Записок» красноречиво сравнивает Макара Ивановича с якорем (13:297), который убережет его от вихря страстей и не даст пасть жертвой бесовского кружения.

В разговорах Аркадия и Макара Ивановича рождается понятие («сочетание слов»), которое «электризует» Подростка и становится для него новым и подлинным ориентиром, – «благообразие». Отныне юноша жаждет восстановить в себе помраченный искушениями Образ Божий.

Занятие пятое – ***«История купца Скотобойникова как пример восстановления погибшего человека»*** – может относиться к комплексу уроков, направленному на целостное постижение романа «Подросток», либо моделироваться как анализ самодостаточного пасхального рассказа, хоть и требующего ознакомления с судьбами повествователя и слушателя-пересказчика, но полноценно включенного в школьную достоевсковедческую парадигму.

Первый вариант с *пасхальным эпизодом* преимущественно нацелен на характерологию образа Макара Долгорукого, который не лишен таланта художника и незамысловатыми сюжетами может открыть «вьюноше» высшие ценности народной души: обозначить первостепенную необходимость *образить* самого себя, чтобы стать тем самым «хорошим примером», которым «будет жив человек» (13:321); подчеркнуть всепрощение и доброту русского народа, сочувствующего несчастному грешнику и открывающего ему путь к возрождению.

Цель второго варианта занятия – развитие представлений об уникальной жанровой находке Ф. М. Достоевского – *пасхальном рассказе*, который базируется на приуроченности времени действия к Пасхальному циклу праздников и «душеспасительном» содержании, то есть сюжетах «духовного проникновения», «нравственного перерождения человека», прощения во имя спасения души, воскрешения «мертвых душ» [Захаров:256]. В этой связи рационально реактуализировать ранее изученный пасхальный рассказ «Мужик Марей» в эйдологической связке с историей купца Скотобойникова (см.: Методическая разработка 6).

Занятие шестое – ***«Смерть Макара. Двойник Версилова. Разбитые образа»*** – логично выстроить на характерологии Версилова после завершения земного пути Макара Ивановича. Отсутствие «якоря» позволяет двойнику Версилова полновластно захватить его душу. Одержимый герой, подобно не укрепленному в понимании добра и зла отроку, бунтует против воли мудрого старца и, ведомый гордостью, кощунствует, разбивая святой образ. Страшное обращение с наследством Макара он просит «принять за аллегорию», то есть за нежелание скреплять венцом союз с Софьей Андреевной.

Подчиняясь зову бурлящей крови, которая, по меткому замечанию Татьяны Павловны, от ревности «в яд-мышьяк превратилась», Версилов делает предложение Ахмаковой, но получает отказ. Двойник героя толкает его на новые безрассудные действия: сговор с шайкой Ламберта с последующим покушением на жизнь «открытого подлеца», а также попытку убить себя и Катерину Николаевну.

Важно не только отметить, что тема двойничества сквозная и концептуально важная для творчества Ф. М. Достоевского, но и проиллюстрировать этот тезис сопоставлением Раскольникова и Версилова, бунтующих против Закона Высшего. Не менее показательным будет и соположение двух Софий – Мармеладовой и Долгорукой, – в которых великие грешники, искушенные двойником, ищут и находят спасение.

Занятие седьмое – ***«Завершен ли процесс самовыделки Аркадия Долгорукого?»*** – должно быть составлено с учетом особенных для романного хронотопа обозначений «тогда» и «сейчас»: первое относится к «Запискам» Подростка; второе же – к обновленной жизни юноши за пределами повествования.

Стоит акцентировать внимание обучающихся на том, что самовыделка – длительный и непрерывный процесс. Аркадий же только начинает сознавать в себе корни «безобразия» и искать укрепления во Благе, но недостаток жизненного опыта, духовная незрелость и неподготовленность замедляют продвижение по этому пути. По пророчеству Макара, Аркадию откроется сознание добра и зла в полной мере – и тогда уже не подросток, а нравственно возмужавший ревнитель Церкви Святой умрет за Нее «аще позовет время» (13:330).

Занятие восьмое – ***«Достоевский – создатель романа о преображении»*** – необходимо сделать резюмирующим, а не вводным, поскольку предшествующие уроки вскрывают жизнеутверждающий посыл его романа, что позволяет обоснованно развенчать стереотипы a-la «депрессивный писатель» и выстроить предметный разговор о классике, в творчестве которого всякий грешник наделен надеждой на воскресение.

Фрагменты предложенных занятий можно трансформировать в иллюстративный материал для разноформатных воспитательных мероприятий (классных часов, дискуссионных платформ и т. д.) либо включить в состав интегрированных по формуле «“Литература” + “Обществознание”» уроков. Основу перечисленных вариантов могут составить следующие вопросы:

1. *На самовыделку или на самоподделку ориентированы юные блогеры и пользователи социальных сетей?*;

2. *Гражданский брак – «случайное семейство» XXI столетия?;*

3. Буллинг в школе: легко ли быть «просто Долгоруким» среди «сенаторских и графских детей»?;

4. От игорного дома до интернет-геймерства: чем чревата подростковая игромания?;

5. Стебельковщина в наши дни: что нужно знать о кредитах и займах?

Ссылки:

1. Итокава Коити. Хаотическое в романе «Подросток» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М.: Грааль, 2002. С. 498–508.
2. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 249–261.
3. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
4. Федорова Е. А. Церковный календарь, Евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. №1. С. 258–282.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 6

(составитель: С. В. Капустина)

Возможно ли «восстановление погибшего человека»?

(на материале стихотворения Н. А. Некрасова «Влас» и пасхального рассказа «О купце Скотобойникове» из романа Ф. М. Достоевского «Подросток»)

(4 часа)

Образовательная цель урока – составить/развить представление о/об:

- Ф. М. Достоевском как «гениальном читателе» [Бем:4] – виртуозе творчески оформленных полемик с корифеями словесного искусства и мастере поэтологических открытий, «подсказанных» произведениями выдающихся литераторов.
- роли Н. А. Некрасова в творческой биографии Ф. М. Достоевского; сосредоточенности обоих классиков на теме народа и народности; стихотворении «Влас» как претексте «Истории купца Скотобойникова»;
- новаторских привнесениях Ф. М. Достоевского в традиционную систему литературных жанров (в частности, о *пасхальном рассказе* «О купце Скотобойникове», созданном с ориентацией на сюжетную канву стихотворения «Влас» Н. А. Некрасова);
- отдельных идеях и образах романа «Подросток», способствующих пониманию сути и слога «Истории купца Скотобойникова»;
- подвиге странничества как «одном из высших состояний духа христианина, поправшего все искушения и соблазны мира и достигшего совершенства, по слову Господа Иисуса Христа: “Аще хощеши совершен быти, иди, продажь имение твое, и даждь нищим… и гряди в след Мене” (Мф. 19:21)» [Иоанн (Снычев):39].
- литературоведческих понятиях «перифраз», «инверсия», «стилизация».

Воспитательная цель занятия – показать, что «восстановление погибшего человека» начинается с его покаянной жажды страдания, мотивирующей к самоотреченному служению Богу и братьям-единоверцам. Путь искупления греха – сложнейшее испытание, требующее от спасающегося колоссальной духовной силы и укрепленности во Христе. Во избежание этого пути следует с юных лет жить по Божьим заветам, помогающим в борьбе с искушениями, страстями и пороками.

Развивающая цель заключается в:

- активизации коммуникативных, аналитических и творческих способностей обучающихся;

- расширении представлений обучающихся об интертекстуальных связях произведений Ф. М. Достоевского; некоторых доминантах русской характерологии, эксплицированных в текстах литераторов-сознателей правды народной;
- обогащении лексического и фразеологического запаса;
- повышении уровня читательской культуры.

Слово учителя. Многие писатели и поэты XIX столетия совершали «литературные хождения в народ», избирали крестьянские характеры в качестве объекта творческого осмысления. Однако постичь народную правду и словесными красками воссоздать духовные устремления русских Власов, по Ф. М. Достоевскому, всеобъемлюще удалось лишь А. С. Пушкину, который «…был человек, сам перевоплощавшийся сердцем своим в простолюдина, в суть его, почти в образ его» (26:116). Примечательно, что Ф. М. Достоевский, волею судеб ставший очевидцем «живой жизни» деревенских сынов и почерпнувший из теснейшего соприкосновения с ними ярчайшие литературные типы, видел «поклонение перед правдой народа <…> отчасти <…> и в Некрасове, в сильнейших произведениях его» (26:117). К таковым создатель «Дневника Писателя», прежде всего, относил стихотворение «Влас», неслучайно охарактеризованное им как *великое* (26:119), хотя и не лишенное «двух-трех фальшивых штрихов», которые «народ отличит <…> наверно» [там же].

Предысторию стихотворения «Влас» традиционно связывают с рассказом А. Я. Панаевой о судьбе бывшего крестьянина Некрасовых, который после длительной солдатской службы вернулся на родину и, не найдя в живых никого из своей семьи, посвятил остаток жизни странничеству и сбору средств на построение церкви. В Петербурге этот человек встретился с Н. А. Некрасовым, сыном своего бывшего помещика. Возможно, именно эта встреча и достоверный рассказ о жизни странника-прошака (простонародный вариант слова «проситель») вдохновили литератора на создание поэтического текста.

Существует, однако, и другая версия, называющая импульсом к написанию Н. А. Некрасовым «Власа» житийный сюжет о преподобном Никите Столпнике, призванном Господом к покаянию за совершенные грехи и спасшем себя тяжелыми подвигами во славу Христову [Мельник:14]. Мотивные созвучия с названным агиографическим текстом указывают на характерологическую черту русского грешника, покаянный путь которого может озариться ореолом святости

Чтение стихотворения Н. А. Некрасова «Влас».

Поисковая беседа по прочитанному тексту: «Каково прошлое странствующего героя? Почему раньше он “слыл кащеем-мужиком”?»; «Какие события в судьбе Власа Н. А. Некрасов обозначает перифразом “грянул гром”? Можно ли определить источник этой метафорики? Какую роль этот экспрессивно обозначенный момент играет в композиции текста?»; «Есть ли в стихотворении “Влас” иные примеры перифраза?»

(«черный год»; «вольный свет»), «С какой целью автор использует подобные словосочетания?»; «Какими еще приемами и лексико-фразеологическими средствами пользуется Н. А. Некрасов для стилизации своего текста под фольклорный?»;

«Почему помощь знахаря Власу оказывается безрезультатной?»; «Что побудило Власа “последний дать обет”? Внял ли Всевышний мольбам грешника?»; «Как изменилась жизнь героя после исцеления?»; «На что указывают слова “нет ему пути далекого”?»; «Являются ли вериги обязательными для грешника, вымаливающего прощение?», «Почему их носит Влас?»; «Каким собирательным именем в стихотворении назван русский народ, вызываемый “на посильные дары”? Почему прохожие не отказывают в подаянии?»;

«Можно ли назвать строго соблюдаемый Власом обет *служением*? Направлено ли оно исключительно на самоспасение?»; «Искупил ли “великий грешник” свою вину?»; «Совершилось ли чудо преображения в стихотворении Н. А. Некрасова?»; «Можно ли утверждать, что в нем полноценно эксплицирована категория “пасхальность”?», «Справедливо ли назвать это поэтическое произведение пасхальным?» (реактуализация теоретических знаний, полученных в результате занятия «”Мужик Марей” как пасхальный рассказ Ф. М. Достоевского о народе-богатыре» в 8-м классе (см.: Методическая разработка 4).

Слово учителя о важности категории «пасхальность» в сознании русского народа. В качестве иллюстрации ключевого тезиса рекомендуется обратиться к характеристике романного автора «Истории о купце Скотобойникове» – Макара Ивановича Долгорукого. Один из вершинных героев «Подростка» принадлежит к тем представителям русского народа, которые, по замечанию Ф. М. Достоевского, «сами светят и всем нам путь освещают» (22:75).

Чтение «Истории о купце Скотобойникове» с последующим поиском ответов на вопросы: «Является ли следующая характеристика купца Скотобойникова подтверждением его богоугодной жизни: “…много на монастырь жертвовал и, когда стих находил, очень о душе своей воздыхал”?», «Что означает выражение “когда стих находил”?»; «Почему в городке Скотобойникова “все ходило по его знаку”?»; «Как Максим Иванович называл афимьевский народ в начале повествования?», «Каким словом эти же люди характеризованы Макаром Ивановичем Долгоруким в завершении?», «За кем из героев правда?», «Почему?»;

«Какие грехи совершил купец Скотобойников?»; «Почему он не оставил дом вдове и ее детям?», «Как сложилась их дальнейшая судьба?», «В силах ли Скотобойникова было недопущение смерти младенцев?»;

«За что Максим Иванович велел иссечь сына вдовы?», «Почувствовал ли он вину за болезнь мальчика?»; «Какие события произошли со Скотобойниковым на Светлое Воскресение?», «Можно ли расценивать их как подступ к нравственному возрождению героя?», «Что обозначает слово “задумался” в повествовании Макара Долгорукого?»;

«Почему “облагодетельствование” Скотобойниковым сына вдовы обернулось трагедией?»;

«На что указывает появление в снах Максима Ивановича мальчика-самоубийцы?»; «Зачем купец заказывает картину последнего мгновения жизни ребенка?;

«Кто еще из героев “Истории…” подвержен самопревозношению, “потере своей мерки”?»; «Как складывается судьба этого персонажа?»; «Можно ли расценивать этот эпизод как своего рода предупреждение для купца Скотобойникова?»;

«Почему Максим Иванович просит вдову стать его женой?», «Что убеждает ее принять это предложение?»; «Как изменился Скотобойников в браке?»; «Можно ли утверждать, что купец повторил путь спасения некрасовского Власа?»;

«Справедливо ли идентифицировать рассказ Макара Долгорукого как *пасхальный*?», «Почему?».

Подводя итоги занятия, важно акцентировать внимание обучающихся на сложности процесса «восстановления погибшего человека», связанного, прежде всего, с жаждой великого грешника принять страдание, его готовностью искупить содеянное тяжким духовным трудом. Эта черта характерологии русского народа была отмечена как в житийных текстах, так и в произведениях светской литературы XIX столетия. Н. А. Некрасов поэтически воплотил ее, обозначив путь Власа от греха к святости. Ф. М. Достоевский вложил в уста благообразного странника поучительно-умилительное повествование об аналогичном пути купца Скотобойникова, обогатив художественную находку своего литературного оппонента воплощением категории «пасхальность».

Ссылки:

1. Бем А. Л. Достоевский – гениальный читатель // О Достоевском. Избранные работы. М.: Юрайт, 2009. С. 4–19.
2. Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. Русская симфония. СПб.: Царское дело, 2001. 494 с.
3. Мельник В. И. Житийные мотивы в стихотворении Н. А. Некрасова «Влас» // Верхневолжский филологический вестник. 2018. №1. С. 14–17.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА 7

(составитель: С. А. Бесогонова)

Раскольников и великий инквизитор: предупреждение Достоевского

Цель: показать общность идей героев романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865) и «Братья Карамазовы» (1880), познакомить обучающихся с осмыслением поэмы «Великий инквизитор» в русской литературе начала XX века (в произведениях А. М. Горького и А. А. Золотарёва).

Задачи:

1) дать общий обзор романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»;

2) рассмотреть понятия «почвенничество», «соборность», «историософия», «антиутопия»;

3) актуализировать знания о романе «Преступление и наказание» как идеологическом произведении;

4) выявить общность идей героев романов Ф. М. Достоевского – Раскольникова и Ивана Карамазова;

5) показать развитие идей поэмы «Великий инквизитор» в повести А. А. Золотарёва «На чужой стороне» (1910).

*Тип занятия***:** комбинированный.

Методы и формы работы: иллюстрированный рассказ, беседа, наглядно-иллюстрированный, практический.

Целевая аудитория: школьники старших классов (10–11 класс).

Материалы и оборудование: Портрет Ф. М. Достоевского, презентация по занятию, проектор.

Сценарный план:

1. Организационный момент (приветствие, настрой на занятие).
2. Сообщение целей занятия.
3. Знакомство с «Дневником Писателя» Ф. М. Достоевского.
4. Обзор романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы.
5. Знакомство с героем романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» – Иваном Карамазовым – и сочиненным им персонажем – великим инквизитором.
6. Беседа о герое романа «Преступление и наказание» – Родионе Раскольникове как идеологе.
7. Нахождение общих моментов в идеях героев Ф. М. Достоевского.
8. Прогнозирование развития общества, размышление о предупреждении Достоевского.
9. Осмысление поэмы «Великий инквизитор» писателями начала XX века – А. М. Горьким и А. А. Золотарёвым.
10. Подведение итогов.

Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880) – это произведение, в котором наиболее полно выразились взгляды писателя.

Что вам известно о почвенничестве? (работа с понятием «почвенничество»). *Как вы думаете, почему не так просто объединиться всем вокруг христианской истины? Что мешает этому объединению?*

«Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского – это последний роман писателя, который завершает его «великое пятикнижие». Он создавался параллельно с «Дневником Писателя» (1873–1881), поэтому многие идеи, сюжеты и образы этих произведений близки.

Что вам известно о «Дневнике Писателя» Достоевского»?

«Дневник Писателя» – это уникальное явление в мировой литературе, моножурнал Достоевского, который вобрал в себя малую прозу, отдельные рассказы, фельетоны, очерки. Замысел этого издания Достоевский вынашивает в конце 60-х гг., вскоре после того, как прекратили свое существование журналы «Время» и «Эпоха». Живя за границей в 1867–71 гг., Ф. М. Достоевский мечтает возвратиться к публицистической деятельности, о чем свидетельствуют его письма племяннице С. А. Ивановой: «Хочу издавать, возвратясь, нечто вроде газеты. Я даже, помнится, Вам говорил это вскользь, но здесь теперь совершенно выяснилось и форма и цель... А для этого надо быть дома и видеть и слышать все своими глазами» (28(II): 224). И. Л. Волгин обращал внимание на то, что под словом «Писатель» в названии издания подразумевалось не лицо, то есть издатель Достоевский, а профессия, поскольку имя автора обозначалось в конце, как подпись под текстом. «Дневник Писателя» – это дневник общественной жизни, пропущенной через личное писательское восприятие. В «Дневнике Писателя» 1876 года, когда начинается объединение русского народа в поддержку братьев-славян, болгарского народа против турецких завоевателей, Достоевский показывает, как в русском народе преодолевается разъединение, как готовность к самопожертвованию проявляется в разных слоях русского общества.

История какой семьи лежит в основе сюжетного повествования в романе? Какое событие происходит в этой семье? Как это связано с размышлениями о судьбе Отечества?

В центре повествоания история «случайного семейства», семьи, где нет единства и взаимопонимания. Роман имеет сложную, многоплановую структуру, его жанр трудно поддается определению. События происходят в течение двух недель, но в это короткое время вмещается столько историй, споров, конфликтов, идейных столкновений, что хватило бы на несколько произведений детективной, философской и семейно-бытовой драмы. Страшное преступление – отцеубийство – становится потрясением для героев и началом их духовной эволюции. Образы братьев Карамазовых – Дмитрия, Ивана и Алексея, символизируют три этапа духовного развития личности. Каждый из героев оказывается причастен к отцеубийству: Иван представлен как идеолог (он приходит к выводу, что

«все дозволено», и внушает эту мысль Смердякову, который убивает Фёдора Павловича Карамазова), Дмитрий изображён как деятель (он был готов убить отца в порыве ярости), Алёша показан как человек веры (его духовный наставник, старец Зосима, просит его не оставлять брата, но из-за духовного кризиса герой на время забывает об этой просьбе). Это идеологический и философский роман, в котором выражена историософская мысль писателя (работа с понятием «историософия»).

Задание классу: откройте оглавление романа и попытайтесь описать его внешнюю композицию.

Чем различаются братья Карамазовы? Кто из них является идеологом?

У Достоевского семья Карамазовых – это представители русского общества. Каждый из героев воплощает собой определенную «идею». Столкновение жизненных установок героев-идеологов определяет действие романа. Фёдор Павлович Карамазов – отец семейства – это символ смерти и разложения русского общества 60-х годов, которое должно породить что-то новое. Старший сын, Дмитрий, – натура стихийная, «широкая», в нем добро перемешано со злом. Он одержим своими страстями, заходит в нравственный тупик, но прекрасный «новый человек», обитающий в его душе, – залог будущего воскресения к иной, праведной жизни. Дмитрия влечет к Алеше, который воплощает в себе подлинную «живую жизнь». А с Иваном, который воплощает в себе мощь отрицания, обаяние зла, у него нет ничего общего, их отношения чисто внешние. Именно Иван – настоящий, «по идее», убийца отца. Смердяков – жалкая фигура – лишь исполнитель его злой воли. Иван внушает Смердякову, что «все позволено» и подталкивает его к совершению отцеубийства.

Обратимся к образу Алёши Карамазова. Откройте начало романа найдите характеристику героя. Попробуем создать психологический портрет Алёши Карамазова.

Алёша стремится понять и простить каждого: хитрого развратного отца, вспыльчивого Дмитрия, богоборца Ивана. Он чувствует, что нужен всем им. Без его любви и поддержки семья Карамазовых обречена на гибель, а души близких – на вечное странствие во тьме заблуждений.

Кульминацией романа является спор двух братьев – Ивана и Алёши – о Боге. Он происходит, когда Иван рассказывает брату поэму «Великий инквизитор». Прокомментируем этот эпизод.

В романе представлены две идеи. За каждой – идеолог, вдохновитель. Кого в поэме Ивана Карамазова можно назвать главным идеологом?

Иван Карамазов создает в поэме своего Двойника, Великого инквизитора. Он является главным идеологом поэмы.

Чем противоположны великий инквизитор и Пленник? Обратите внимание на иллюстрацию Ильи Глазунова. Что подчеркивает в каждом образе художник?

Пленник несёт свет, покой, умиротворенность, за инквизитором – тьма, одержимость, жестокость.

Что сильнее по степени воздействия: риторика инквизитора или молчание Пленника?

Молчание Пленника более глубоко. В нем – отражение вечного. Достоевский ничего не добавляет к сказанному в Евангелии. Читатель может лишь догадываться об ответе Пленника.

Какие цели преследует инквизитор, страстно обличая Христа? И что было заповедано Христом, когда он «пятнадцать веков назад жил меж людей»?

Христос заповедовал любовь, он пришел дать людям свободу выбора пути (совести). Инквизитор хочет «исправить» подвиг Христа, дать счастье всем, но это счастье рабов.

Какая из целей более достижима? Почему теоретически так легко дать счастье всем? Что для этого необходимо? Каким видит всеобщее счастье инквизитор? Какие принципы стали краеугольным камнем будущего «земного рая»?

В модели, которую предлагает великий инквизитор, угадываются черты социальной утопии. Его основные принципы – чудо, тайна, авторитет. Модель общества «всеобщего счастья» основана на несвободе личности.

Кто относится к «избранным», по вашем мнению?

Те, кто любит власть, кто правит миром, кто руководит и считает себя вправе решать жизни других.

Великий инквизитор апеллирует к Евангельским текстам, повествующим о трех искушениях Христа. Почему именно это так важно в споре, столкновении идей?

В Евангельском тексте говорится о свободе выбора личности.

Первое искушение – предложение купить свободу и любовь человечества «хлебом земным» в противовес «хлебу небесному». Что означает «хлеб земной» и «хлеб небесный»? Как относится к человеку инквизитор?

Инквизитор презирает слабость человека. Для него главным оказывается телесное, материальное, а не духовное.

К чему обращает человека Христос? В чем тяжесть выбора, стоящего перед человеком?

В Евангелии идет речь о духовном выборе личности. Трудно решится отказаться от материального во имя идеального.

Второе искушение – жажда чуда. Почему человеку так необходимо чудо? И почему Христос преодолел и это искушение?

Жизнь без чуда - это упрощение бытия, жизнь без смысла, ради жизни. Человек слаб, и его вера нуждается в подтверждении, чуде, и вследствие этого вера перестает быть верой, становится доверием. Настоящая вера безусловна.

Почему вера даётся человеку тяжело?

Вера требует большого духовного напряжения, но только она даёт понимание Истины.

Третье испытание – испытание властью, авторитетом. Почему Христос отказывается от власти?

Христос во имя небесного отказывается от земной власти человека над людьми.

В чём обвиняет Пленника инквизитор?

Инквизитор обвиняет Пленника, за которым угадывается позиция Христа, в том, что он дал большую свободу человеку, вместо того, чтобы лишить его этого дара. Он считает, чем больше свободы у человека, тем меньше у него покоя. Поэтому его модель счастья такова: «Люди могут быть счастливы только, отыскав, перед кем преклониться, кому вручить совесть, каким образом соединиться наконец всем в бесспорный общий и согласный муравейник».

Каким образом Достоевский предугадал развитие событий в нашей стране после Октябрьской революции?

«Железной рукой загоним человечество в счастье» – это девиз был написан над входом в лагерь для политических заключённых в Соловках.

Если говорить о жанровой принадлежности поэмы, то нельзя не отметить в ней черты антиутопии. Дайте определение жанра антиутопии. Какие особенности он имеет?Какие черты антиутопии проявляются в поэме Ивана Карамазова?

Антиутопия – это жанр художественной литературы, описывающий государственный или мировой уклад, в котором при изначальном стремлении к идеальному существованию для всех обитателей складываются негативные тенденции развития. Антиутопия является противоположностью утопии, рисующей идеальный мир.

Отметим, что для Ивана Карамазова социальная система великого инквизитора – единственный возможный способ устроить судьбы человечества, осчастливить его хотя бы на время, т.е., с точки зрения Ивана Карамазова, это утопия. Важнее точка зрения самого автора: для Достоевского этот социальный режим и весь его философский фундамент не только ошибочны, но и нравственно преступны, и, стало быть, с его точки зрения, «Великий инквизитор» – антиутопия.

В чем счастье человека в христианском понимании?

Христос дал человеку свободу выбора. В выборе человек свободен. Счастье невозможно без свободы.

Счастье – это соучастье. Что лежит в основе единения людей во имя Христа?

Объединение людей происходит на основе высших нравственных заповедей, любви к Богу и ближнему.

Мы с вами говорим о соборности – единении во имя Христа (работа с понятием «соборность»). Человек в таком единении свободен, его голос звучит в общем хоре, судьба одного человека связана с общей судьбой. Какие же принципы будут положены в основу того и другого

строительства? По какому пути идти человечеству? Какой мир выбирать: нравственной свободы или власти? Если свобода – удел сильных духом, то что остается слабым?

На стороне Христа правда и вера в духовное начало человека. Инквизитор основывается на слабости человека, его человеколюбие ущербно. Он стремится поставить себя на место Бога, чтобы повелевать людьми. Таким образом, власть – это идея факта бытия, это выбор позиции Иметь, а нравственная свобода – это идея смысла бытия, это значит Быть [Сайганова].

Речь инквизитора убедительна или доказательна?

Речь великого инквизитора убедительна, но не доказательна, это пример публичной речи, в которой используются элементы манипуляции. Выводы не всегда логически следуют из предпосылок, происходит подмена понятий. Отрицательная аргументация, которой пользуется оратор, оборачивается положительной, и обвинительная речь против Христа становится в действительности оправданием его деяний. По убеждению Ф. М. Достоевского, свобода есть акт веры, без которой общество превратится в «дьяволов водевиль».

Почему в ответ на речь инквизитора следует молчание и поцелуй Пленника?

Т. Касаткина замечает, что противостояние великого инквизитора Христу бессмысленно. Ибо Христос объемлет всю истину. И молчание Христа – это «молчание гармонии и целого», молчание Истины, включившей в себя все. Многочисленные же слова инквизитора бесцельны, потому что лживы, ибо «часть истины становится ложью» [Касаткина]. Христос, по мысли исследователя, демонстрирует поцелуем, что есть лишь одна Истина, что «все – одно, один», а значит, любое разделение в человечестве невозможно отделить каменными стенами от мира Того, Кто един со всеми. Великий инквизитор угадывает смысл этого жеста, а потому выпускает Пленника, сам при этом «оставаясь в темнице отделения и обособления» [Касаткина]. Такая «темница» грозит, как убеждает Т. А. Касаткина, следуя за Достоевским, и всем тем героям, которые не в состоянии почувствовать, что «все едино», не в силах смириться с тем, что «другой – это ты сам» [Касаткина].

В романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» есть другой герой идеолог - Раскольников. В чём суть теории Раскольникова? В чем ее близость к идее великого инквизитора?

Раскольников делит людей на «материал» и особенных личностей; тварей дрожащих и права имеющих. Вторая группа людей, к которым, кстати, и относит себя Раскольников, мнит себя свободными от нравственных законов людей. Великий инквизитор тоже говорит о свободе человека. Общее героев – это их отношение к человеку, его свободе. Герои-идеологи Достоевского не берут в расчет духовную составляющую человека, они говорят лишь о его социальной природе.

К проблеме свободы выбора и размышлению о судьбе Отечества обращались в XX веке многие авторы. Одним из них был ярославский писатель, мыслитель и краевед, создатель метода литературного краеведения А. А. Золотарёв.Что нам известно об этом писателе?

Алексей Алексеевич Золотарёв (1879–1950) – писатель горьковского каприйского круга, религиозный мыслитель, наследник идей русского космизма. За свою жизнь он создал относительно небольшое количество художественных произведений, однако его творчество исследовано в малой степени. Сначала познакомимся с писателем.

Работа с текстом автобиографии.

Какие вопросы можно задать по данному тексту?

«Я родился в г. Рыбинске (теперь Щербакове) Ярославской области, в семье священника, 3/15 ноября 1879 года. Первым моим заработком, в возрасте 10 лет, были гривенники, полученные за участие в церковном хоре <…> С четвёртого класса гимназии я начал репетиторскую работу и впоследствии, особенно в мои долго затянувшиеся студенческие годы, занимался преподаванием на дому по всем предметам гимназического курса. Приблизительно в это время (т. е. с середины 90-х годов) под влиянием старшего брата Сергея Алексеевича, студента-филолога, началась моя научная работа – записи песен, которые пелись у нас в Рыбинске, на окраинах города, в рабочих слободках, и запись фольклорного и литературного материала кладбищенских надписей. Часть этих материалов была напечатана братом в московских этнографических изданиях <…> Весной 1897 года, в 17 лет, я окончил курс Рыбинской классической гимназии и осенью того же года поступил в Киевскую духовную академию, откуда, уже с IVкурса, осенью 1900 года, я перешёл в Петербург на естественное отделение (на первый семестр) физико-математического факультета <…> К моим киевским студенческим годам относятся первые опыты газетной работы, обусловленные выходом в свет областнической газеты “Северный край”» [Золотарёв:53–63].

Когда произошло знакомство Золотарёва с Горьким? Какие произведения Золотарёва Горький опубликовал в сборнике товарищества «Знание»?

В автобиографии А. А. Золотарёв вспоминает, как познакомился с Горьким осенью 1907 года на Капри, а затем – как вместе с братом Николаем приехал к Горькому в Италию летом 1908 года, где пробыл до весны 1909-го. Во время приездов к Горькому Золотарев написал свои повести – «В старой Лавре», «На чужой стороне», «Во едину из суббот». Все эти произведения были опубликованы Горьким в альманахе товарищества «Знание». В повестях Золотарева нашли отражение главные проблемы, о которых спорили на Капри, в кругу Горького [Золотарёв:11, 55–56].

Над какими произведениями Горький работал в этот период своей жизни?

Золотарёв в работе «Каприйский период в жизни Горького и горьковский период на Капри» описал создание Горьким повести «Исповедь», используя метод литературного краеведения [Ариас-Вихиль:10]. В этом произведении главный герой Матвей (параллель с евагелистом Матфеем) ищет Истину и обретает ее в народе. Создается новая религия, основанная на философии коллективизма. Золотарёв показывает, что переход от богопочитания к народопочитанию у Горького был связан с итальянскими впечатлениями: в Италии на рубеже первого столетия произошла смена язычества христианством, а в начале XX века христианство уступало место быстро распространявшимся социалистическим идеям.

Как связан роман «Мать» Горького с поэмой «Великий инквизитор»?

В романе «Мать» Павел Власов (его имя ассоциируется с именем апостола Павла) создает кружок революционеров. В него входит Андрей Находка (его имя напоминает об апостоле Андрее Первозванном). Именно этот герой цитирует Евангелие от Иоанна о зерне. Он становится проводником «нового Евангелия» - от пролетариата. Новые герои Горького стремятся к самопожертвованию во имя идеи свободы пролетариата, но они, ведомые этой идеей, участвуют в процессе разрушения традиционных устоев рабочей слободы. Павел организует вокруг себя революционный кружок, в который входят Андрей Находка, Михаил Рыбин и Николай Весовщиков. Находка морально обосновывает убийство ради революции, но после того, как оказывается свидетелем убийства предателя Исая Горбова и не останавливает убийство, испытывает нравственные муки. «Новая вера», предлагаемая горьковскими революционерами, сохраняет некоторые черты веры религиозной, ибо опирается не только на разум, но и на религиозное чувство. Ведь и великий инквизитор, будучи атеистом, в своем стремлении овладеть совестью «миллионов, многочисленных, как песок морской», использует эту опору, вот почему и в его «идее» столь существенным является мотив «подмены веры».

Каким образом Золотарёв обратился к наследию Достоевского?

Во время ссылки в Нарым в 1905 году Золотарёв узнал от польских ссыльных о Шимоне Токаржевском (1821–1890), о котором писал Достоевский в «Записках из Мертвого дома». Токаржевский был дважды осуждён, после возвращения в Варшаву он написал книгу воспоминаний «Семь лет каторги». Фрагменты из этой книги переводил Золотарёв.

О чём спорил с Достоевским и Горьким Золотарёв в повести «На чужой стороне»?

Золотарёв в своей повести «На чужой стороне», которая была написана в 1910 году, вступил в диалог с писателем–предшественником – Достоевским, а также в полемику с Горьким. Золотарёв не был согласен с «русской идеей» Достоевского, он видел будущее в единении славян.

Позиция Горького, близкая позиции великого инквизитора, вызвала неприятие ярославского писателя. Если Горький наполнил Евангельские сюжеты новым содержанием, создавая «новое Евангелие», в котором выражалась его философия коллективизма, то Золотарёв вернулся к евангельской истине – любви к человеку и вере в его духовное начало и в свободу.

Между кем происходит диалог в повести Золотарёва?Кто обращается к «Великому инквизитору» Достоевского?

В повести «На чужой стороне» показан диалог между ссыльным поляком паном Юлиушом и русским ссыльным, студентом Ветровым, который во многом является автобиографическим персонажем. Пан Юлиуш выступает как наставник молодого человека, он размышляет о судьбе России и Польши, ему важна поэма «Великий инквизитор», в которой он видит предупреждаение о возможном государственном устройстве России.

Как в повести Золотарёва пан Юлиуш называет поцелуй Пленника?

Кульминационный момент поэмы «Великий инквизитор» – поцелуй Пленника – главный герой Золотарёва называет «Евангелие наизнанку». Он говорит следующее: «Всемирного Христа целует Иуда, предает Его, а Ваш российский легендарный Христос целует сам Иуду, и случись то когда-нибудь на земле, вся история воистину будет «дьяволов водевиль» [Золотарёв:236].

Как вы понимаете эту цитату? Что такое «Евангелие наизнанку»?

У Золотарёва «Евангелие наизнанку» – это сознательная подмена Истины ложью, а поцелуй – это символ предательства, по утверждению пана Юлиуша: он считает, что Христос в поэме Ивана Карамазова – это лже-Христос, антихрист: «Вас, россиян, не соблазняет разве страшный дух Небытия – подменить и подновить Христа по-своему?» [Золотарёв: 235].

Как относится герой Золотарёва, пан Юлиуш, к России? О чем он предупреждает россиян?

Важно понимать, что Золотарёв считает Россию живой, в этом он солидарен со своим героем: пан Юлиуш в завершении своей речи называет Россию, «страшную страну Мертвых Душ и Мертвых домов» [Золотарёв:238], «живой» (таким образом восстанавливается культурный код самого Достоевского) и призывает студента Ветрова, своего собеседника, быть ее «сыном», а не «рабом». Он призывает россиян к «тесному братству» с другими народами. Пан Юлиуш выражает веру, что самоопределение русского человека поможет ему освободиться от гордости и от «рабского унижения», в противном случае, народ потеряет отчизну, поскольку «Отчизна там, где сыны ее; где рабы, там нет отчизны…» [Золотарёв:238].

Для чего же необходима Золотарёву апелляция к «Великому инквизитору» Достоевского?

В диалоге с Ветровым пан Юлиуш апеллирует к «Великому инквизитору» с целью предостеречь русский народ от опасности, которая

может случиться, если русские люди отойдут от Истины. Золотарёв полемизирует с Достоевским, не принимая его идею мессианского назначения русского народа, но, в то же время не соглашается с Горьким, который считал человека слабым.

Как понимает свободу человека Золотарёв? Какую христианскую легенду он вспоминает и почему?

Золотарёв утверждает, что свобода – это проявление духовной природы человека, о чем и говорит своему читателю Достоевский. Пан Юлиш противопоставляет поэме Ивана Карамазова христианское сказание об апостоле Петре, который добровольно принимает мученичество за веру.

Для подведения итогов можно предложить обучающимся ответить на вопросы: «Что понимают под свободой человека Родион Раскольников и великий инквизитор?»; «Какие мысли Достоевского становятся актуальны в XX веке?»

Закончить занятие можно словами великого русского философа Н. А. Бердяева, который в рассуждении о «Великом инквизиторе» заметил, что во всемирной истории есть два начала: «Свобода выше счастья; боголюбие выше человеколюбия, и последнее лишь из первого выводится, свобода совести выше самого факта бытия, и последний из первого выводится».

Домашнее задание: написать предполагаемое интервью с Достоевским и Золотарёвым о русском человеке и судьбе России.

Ссылки:

1. Ариас-Вихиль М. А. А. А. Золотарев об «Исповеди» М. Горького: литературное краеведение (по материалам архива А. М. Горького) // Журнал Института Наследия. М., 2015. № 2. С. 1–14.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972–1990.
3. Золотарёв А. А. Campo santo моей памяти: Мемуары. Художественная проза. Стихотворения. Публицистика. Философские произведения. Высказывания современников / ред.-сост. В. Е. Хализев; отв. ред. Д. С. Московская. СПб.: Росток, 2016. 960 с.
4. Касаткина Т. А. Слово и поцелуй Христа в поэме «Великий инквзитор». URL: https://philologist.livejournal.com/5929124.html (дата обращения: 05.06.2020).
5. Сайганова Л. А. Материалы урока «Антиномия нравственной свободы и власти в «Легенде о Великом инквизиторе» (Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»).URL: https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2011/09/04/materialy-uroka-antinomiya-nravstvennoy-svobody-i-vlasti-v (дата обращения: 04.06.2020).
6. Сухих О. С. Горький и Достоевский: продолжение «Легенды...» (мотивы «Легенды о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского в творчестве М.Горького). Нижний Новгород: Изд-во «КИТиздат», 1999. 143 с.

4.6. Изучение Достоевского в поликультурной среде: конспекты уроков

ТЕМА ВОЗРОЖДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»

(составитель Е. А. Фёдорова)

Изучение романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» необходимо предварять чтением программного произведения, которое относится к малой прозе и входит в «Дневник Писателя», – это рассказ «Сон смешного человека» (1877). Данное произведение можно сопоставить с романом, поскольку общим оказывается тип литературного героя – петербуржец, человек, оторвавшийся от родной «почвы», несущий в себе противоречия, а также сюжет бунта героя, его падение, а затем «восстановление погибшего человека».

Кроме того, объединяет произведения мотив «кризисного сна» (М. М. Бахтин), в котором герою открывается новая реальность. Сравнительно-сопоставительный метод можно использовать также и при обращении к экранизации этого рассказа в анимационном одноименном фильме ярославского художника А. К. Петрова.

При работе с текстами Достоевского в поликультурной среде сначала необходимо научить читателей другой культуры считывать и понимать культурный код писателя. Затем важно научить использовать этот код в процессе коммуникации. Это возможно при условии поэтапного формирования социокультурной компетенции с помощью дотекстового, притекстового и послетекстового историко-культурологического комментария. Важно пробудить психологический механизм прогнозирования, который поможет осуществить деятельностный подход к тексту, использовать интерактивные приемы.

При формировании социокультурной компетенции необходимо помнить о трехуровневой структуре языковой личности Ю. Н. Караулова, который на первом уровне выделял лексические и грамматические средства реализации концептов, на втором – иерархию концептов в картине мира личности, на третьем – ценностные ориентиры личности. В. И. Карасик, отказываясь от иерархичности, предлагал выделять три уровня коммуникативной личности: ценностный, познавательный (включающий картину мира) и поведенческий (дискурсивные и интерактивные ходы в коммуникации).

Работа над художественным текстом Достоевского способствует формированию иерархии ценностей личности обучающегося, а также позволяет обучающимся понять национальную концептосферу русского человека и особенности его коммуникативного поведения. На первом этапе работы при ознакомительном чтении рассказа необходимо предложить найти незнакомые слова и постараться их понять из контекста, затем разделить рассказ на части и попросить озаглавить каждый фрагмент. Учитель может предложить использовать для

выделения частей рассказа цветовые обозначения: серый, черный, голубой, золотой.

Образ Петербурга в рассказе «Сон смешного человека» можно соотнести с образом Петербурга К. Н. Батюшкова или Н. В. Гоголя: чем различается изображение Петербурга? Найдите лексические различия. Каким мы видим мир у Достоевского? Это мир автора или героя? Какие чувства вызывает у героя окружающий мир? Как складываются отношения героя-рассказчика с людьми? Выделите слова, которые несут основную смысловую нагрузку. Какое слово повторяется рассказчиком? Ключевые слова можно выделить с помощью цветовых обозначений. Затем попросить передать значения этих слов с помощью их синонимов.

На следующем этапе работы с первой частью при изучающем чтении следует установить причинно-следственные связи: «Почему герой называет себя “смешным человеком”? Чем объясняется его конфликт с окружающими людьми? Почему герой решает покончить жизнь самоубийством? Можно ли сказать о том, в рассказе есть и внутренний конфликт? Какие чувства сталкиваются в душе героя? Можно ли сказать, что его ум и сердце оказываются не в ладу?». На этом этапе работы важно рассмотреть такие понятия, как «гордость» и «достоинство». В чем разница между этими понятиями? Какое качество присуще «смешному человеку»? Почему вы так думаете?

Внешний, межличностный конфликт (между «смешным человеком» и окружающими людьми) раскрывается в первой части рассказа, в которой предлагается статичная – позитивистская и релятивистская – модель мира. Главный герой показан в пространстве Петербурга, где он испытывает тоску (при мне ничего не было – прежде ничего не было – ничего не будет) (25:105). Здесь доминирует эмоциональный концепт «равнодушие» («все равно»), с помощью которого показан внутренний онтологический конфликт героя. Герой разрывает коммуникацию с окружающими и освобождается от страха смерти, потому что ни во что не верит [Фёдорова:210–213].

Особое внимание следует уделить образу девочки: «Опишите девочку, которая бросилась к рассказчику на улице. Какая деталь в ее внешности привлекла внимание героя («мокрые разорванные башмаки» (25:106))? Почему рассказчик не может забыть девочку? Найдите в тексте, как он сам это объясняет». На данном этапе можно сопоставить отношение рассказчика к девочке с отношением взрослых к детям в другой культуре. Приведите примеры произведений разных писателей, где ребенок помогает взрослому понять свои заблуждения. Почему это происходит?

Если позволяет время, можно обратиться к анимационному фильму «Корова» А. К. Петрова, поставленному по рассказу А. П. Платонова. в этом фильме также есть мотив «золотого века», который раскрывает чистоту и невинность мальчика-рассказчика. При работе со второй частью можно осуществить реконструкцию модели мира

во сне рассказчика, предложить фрагмент текста – описание картины жизни на далекой звезде «детей солнца» (25:112) – с пропущенными эпитетами. Восстановление пропущенных фрагментов текста сопровождается комментарием, объясняющим выбор того или иного слова. Этот «золотой век» человечества Достоевский описал еще в двух романах – «Бесы» и «Подросток». Можно предложить пересказать этот фрагмент текста.

Картину мира, которая создается во второй части рассказа, необходимо сопоставить с моделью мира в первой части: «Чем отличается предметный мир во второй части рассказа от первой части? Какие цвета могут помочь передать чувства героя? Что преобладает в описании другого мира – свет или тьма? Как меняется состояние героя? о чем думает герой: о жизни или о смерти? Какие слова передают чувства рассказчика? Как он относится к “детям солнца”? Каким он чувствует себя по сравнению с ними?».

Учитель обращает внимание на динамику личности рассказчика. Это позволяет подойти к пониманию концепции личности писателя, который верил в возможность «восстановления погибшего человека». Продолжение ознакомительного чтения с третьей частью рассказа можно начать с прогнозирующего задания: «Какой вы представляете жизнь рассказчика на этой новой земле? Будет ли он счастлив? Что может омрачить его существование? Откуда может исходить опасность: извне или изнутри героя? Почему вы так думаете?» Можно предложить закончить рассказ, остановиться на нескольких альтернативных вариантах развития событий, выбрать модель, близкую авторской, и объяснить свой выбор. На этом этапе вновь нужно обратиться к понятию «гордость» и «грех», «грехопадение». При изучающем чтении третьей части рассказа можно поработать с глаголами: предложить восстановить пропущенные глаголы и объяснить выбор того или иного слова. Также можно использовать цветовые обозначения для ключевых слов.

Мотив грехопадения рассказа следует соотнести с подобным мотивом в последнем сне Раскольникова о «трихинах», найти близость текстов на лексическом уровне. Это поможет осуществить в дальнейшем более легкий переход к изучению романа «Преступление и наказание». Культурологический комментарий к третьей части рассказа «Сон смешного человека» должен сопровождать фрагмент текста о просьбе героя распять его на кресте (25:117). Можно прочитать фрагмент Евангелия о распятии Спасителя. Необходимо показать связь между понятиями «страдание» – «покаяние» – «искупление» – «спасение». На этом этапе можно рассказать о таинстве исповеди у христиан, объяснить, почему исповедь важна для спасения души человека. Также необходимо объяснить значение слова «Истина», которое появляется в финале рассказа, и предложить ответить на вопросы: «Почему это слово написано с прописной буквы в оригинальном тексте Достоевского? Как соотносится это понятие с другими ключевыми словами – “вера” и “жизнь”?».

Вопрос «Как меняется герой по отношению к другим людям?» сопровождается поиском слов, раскрывающих отношение героя к людям («сострадание»). Это позволит побеседовать о Евангельской заповеди любви к ближнему. Надо прочитать Нагорную проповедь, в которой утверждается эта заповедь. Это любимый текст Достоевского. Его читает рассказчик Горянчиков татарину Алею в «Записках из Мертвого дома», ее цитирует Соня Мармеладова и Порфирий Петрович, обращаясь к Раскольникову в «Преступлении и наказании».

Переход к разговору о соборности как особенности православного мироощущения может сопровождаться сопоставлением соборности с коллективизмом и индивидуализмом. Понятие «коллективизм» следует соотнести со второй моделью мира («золотой век», мифологическая картина мира), а понятие «индивидуализм» – с первой моделью мира (Петербург в начале рассказа, позитивистская картина мира).

После беседы о рассказе Достоевского можно попробовать включить обучающихся в художественную коммуникацию. Основой является сюжетная инверсия: рассказчик сообщает о том, что разыскал девочку, которую оттолкнул когда-то, и помог ей, но ничего не говорит о том, как это произошло. На данном этапе можно обратиться к проблеме автора. Использование биографического метода позволит рассказать о том, что Достоевский очень болезненно переживал страдания детей. Здесь могут помочь факты биографии писателя: в детстве – гибель девочки, в семейной жизни – смерть первого ребенка, Сонечки.

Сопоставление текста рассказа с известным уже школьникам произведением «Мальчик у Христа на елке» поможет лучше понять авторскую позицию. Как раскрывается авторская точка зрения в повествовании? Какую роль в этом играет композиция (построение) рассказа? «Авторская позиция раскрывается в композиции и конфликте произведения: христианская картина мира, отрицая предыдущие модели – позитивистскую и мифологическую, содержит целостную концепцию мира и человека и включает в себя все уровни текста. Маркированным авторским концептом является слово “Истина”, вокруг которого выстраивается концептосфера произведения» [Фёдорова: 212].

Творческим заданием может стать написание диалога «смешного человека» и девочки после того, как рассказчик нашел ребенка. Помочь в выполнении этого задания может обращение к тексту романа «Преступление и наказание», к эпизоду беседы Раскольникова и Полечки после того, как он помог Мармеладовым. Чем речь «смешного человека» будет отличаться от речи Раскольникова, который еще не пришел к такому перерождению, как он?

После изучения рассказа Достоевского можно перейти к просмотру анимационного фильма А. К. Петрова «Сон смешного человека». Это произведение насыщено архетипическими образами и символами, с которыми можно поработать. Что символизирует мотив движения по железной дороге? Как движение камеры в пространстве

(вверх – вниз) позволяет понять те внутренние процессы, которые происходят в душе героя? Почему повторяется образ человека в маске, образ птицы? Что они символизируют? В фильме Петрова есть эпизод, показывающий первое убийство, которое совершают «дети солнца». После этого возникает картина: циферблат часов, бегущие стрелки, в центре часов – Каин, который стоит над убитым братом Авелем. Это символизирует начало нового времени, нового этапа жизни человечества. на примере этого эпизода можно поговорить о том, что такое грех, преступление, братоубийственная война, «каинова печать» и «рас-каяние». Это поможет понять эпилог романа «Преступление и наказание», в котором Раскольников видит другой берег реки, где не прошли еще «века Авраама», т. е. не было еще убийства Авеля (Караулов:421).

Таким образом, изучение рассказа «Сон смешного человека» не только позволит подготовить носителей другой культуры к восприятию романа «Преступление и наказание», но и поможет осуществить диалог культур. Любому народу близки и понятны такие ценности, как любовь к ближнему и единение вокруг Истины, а также чистота, невинность и желание очистить свое сердце от греха.

Ссылки

1. Афанасьева О. Ю., Федотова М. Г. Понятие коммуникативной личности и его сущность в контексте коммуникативного образования // Вестник Челябинского пед. ун-та. 2016. № 5. С. 14 – 18.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. Т. 6. Преступление и наказание / текст подгот. Л. Д. Опульская. 423 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. Дневник Писателя за 1877 год. Январь-август / текст подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. 470 с.
4. Зырянов О. В. «Откровение о человеке» Ф. М. Достоевского сквозь призму христианской антропологии // Зырянов О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014. С. 172–187.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
7. Конецкая В. П. Социология коммуникации: учебник. М.: Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. 304 с.
8. Фёдорова Е. А. Проблема комплексного анализа произведений Ф. М. Достоевского (на материале рассказа «Сон смешного человека») // Достоевский и современность. Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / отв. ред. С. Л. Шараков; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2019. С. 207–214.

КОНСПЕКТ УРОКА ПО ТЕМЕ «ДИАЛОГ КУЛЬТУР В КНИГЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО “ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА”»

(составитель Е.А. Фёдорова)

Цели занятия: познакомить обучающихся с разными типами межкультурной коммуникации; овладеть умением находить разные виды, способы и формы межкультурной коммуникации в тексте; познакомить обучающихся с понятием «диалог культур» и с тем, что является его основой.

Слово учителя:

Произведение «Записки из Мертвого дома» было написано на основе «Сибирской тетради» Ф. М. Достоевского, которую он вел в Омском остроге в 1850–1854 гг. Документальный, автобиографический характер «Записок из Мертвого дома» (1861), своеобразно сочетающийся с художественным вымыслом, с яркой публицистичностью, свидетельствует о жанровой самобытности произведения. «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского стали началом нового этапа в творчестве писателя. В нем показаны события Рождества Христова и Пасхи как важнейшие в жизни рассказчика и каторжан.

Отметим, что введение христианского хронотопа в поэтику было вызвано осмыслением писателем своего каторжного духовного опыта в «Записках из Мертвого дома», поэтому автор ставит перед собой религиозно-эстетические задачи. Вместе с тем, автору удается показать межкультурную коммуникацию и диалог согласия представителей разных культур и конфессий.

***Беседа с обучающимися*:**

– Что такое межкультурная коммуникация?

Это взаимодействие между представителями разных культур.

– Какие типы межкультурной коммуникации показывает Достоевский в книге «Записки из Мертвого дома»?

В книге «Записки из Мертвого дома» Достоевский обращается к разным типам межкультурной коммуникации: межэтнической (показана коммуникация между представителями разных народов – русскими, татарами, евреями, поляками); контркультурной (между представителями православной культуры и субкультурой – культурой староверов); а также коммуникацией среди социальных классов и групп (интеллигенция и народ – польские дворяне и каторжане, рассказчик и каторжане).

– Всегда ли каторжане спокойно относятся к представителям других культур и конфессий? Кто из героев включается в диалог с другой культурой?

Негативную реакцию на другую культуру демонстрируют Исай Фомич и польские ссыльные: это отрицание культурных значений русского народа, защита собственного превосходства. Еврей Исай Фомич во время Рождества упрямо и высокомерно работает, видимо показывая, что ни во что не считает праздник. Оценочное слово автора «высокомерно»

соединяется с общим неодобрением Исая Фомича каторжанами из-за демонстративного поведения героя, который противопоставляет себя окружающим: «слоняется, бывало, без дела по всему острогу, всеми силами стараясь ничего не делать, как это предписано в субботу по закону» [Достоевский:512]. Так же демонстративно этот герой совершает молитву: «…ему чрезвычайно приятно было поломаться перед майором и порисоваться перед нами» [Достоевский:511]. Его показной молитве противопоставлено молитвенное обращение старовера: «Однажды, часу в третьем ночи, я проснулся и услышал тихий, сдержанный плач <…> Он плакал и я слышал как он говорил по временам: «Господи, не оставь меня! Господи, укрепи меня! Детушки мои малые, детушки мои милые, никогда-то нам не свидаться!» [Достоевский:431].

- В Евангелие есть указание о том, что молитва может быть разной. Чем отличается молитва мытаря от молитвы фарисея?Чью молитву напоминает обращение к Богу старовера?

Фарисей и мытарь вошли в храм помолиться. Мытарь, признавая себя великим грешником, стал вдали от всех; не решаясь приблизиться к святому месту, не смея даже поднять глаз на небо, он смиренно говорил: Боже! будь милостив ко мне грешнику (Лк. 18:13). Фарисей же стал впереди всех, чтобы все видели его молящимся; признавая себя безгрешным, он не просил у Бога милости, а лишь благодарил Его: Боже! благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи, или как этот мытарь: пощусь два раза в неделю, даю десятую часть из всего, что приобретаю (Лк. 18: 11 – 12).

Молитва дедушки-старовера – это покаянная молитва, она напоминает молитву мытаря из Евангелия.

– В каких случаях межкультурная коммуникация невозможна?

Достоевский показывает невозможность межкультурной коммуникации, если ее участниками руководит противопоставление себя окружающим, высокомерие, презрение к чужим традициям и верованиям, а также потеря чувства меры, пьянство и разгул.

– Что такое «диалог культур», что является основой диалога культур? Какие способы межкультурной коммуникации показаны в книге?

Диалог культур означает такое взаимодействие между носителями разных ценностей, при котором одни ценности становятся достоянием представителей другой культуры.

Иной тип реакции, отличной от поведения Исая Фомича, можно увидеть в поведении дагестанских татар, в частности Алея: это минимизация культурных различий, адаптация к христианской культуре. Кроме того, на протяжении всего повествования наблюдается стремление рассказчика Горянчикова к сближению с народной культурой, в финале ему это удается сделать.

Способы коммуникации, которые показывает рассказчик Горянчиков: это эмпатия – желание понять другого человека, почувствовать его состояние, сопереживание эмоциональному состоянию другого (когда Горянчиков

слышит горькую молитву старовера); идентификация – уподобление себя другому человеку (обращение к Евангельскому сюжету «благоразумного разбойника» для сопоставления себя и каторжан); рефлексия – способность оценивать себя и другого, способность к самоорганизации (в сложных отношениях с каторжанами, представителями народа и интеллигенции).

– Какие формы межкультурной коммуникации показаны в книге?

Формы коммуникации оказываются различными: это вербальная и невербальная (пространственное поведение, восприятие времени, жесты, мимика, символы). Совмещение разных точек зрения дает возможность автору показать единое ценностное пространство каторжан как народа России. Композиционные приемы антитезы и аналогии выражают авторское отношение к героям.

– Какие ценности становятся общими для людей разной культуры?

Игровое поведение Исая Фомича противопоставлено поведению каторжан во время рождественского праздника, когда они ставят спектакль о воскресении героя и ведут себя свободно, как дети, целостно отдаваясь радостному творчеству: «Только немного позволили этим бедным людям пожить по-своему, повеселиться по-людски, прожить хоть час не по-острожному – и человек нравственно меняется, хотя бы то было на несколько только минут…»; «…Алей тихо спит подле меня. Я припоминаю, что и засыпая он еще смеялся, толкуя вместе с братьями о театре, и невольно засматриваюсь на его спокойное детское лицо» [Достоевский: 555]. Здесь писатель обращается к концепту «творчество».

Общей объединяющей ценностью для каторжан и ссыльных поляков, католиков, которые принадлежат к дворянству, становится достоинство и мужество. Ж-кий, который возразил плац-майору, был наказан розгами за слова: «Мы не бродяги, а политические преступники» [Достоевский: 660]. Достоевский описывает поведение политического заключенного поляка глазами одного из каторжан: «Вдруг отворилась калитка: Ж-кий, не глядя ни на кого, с бледным лицом с дрожащими бледными губами прошел между собравшихся на дворе каторжных, уже узнавших, что наказывают дворянина, вошел в казарму, прямо к своему месту, и ни слова ни говоря стал на колени и начал молиться Богу. Каторжные были поражены и даже растроганы. Как увидел я этого старика, – говорил М-кий, – седого, оставившего у себя на родине жену, детей, как увидал его на коленях, позорно наказанного и молящегося, – я бросился за казармы и целых два часа был как без памяти; я был в исступлении…». Каторжные стали очень уважать Ж-го с тех пор и обходились с ним всегда почтительно. Им особенно понравилось, что он не кричал под розгами» [Достоевский: 661]. Автор соединяет точку зрения одного из заключенных с общим мнением, показывая, как происходит понимание на основе эмпатии и концептов «достоинство» и «вера». Сюжетный мотив страдания объединяет этого польского

заключенного и молодого человека, который умирает в канун Рождества. Общим становится сострадание заключенных этим героям.

– Какие праздники отмечают каторжане и каким образом их изображает Достоевский?

Писатель упоминает праздники разных религий: христианские, мусульманские, еврейские, показывает разные веры и разные обряды. Восприятие иной религиозной традиции происходит через призму «своей». Так, мусульманские праздники проходят без вина, с важною благопристойностью, из чего следует неодобрительное отношение мусульман к пьяным русским на Рождество. Мусульмане не принимают пьяного разгула, полагая, что за это будет Божье наказание. Христов праздник завершился «всеобщей гулянкой» арестантов, «страмом», по определению старообрядца: «Все черкесы уселись на крылечке и с любопытством, а вместе и с некоторым омерзением смотрели на пьяный народ. Мне повстречался Нурра: «Яман, яман», – сказал он мне, покачивая головою с благочестивым негодованием, – ух, яман! Аллах сердит будет» [Достоевский:529]. Писатель маркирует повествование словом национальной речи: «яман» с тюркского переводится как «дурно, плохо». В данном случае проявляется несогласие с общим поведением из-за отсутствия чувства меры.

Рождество и Великий пост дают арестантам возможность ощутить себя людьми, на миг пробуждается в них духовное и возникает ощущение личного «воскрешения из мертвых». Основой коммуникации становятся именно такие концепты, как «воскрешение» и «восстановление».

– Какую роль играет Пасха в произведении?

Метафора «воскрешения из мертвых» выражена во многих мотивах, но прежде всего – в описании Великопостного говения и Пасхи, которое по сравнению с описанием Рождества слишком лаконично. В таком лаконизме есть свой художественный смысл: Пасха радостна, но мучительна и тосклива в «Мертвом доме». Рождество и Пасха становятся не только ключевыми эпизодами в сюжете произведения, но и хронологическими символами, выражающими главную идею творчества Достоевского – идею «восстановления человека».

Таким образом, Ф. М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» показывает, что межкультурная коммуникация есть сложный, коммуникативный процесс взаимодействия представителей разных культур. Общей характерной чертой всех уровней и видов межкультурной коммуникации является неосознанность культурных различий ее участниками. Культурная картина мира является важнейшим фундаментом в оценке жизни и понимании мира, сохраняет свою уникальность в процессах универсализации культуры.

– Какие концепты являются основой диалога согласия между представителями разных культур?

Межкультурный диалог осуществляется в произведении Достоевского на основе согласия, основой становятся концепты «любовь»,

«прощение», «творчество», «искренность», «достоинство», «чувство меры», «вера», а также сюжетный мотив воскрешения и восстановления человека. Выступая в качестве опорных элементов языка, концепты объединяют представителей определенной лингвокультуры, обеспечивая основу взаимопонимания между ними через «сгустки смысла», в которых воплощается дух народа.

– Как создается в книге общее культурное пространство? Какую роль в этом играет христианская заповедь любви к ближнему? Какой символический подтекст создает писатель?

Общее культурное пространство на страницах «Записок из Мертвого дома» возникает благодаря совмещению разных точек зрения и проявлению эмпатии, которая объединяет героев и рассказчика. Композиционные приемы антитезы и аналогии позволяют Достоевскому обратиться к Евангельскому прецедентному тексту, который объединяет представителей разных конфессий благодаря заповеди любви к ближнему.

Символический подтекст возникает благодаря сопоставлению кающихся и молящихся каторжан с Евангельским «благоразумным разбойником», молитва Исая Фомича противопоставлена молитве дедушки-старовера как молитва фарисея и мытаря в Евангелии.

– Как раскрывается в произведении авторская позиция?

Авторская позиция в произведении совпадает во многом с точкой зрения рассказика раскрывается с помощью следующих элементов поэтики: это сюжетные мотивы (страдание, воскресение, восстановление), концепты (любовь, прощение, вера, искренность, достоинство и др.), композиционные приемы (антитеза, аналогия), субъектная организация повествования (совмещение разных точек зрения, прямой и несобственно-прямой речи), выстраивание общего ценностного пространства с помощью церковного календаря, общих концептов. Достоевский показывает, что диалог согласия между представителями разных культур возможен на основе эмпатии и общих концептов – любви, прощения, творчества, достоинства, чувства меры, веры.

Как меняется состояние рассказчика в ходе повествования, его отношение к каторжанам? С какой целью это показывает автор?

Постепенно Горянчиков (за которым угадывается автор) всматривается в толпу разбойников и убийц, и мрачные картины первых глав уступают место образам, написанным иными красками. Осознав пропасть между дворянством и народом, задумавшись о ее причинах, рассказчик пересматривает свои взгляды на жизнь, судит себя «неумолимо и строго». В финале, когда герой покидает острог, многие каторжане проявляют теплые чувства по отношению к нему (Сушилов, например). Выходит Горянчиков с каторги с твёрдой уверенностью, что начинается новая жизнь и называет это «воскресением из мертвых».

Ссылки:

1. Альтман М. С. Достоевский: по вехам имен. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1975. 280 с.
2. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.
4. Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского: с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1883. 332 с.
5. Богатикова Л. И. Основы межкультурной коммуникации: тексты лекций. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2009. 280 с.
6. Бурсов Б. И. Личность Достоевского: роман-исследование. Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1974. 671 с.
7. Васильева Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7-1(18). С. 51-54.
8. Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири, 1854-56 гг. СПб. : Типография А. С. Суворина, 1912. IV, 221 с.
9. Гузикова М. О. Основы теории межкультурной коммуникации. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015. 119 с.
10. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. 3. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 1997. 908 с.

4.7. Конспекты уроков по предметам «Риторика», «Основы речевого воздействия»

ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКА «РЕЧЕВОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ В РАССКАЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО “КРОТКАЯ”»

(*составитель: Л. А. Гаврилова)*

Тип урока: интегрированный: в рамках курсов «Риторика» (10–11 кл.), «Литература» (10 класс).

***Комментарий к уроку*:** рекомендован к проведению в процессе изучения творчества Ф. М. Достоевского.

В гуманитарных классах средней школы, а также в высших учебных заведениях рекомендуется при изучении рассказа «Кроткая» обратиться дополнительно к рассмотрению речевого воздействия в аспектах речевой манипуляции [Копнина] и провоцирования [Степанов].

Цель урока: показать специфику и раскрыть смысл речевого воздействия в рассказе Ф. М. Достоевского «Кроткая».

Задачи:

1) повторить определение понятия «риторика» и соотнести его с понятием «речевое воздействие»;

2) рассмотреть своеобразие речевого воздействия в диалоге героев рассказа «Кроткая»;

3) изучить особенности речевого воздействия в диалоге автора с читателями;

4) дать учащимся понимание образного воздействия и показать его осуществление в рассказе «Кроткая».

Методы и формы работы: изучение источников, беседа, комментированное чтение, филологический анализ, реконструкция текста.

Целевая аудитория: учащиеся 10 класса

Домашнее задание к уроку:

Общее:

1) прочитать рассказ Ф. М. Достоевского «Кроткая», подумать над вопросом: каково было понимание Закладчиком семейного счастья?

2) прочитать в «Дневнике Писателя» (далее – ДП – *Гаврилова Л. А.*) 1876 г. фельетон «Два самоубийства» и подумать над вопросом: чем фельетон близок рассказу «Кроткая»?

Групповое: найти в ДП 1876 года упоминания самоубийств и, изучив фельетон «Одна несоответственная идея», определить актуальность этой социальной проблемы для времени создания рассказа «Кроткая» и её значимость для Достоевского.

Индивидуальное: выяснить, какие документальные события положены в основу рассказа «Кроткая».

Сценарный план урока:

1) приветствие учащихся;

2) определение цели урока;

3) соотнесение понятий «риторика» и «речевое воздействие»;

4) выявление своеобразия речевого воздействия в диалоге героев рассказа «Кроткая»;

5) изучение особенностей речевого воздействия в диалоге автора с читателями;

6) введение понятия «образное воздействие» и рассмотрение его на примере рассказа «Кроткая»;

7) подведение итога урока.

Ход урока:

Учитель: Здравствуйте! Сегодня мы поговорим о речевом воздействии.

Целью нашего урока будет выяснить специфику и понять смысл речевого воздействия в рассказе Ф. М. Достоевского «Кроткая».

Прежде всего, давайте повторим определение понятия «риторика» соотнесём его с понятием «речевое воздействие». Каково общепринятое определение понятия «риторика»?

(ответы учеников)

Учитель: Правильно, риторика – это теория, мастерство и искусство красноречия. А. К. Михальская рекомендует понимать этот термин как разуверение Собеседника, убеждение его, склонение на свою сторону [Михальская:35]. Исследователь определяет риторику как «теорию и мастерство эффективной (целесообразной, воздействующей, гармонизирующей) речи» [Михальская:37]. Изучая риторику, мы учимся речевому воздействию на Собеседника. А с какой целью мы убеждающе воздействуем на Собеседника?

(ответы учеников)

Учитель: Верно, чтобы вызвать его согласие, однако оно должно быть не механическим, а осмысленным.

Один из героев писателя и философа XIX в. В. Ф. Одоевского в произведении «Русские ночи» замечает: «<…> говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово: если его слово не в гармонии с вашим – он не поймет вас» [Одоевский:14]. А теперь давайте вспомним, какова этическая цель риторики, высшее назначение слова, речи, цель воздействия?

Ученики: Взаимопонимание между людьми, объединение их.

Верно. Теперь давайте обратимся к рассказу Ф. М. Достоевского «Кроткая».

Рассказ «Кроткая» входит в ноябрьский номер ДП – произведения, являющегося одной из вершин художественного гения Ф. М. Достоевского. Оригинальность ДП состоит в том, что, во-первых, обращённый к себе интимно-личный текст, сохраняя рефлексивный характер, переходит в иное качество: оборачивается сочинением, обращённым к широкой аудитории; во-вторых, выходит этот текст в виде моножурнала: все тексты в нём являются самостоятельными фельетонами

и рассказами и одновременно главками единого произведения, т. е. внутренне взаимосвязаны [Прохоров].

Достоевский выпускал ДП в период с 1873 года по 1881 год. Приступая к созданию «Дневника писателя» в рамках журнала «Гражданин», Ф. М. Достоевский так выразил своё намерение: «Но буду и я говорить сам с собой и для собственного удовольствия, в форме этого дневника… <…> Обо всем, что поразит меня или заставит задуматься» (21:7). Одной из проблем, над которой размышляет автор (в данном случае мы говорим о 1876 годе), является проблема самоубийства. Готовясь к уроку, учащиеся *(имена)* изучили этот вопрос. Дадим им слово.

Группа учеников: В период создания Достоевским ДП самоубийство было социальной проблемой. Исследователь И. Паперно отмечает, что с начала 1870-х годов в газетах регулярно писали о самоубийствах [Паперно:159]. Возникла даже медицинская метафора – «эпидемия самоубийств» [Паперно:102, 106–107]. Однако Достоевский, который, по воспоминаниям Л. Х. Симоновой-Хохряковой, внимательно следил за такими новостями, не считал, что причина самоубийств исключительно медицинского характера. «Никак ведь они (то есть медики) не могут догадаться, что человек способен решиться на самоубийство и в здравом рассудке от каких-нибудь неудач, просто с отчаяния, а в наше время и от прямолинейности взгляда на жизнь, – вспоминает слова писателя Симонова-Хохрякова. – Тут реализм причиной, а не сумасшествие» [Симонова-Хохрякова:353]. В ДП 1876 года Достоевский говорит об 11 самоубийствах. В фельетоне «Одна несоответственная идея» он пишет: «Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей» (22:24) Очевидно, что природа самоубийств остаётся для писателя загадкой.

Учитель: Действительно, проблема самоубийства беспокоила Достоевского как человека верующего. В христианской традиции самоубийство является смертным грехом. Ведь самоубийца совершает духовное преступление: земная жизнь даётся человеку Богом, и только Он вправе эту жизнь прекратить. Поэтому люди, совершившие самоубийство, за исключением особых редких случаев, лишаются таинства отпевания перед погребением, а значит, души их не обретают упокоения и обрекаются на вечные мучения. Надо сказать, что проблема самоубийства остаётся актуальной и сегодня: ежегодно и в России, и в мире огромное число людей лишает себя жизни.

Достоевский размышляет о природе самоубийства при осмыслении проблемы разрушения семьи, которая в христианстве именуется Малой Церковью (1 Кор. 16, 19). Мотив «случайного семейства», сквозной для всего творчества Достоевского, звучит и в ДП. Например, в фельетоне «Два самоубийства» говорится о самоубийстве молодой дочери писателя Александра Герцена, который в тексте именуется «известным русским эмигрантом» (23:145). Достоевский указывает на то, что у девушки был конфликт с родителями: «Тут слышится душа именно возмутившаяся

против “прямолинейности” явлений, не вынесшая этой прямолинейности, сообщившейся ей в доме отца еще с детства» (23:145). Очевидно, что этот конфликт отчасти мотивировал девушку совершить самоубийство. К рассмотрению проблемы самоубийства во взаимосвязи с проблемой разрушения семьи Достоевский обращается и в рассказе «Кроткая».

Теперь давайте обратимся к предыстории рассказа «Кроткая». дома вам нужно было прочитать фельетон «Два самоубийства» и подумать, чем он близок рассказу.

Ученики: Фельетон и рассказ близки историями самоубийств двух девушек: бедной швеи и Кроткой. Обе они выбрасываются из окон с иконами в руках, перед которыми до этого молились. Мотив самоубийства швеи, о котором Достоевский говорит газетной цитатой «потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы» (23:146), отчасти близок сюжету рассказа: Кроткая до замужества отчаянно искала работу. Важной общей деталью является и то, что Достоевский в фельетоне назвал швею просто «бедной молодой девушкой, швеёй», «кроткой душой» (23:146), хотя знал, что её звали Марья Борисова.

Учитель: Можем ли мы сказать, что история гибели швеи Борисовой положена Достоевским в основу сюжета рассказа «Кроткая»?

Ученики: Да, вполне. Подтверждает это не только близость текстов на уровне сюжетов, но и то, что фельетон опубликован в октябрьском номере ДП, а рассказ – следом, в ноябрьском.

Учитель: Хорошо, однако гибель швеи Борисовой не единственное документальное событие, положенное Достоевским в основу сюжета рассказа. Подробнее об этом нам расскажет (*имя*).

Ученик: Весной 1875 года газеты, прежде всего «Судебные ведомости», писали о судебном деле о составлении подложного духовного завещания от имени умершего капитана гвардии Седкова. Этот офицер был изгнан из полка за то, что давал другим офицерам деньги под проценты и стал ростовщиком. Седков женился на девушке 16 лет. Однако жизнь в доме мужа оказалась для Софьи Константиновны – так звали жену Седкова – невыносимой – она совершила попытку самоубийства, которая, к счастью, не удалась. В итоге Седков привлёк жену к участию в ростовщических делах. После его смерти Софья Константиновна подделала его завещание, за что была привлечена к судебному разбирательству. В качестве обвинителя на суде выступал А. Ф. Кони, с которым Достоевский был дружен.

Учитель: Спасибо. Как видим, в рассказе «Кроткая», в отличие от документальной истории капитана Седкова, брак закладчика и его жены завершается трагически. Теперь давайте вспомним, что такое брак?

Ученики: Это союз между людьми, достигшими брачного возраста, который регулируется обществом и государством.

Учитель: Верно. Брак создаётся с целью создания семьи и порождает соответствующие права и обязанности участников брачного союза. Какие вы знаете виды брака?

Ученики: Зарегистрированный в отделе ЗАГС, церковный и так называемый гражданский, которым называют сожительство людей.

Учитель: Брак заключается с целью создания семьи.

Ученые выделяют 3 модели семейных отношений:

1) я + я. (договор на основе по принципа «ты – мне, я – тебе»);

2) мы (союз на основе взаимопонимания, взаимоуважения и взаимной заботы);

3) семья с единовластием одного из её членов.

А что такое брак в христианском понимании?

Ученики: Это союз мужчины и женщины, заключённый через венчание, т. е. освящённый Богом.

Учитель:

Верно, брак в христианстве – это союз мужчины и женщины, заключающийся через таинство венчания, т. е. священнодействие. Какова же в данном случае модель семьи? Ответом на этот вопрос могут быть слова Христа из Евангелия: «И сказал: посему оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает» (Мф. 19:5,6). Иначе говоря, христианский брак строится по модели «Мы». Это не просто союз, а духовное-телесное единство, в котором муж и жена взаимодополняют друг друга на протяжении всей жизни. Пример такой семьи – союз святых Петра и Февронии, о котором мы уже говорили. Что, на ваш взгляд, может, помочь супругам создать и сохранить именно такую семью?

Ученики: Любовь друг к другу, взаимопомощь, терпимость, готовность жертвовать своими интересами ради супруга или супруги.

Учитель: Совершенно верно. И конечно, важны вера в Бога, доверие Богу, поскольку именно Им скреплён брачный союз. Брак героев в рассказе «Кроткая» тоже совершен в Церкви: герои повенчаны. Можем ли мы сказать, что этот союз соответствует христианскому представлению о семье?

Ученики: Нет. Закладчик и Кроткая не стали «единым целым» и не были счастливы.

Учитель: Чтобы лучше понять, почему этого не произошло, давайте обратимся к эпизоду, в котором говорится о брачном предложении Закладчика. Достоевский показывает нам это речевое событие [Михальская:52], его обстоятельства сквозь призму воспоминаний героя. Перед нами не весь дискурс Закладчика, а лишь его фрагменты.

Вспомним определения понятия «дискурс». Это:

- «текст, погруженный в ситуацию реального общения» (В. И. Карасик) [Карасик:189];
- «звучащее слово – живая речь, произносимая в процессе развёртывания речевого события» (А. К. Михальская) [Михальская:54].

Есть ли у нас основания полагать, что герой произносил убеждающую речь?

Ученики: Да. Во-первых, между героями не было романа – Кроткая не ожидала от Закладчика предложения о замужестве, была им изумлена, во-вторых, Закладчик узнал о том, что Кроткая стоит на пороге жизненного выбора: тётки решили выдать её замуж за лавочника и дали ей «только самую капельку времени» (24:10–11) на раздумья. Он посчитал, что от его убеждающего воздействия зависит дальнейший поступок Кроткой.

Учитель: Уверен ли был Закладчик в успехе своей речи заранее и, если да, то почему?

Ученики: Он разузнал всю «подноготную» жизни Кроткой и решил, что у него большие шансы на успех. Герой говорит: «И вообще я весь тот день был ужасно доволен» (24:11).

Учитель: Построил ли Закладчик свою речь по законам адресата?

Ученики: Да. Зная, что Кроткая имеет приличное воспитание и «экзамен выдержала», он начал речь с клише, употребимого в хорошем обществе: «…я объяснил, что сочту за счастье и за честь...» (24:11). Далее, помня о прямоте, даже некоторой резкости натуры Кроткой («Вы мстите обществу? Да? – перебила она меня вдруг с довольно едкой насмешкой…» (24:9)), он избрал тактику обращения сразу по существу вопроса: «Человек, дескать, прямой и изучил обстоятельства дела» (24:11). Зная, что Кроткая искренна, он сказал ей о своих недостатках: «…я прямо объявил тогда, без всякого смущения, что, во-первых, не особенно талантлив, не особенно умен, может быть, даже не особенно добр, довольно дешёвый эгоист…» (24:11). Зная о гордости Кроткой, он постарался обойти тему своей деятельности: «Я прибавил, и тоже как можно вскользь, что если я и взял такое занятие, то есть держу эту кассу, то имею одну лишь цель, есть, дескать, такое одно обстоятельство...» (24:11). Закладчик попытался показать себя Кроткой как делового, но прямого и честного человека, на которого вполне можно положиться.

Учитель: Почему Закладчик ничего не сказал Кроткой о любви? Ведь, вспоминая об этом событии, он говорит: «Разве не любил я её даже тогда уже?» (24:12)

Ученики: Он знал, что Кроткая недоверчива, а проявления любви к себе со стороны Закладчика она прежде не видела.

Учитель: Опишите, пожалуйста, композицию речи Закладчика. Как можно её охарактеризовать?

Ученики:

1) обозначение цели речи;
2) указание на проблему героини;
3) указание своих недостатков;
4) аргументация в свою пользу;
5) завершение речи.

Речь Закладчика отличается логичностью композиции. Она явно продумана, рассчитана на здравый смысл Собеседника.

Учитель: А как выглядит эта речь, если на неё взглянуть с позиции высказывания «Неужели, думаю, она между мной и купцом выбирает?» (24:12).

Ученики: Она похожа на торговое предложение.

Учитель: Какие аргументы Закладчик привёл в свою пользу?

Ученики: Он указал, чем располагает и что готов сделать для будущей жены. Точная гарантия на ближайшую перспективу с его стороны лишь одна: Кроткая «сыта будет» (24:11). Закладчик помнил о том, в последних объявлениях она писала о согласии работать даже «без жалованья, из хлеба» (24:8). Поэтому он попытался получить согласие Кроткой вступить с ним в брак на малопривлекательных для неё условиях.

Учитель: Поняла ли это Кроткая?

Ученики: Возможно, поскольку Закладчик вспоминает о беглой складке, появившейся на лице Кроткой в ответ на его фразу «Это я, дескать, остаюсь облагодетельствован, а не вы» (24:12).

Учитель: Что могла выражать эта эмоция Кроткой?

Ученики: Вероятно, презрение. Ведь Закладчик и прежде почувствовал его со стороны Кроткой: «Не презирайте никого, я сам был в этих тисках…» (24:9).

Учитель: Закладчик, материально независимый «отставной штабс-капитан блестящего полка, родовой дворянин» (24:10), унижается до уровня купца. В нём даже проявляется лакейство: «Ну что ж?» – и даже не удержался, с этаким шиком спросил: “Ну что же-с?” – с словоерсом» (24:12). В то же время Кроткая, совершенно бедная дочь личного дворянина, писаря, «держит лицо»: из всех её эмоций Закладчик увидел лишь страх («Я видел, что она пока еще ужасно боится…» (24:11)) и беглую складку. Вполне вероятно, что у неё мелькнуло презрение к Закладчику. В таком случае вполне ли он учёл законы адресата?

Ученики: Не вполне учёл, но сразу этого не понял.

Учитель: Хорошо. Располагает ли к речевому воздействию речевая ситуация [Михальская:52]?

Ученики: Закладчик вызвал Кроткую через Лукерью к воротам дома, чтобы «ей что-то сказать в самом неотложном виде» (24:12). Он не дал Кроткой времени на размышления, захотел получить ответ сразу. Оба факта подтверждают, что Закладчик организовал ситуацию так, чтобы застать Кроткую врасплох. Закладчик обращается к ней при Лукерье, чтобы показать честность своих намерений. Всё это в его представлении должно было способствовать его речевому воздействию на Кроткую.

Учитель: Итак, мы доказали, что Закладчик убеждающе воздействовал на Кроткую. Но эффективной ли была его речь? Что он об этом думает?

Ученики: По завершении речи он считал, что она была эффективной: Кроткая приняла его предложение, однако особого доверия

Закладчик у неё не вызвал: «…она тут же у ворот долго думала, прежде чем сказала “да”. <…> И такое у ней было серьёзное личико, такое – что уж тогда бы я мог прочесть!» (24:12).

Учитель: Кроткая поняла информацию, сообщённую ей закладчиком [Михальская:37]. Он даже побудил её к размышлению. Однако чего не произошло?

Ученики: Взаимопонимания, душевного объединения героев. Ведь Кроткая того, что в решающий момент было у неё на сердце, не высказала. Значит, речь Закладчика не была эффективной.

Учитель: Таким образом, между героями уже перед началом семейной жизни возник барьер. Много ли в рассказе диалогов, в которых герои проявляют красноречие?

Ученики: Таких диалогов мало.

Учитель: О чем это говорит?

Ученики: Герои мало общались, внутренне не сближались посредством словесного общения.

Учитель: Это было обоюдное желание? Подтвердите свои ответы, пожалуйста, текстом.

Ученики: Нет, не обоюдное. Кроткая поначалу захотела душевно сблизиться с мужем: «Главное, она с самого начала, как ни крепилась, а бросилась ко мне с любовью, встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом, рассказывала своим лепетом (очаровательным лепетом невинности!) всё свое детство, младенчество, про родительский дом, про отца и мать» (24:13). Однако Закладчик эту попытку быстро пресёк: «Но я всё это упоение тут же обдал сразу холодной водой» (24:13). Закладчик сознательно стал уклоняться от словесного диалога с женой. Объясняет он это так: «Вот в том-то и была моя идея. На восторги я отвечал молчанием, благосклонным, конечно... но всё же она быстро увидала, что мы разница и что я – загадка. А я, главное, и бил на загадку! Ведь для того, чтобы загадать загадку, я, может быть, и всю эту глупость сделал!» (24:13). Закладчик попытался подчинить себе Кроткую. Она в ответ внутренне отдалилась от него.

Учитель. Кроткая замкнулась в себе. Поэтому, когда отношение Закладчика к ней из ледяного перешло в страстное, её нервы не выдержали. Давайте сделаем вывод, что помешало счастью героев?

Ученики: Отсутствие речевого общения и стремления к взаимопониманию.

Учитель: Хорошо. Скажите, хотел ли Закладчик счастья в браке с Кроткой?

Ученики: Да, он ведь сделал предложение Кроткой вступить в брак. Материального расчёта у него при этом не было: Кроткая была бесприданницей.

Учитель: А каково было понимание Закладчиком семейного счастья? Вам было предложено подумать дома над этим вопросом.

Ученики: Закладчик говорит: «…я хотел полного уважения. Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того. О, я всегда был горд, я всегда хотел или всего, или ничего! Вот именно потому, что я не половинщик в счастье, а всего захотел, – именно потому я и вынужден был так поступить тогда: “Дескать, сама догадайся и оцени!”» (24:14).

Учитель: Как вы это высказывание прокомментируете?

(ответы учеников)

Учитель: Действительно, герой, прежде всего, хотел счастья для себя, полагая, что Кроткая должна быть счастлива уже тем, что он на ней женился, т. е. выступил её освободителем от перспективы брака с лавочником. Более того, своё счастье он видел в преклонении жены перед ним. А наличие чего Закладчик считал особенно важным для счастья?

Ученики: Наличие денег.

Учитель: Верно, а другой основой фундамента счастья, по его мнению, был разум. Закладчик говорит: «Я создал целую систему. <…> Система была истинная» (24:13). Оправдались ли эти убеждения? Если нет, то почему?

Ученики: Нет, не оправдались. Рецепт счастья героя оказался неправильным, поэтому его семейная жизнь закончилась трагически.

Учитель: Какую же Истину герой вдруг обретает?

Ученики: «Люди, любите друг друга» (24:35). Это Истина Христа.

Учитель: Здесь важно подчеркнуть следующее: автор, предваряя рассказ, отмечает: «…то он говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье» (24:6). Можно сказать, что это своего рода исповедь героя. Поэтому он слышит слово Христа: («…кто это сказал? чей это завет?» (24:35)) С другой стороны, в тексте рассказа Евангельское высказывание звучит неточно. (В Евангелии от Иоанна оно таково: «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34)).) О чём, на ваш взгляд, это говорит?

Ученики: Герой слышал это высказывание, но забыл, поскольку не понял и не принял сердцем. Теперь оно всплыло в его памяти.

Учитель: Это второй ответ на вопрос о том, что же помешало счастью героев. Действительно, герой ведь венчался с Кроткой и, конечно, знал заповедь Христа о любви. Получается, как он отнёсся к таинству венчания?

Ученики: Формально. Он не понял духовного смысла брака.

Учитель: А теперь вспомним ещё две цитаты. Первая – из Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Вторая – из первого соборного послания святого апостола Иоанна Богослова: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4:8). Как мы можем соотнести эти цитаты с отношением героя рассказа «Кроткая» к его семье?

Ученики: Закладчик начал строить свои семейные отношения на принципах материального благополучия и единовластия, а не любви и взаимопонимания. В общении с Кроткой он предпочёл молчание, стал воздействовать на неё молчанием. Получается, он исключил из своих семейных отношений высшее присутствие Бога, чем обрёк их на разрушение.

Учитель: Да, ведь в Евангелии от Матфея сказано: «Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20). Закладчик не стал искать Божьей благодати для своей семьи, строить её по христианской модели и тем самым подвёл семью к трагическому распаду.

Хорошо, мы рассмотрели особенности речевого воздействия в диалоге героев в рассказе «Кроткая». Теперь давайте попробуем выяснить, какую роль играет это произведение в воздействии Достоевского на читателей. Зная о том, что ДП – это произведение, в котором все тексты взаимосвязаны, мы можем сказать, что Кроткая в рассказе является художественным образом бедной швеи. Если в фельетоне о покончившей с собой девушке Достоевский пишет всего несколько строк, то рассказ «Кроткая» охватывает собой весь ноябрьский номер ДП. Что, на ваш взгляд, даёт такое литературное решение?

Ученики: Оно позволило узнать обстоятельства жизни девушки-самоубийцы.

Учитель: Чем отличается восприятие вами истории швеи от истории Кроткой?

Ученики: Рассказ потрясает читателя, вызывает у него сопереживание героям, заставляет задуматься о мотивах их поступков. Очевидно, это связано с тем, что автор, создавая в рассказе художественный образ, даёт читателю возможность проникнуть во внутренний мир героев. Поэтому рассказ воздействует на читателя сильнее, чем фельетон.

Учитель: Совершенно верно.

Итак, под образным воздействием мы будем понимать речевое воздействие говорящего (автора) на слушателя (читателя) посредством художественного образа. Какую же мысль доносит Достоевский до читателей, прибегая к образному воздействию, о чём предлагает задуматься?

Ученики: Прежде всего, писатель предлагает окончательно отказаться от сугубо медицинского объяснения проблемы самоубийства, характерного для его времени. Рассказом он подтверждает и позволяет читателю глубже понять мысль, высказанную в фельетоне «Два самоубийства»: «Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестается думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты» (23:146). Достоевский показывает, что жизнь гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд, и подходить к каждой жизненной ситуации с готовым шаблоном неправильно.

Учитель: Для писателя также важно посредством речевого воздействия вызвать в читателях готовность к прощению других, сколь страшные поступки они бы ни совершили. Поскольку известна Евангельская Истина «Мне отмщение, Я *воздам*…» (Рим. 12:19). Эту цитату другой великий русский писатель – Лев Толстой – даже вывел в качестве эпиграфа в своём романе «Анна Каренина», но разговор об этом у нас ещё впереди.

Итак, в завершение сегодняшнего урока, скажите, пожалуйста, каковы же специфика и смысл речевого воздействия в произведении Достоевского?

Ученики: Можно выделить два уровня речевого воздействия: оно происходит в диалоге героев рассказа «Кроткая» и в диалоге автора ДП с читателями.

Своеобразие речевого воздействия героя на его жену состоит в том, что оно в самого начала их взаимоотношений основывается не на любви, а на расчёте: герой строит с его точки зрения логичную систему. Он не стремится к взаимопониманию с женой. Герой исключает из диалога с ней присутствие Бога. Следствием этого становятся разобщённость и страдание героев, внутренний распад их брака и гибель Кроткой.

Особенность речевого воздействия автора на читателей состоит в том, что он использует сначала прямое слово (пишет фельетон), а затем художественный образ (создаёт рассказ на основе сообщённого в фельетоне документального факта). Художественный образ, в отличие от прямого слова и документального факта, обладает большей силой воздействия на читателя. Для писателя важно вызвать у читателя понимание – не только разумом, но и сердцем – того, что к самоубийству нередко ведёт переживание человеком внутреннего одиночества, страдание от равнодушия или непонимания окружающих. Он напоминает читателям о значимости в жизни человека веры в Бога и христианской любви. В отличие от своего героя, автор стремится к взаимопониманию с читателями.

Учитель: Хорошо, спасибо!

Задание на дом: 1) изучить теоретический материал (устно); 2) реконструировать брачное предложение (на основе отдельных высказываний «воссоздать» полный текст речи) Закладчика (письменно); 3) вспомнить, в каком ещё художественном произведении из ДП, уже изученном в школе («Мальчик у Христа на ёлке»), Достоевский тоже прибегает к образному воздействию, как он это делает и с какой целью.

Ссылки:

1. Виноградов В. В. Проблема риторических форм в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского // Виноградов В. В. Избр. труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 146–167.

2. Гаврилова Л. А. Диалогичность как принцип организации «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского: дис. канд. филолог. наук. Ярославль, 2016. 198 с.
3. Гаврилова Л. А. Рассказ Ф. М. Достоевского «Кроткая»: проблема речевой манипуляции // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс: материалы IV Всероссийской научной конференции (15–16 мая 2020 г.). Ярославль, 2020. С. 18–23.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
6. Копнина Г. А. Речевое манипулирование: учеб. пособие. 6-е изд., стер. М.: Флинта, 2017. 170 с.
7. Михальская А. К. Русский язык: Риторика. 10–11 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений филол. профиля. 6-е изд. стереотип. М.: Дрофа, 2011. 491 с.
8. Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.
9. Паперно И. Достоевский: «Дневник Писателя» и его читатели // Паперно И. Самоубийство как культурный институт / пер. с англ. автора. М.: Нов. литературное обозрение, 1999. С. 203–226.
10. Прохоров Г. С. Поэтика художественно-публицистического единства: на материале литературы периода классического посттрадиционализма: автореф. дис. . д-ра филолог. наук. М., 2013. 34 с.
11. Симонова-Хохрякова Л. Х. Из воспоминаний о Фёдоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф. М. в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 343–355.
12. Степанов В. Н. Провоцирование в социальной и массовой коммуникации: монография. СПб.: Роза мира, 2008. 268 с.

Способы и приемы речевой манипуляции в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор»

(составители – С. А. Бесогонова, Е. А. Федорова)

Цели занятия: проследить, как в речи Ивана Карамазова и его героя, великого инквизитора, происходит перекодирование Евангельского текста со смещением ценностной доминанты; познакомить обучающихся с речевой манипуляцией как видом эффективного речевого воздействия; овладеть умением определять способы и приемы эффективного речевого воздействия; научить приемам сопротивления речевой манипуляции.

Слово учителя. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880) – это последнее итоговое произведение писателя, вершина его идейно-художественных исканий. Он создавался параллельно с «Дневником Писателя» (1873–1881), во многом вбирал в себя его идеи и образы, стратегии и тактики. «Дневник Писателя» является публицистическим сочинением писателя. Замысел нового издания Достоевский вынашивает в конце 60-х гг., вскоре после того, как прекратили свое существование журналы «Время» и «Эпоха».

Беседа с обучающимися.

– Что нам известно о времени создания романа? Что происходило в 1870-е годы в России и в мире? Каково было отношение Ф. М. Достоевского к этим событиям?

1876-1877 гг. – это время подъема национального самосознания в России. Это связано с началом русско-турецкой войны. Жестокость, с которой было подавлено восстание в Герцеговине (1875) и Апрельское восстание в Болгарии, вызвала сочувствие к положению христиан Османской империи в Европе и особенно в России.

Российская Империя вела войну за свободу православных славян от турецкого владычества. Достоевский внимательно наблюдал за тем, что происходило, и в «Дневнике Писателя» размышлял о роли России в мире. Он выражал свою веру в то, что Россия станет слугой другим народам – и они признают ее старшей. Россия сохранила Православие – апостольскую веру в чистом виде – поэтому после разрушения католицизма (догмат о непогрешимости папы римского Достоевский не принял) и протестантизма (протестовать будет не о чем), останется Православие.

Сообщение об истории появления образа великого инквизитора.

Можно проследить, как создается образ будущего великого инквизитора в «Дневнике Писателя» Достоевского 1876 года: за основу берется образ современника писателя Дона Карлоса, в котором «виден великий инквизитор» (статья «Дон Карлос и сэр Уаткин») (22: 88–97).

Кроме того, в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток» заметно становление образа инквизитора: в черновиках к «Идиоту» Достоевский разрабатывает тему трёх искушений Христа, а во время работы над и образом Версилова у Достоевского возникают размышления о человечестве без Бога (слово Версилова о «золотом веке»)

и возникает мотив игры с дьяволом. По мнению Достоевского, идея великого инквизитора была унаследована папством в качестве квинтэссенции католицизма, а социалистические учения лишь несколько видоизменили и приспособили под свои нужды эту католическую идею «устройства человеческого общества <…> без Христа и вне Христа» (25:6–7). Таким образом, идеи поэмы «Великий инквизитор» вырастают из «Дневника Писателя» 1876–1877 годов и предшествующих романов.

– В чем особенность публицистического дискурса? Имеет ли он отношение к поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор»?

Любой публицистический дискурс неизбежно включает лексически невыраженные апелляции к общему фонду знаний адресата. Не обладая определенной компетентностью в области обсуждаемых в дискурсе вопросов, нельзя извлечь из последнего планируемый автором объем информации, а иногда и понять главную мысль текста, ведь дискурс обязательно берется в связи с каким-либо событием. Таким образом, чтобы понять код автора и героя романа «Братья Карамазовы», необходимо обратиться к публицистике Достоевского.

«Великий инквизитор» – вставная часть романа, произведение, написанное Иваном Карамазовым. В аллегоричной форме он рассказывает тезис о христианской свободе воли, свободе совести своему брату, Алёше Карамазову. С помощью этого произведения Иван Карамазов пытается изменить картину мира праведника Алёши.

– Можно ли говорить о речевой манипуляции Ивана Карамазова и почему? Что такое речевая манипуляция, в чем ее особенность?

Главная функция публицистики – когнитивное воздействие на картину мира слушателя или читателя. Одним из видов речевого воздействия в публицистическом дискурсе является речевая манипуляция. Манипуляция сознанием достигается максимального эффекта лишь в том случае, когда поглощает все сегменты мировоззрения собеседника. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в данном контексте чрезвычайно актуален, особенно в тех частях, где истина переворачивается в сознании говорящего. Такова, например, поэма «Великий инквизитор».

Как отмечает Н. А. Бубнова, манипуляция – сложный, требующий особой ловкости прием (система приемов) одностороннего коммуникативного воздействия идеологического и духовно-психологического характера, искусное и завуалированное исполнение которого адресантом (субъектом) ведет к скрытому возбуждению у адресата (объекта) намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями при полной иллюзии самостоятельности принимаемых решений и вызывает желательное адресанту поведение в целях внедрения иллюзорных представлений, изменения мировоззрения, стереотипов мышления и искажения определенных ценностей [Бубнова:16–17].

В связи с этим можно заметить, что основная задача речевой манипуляции – склонить собеседника к тому, чтобы он принял определенные высказывания за истину без учета аргументации.

Исследователь Г. А. Копнина отмечает, что манипуляции имеет место там, где другому человеку (объекту манипуляции) навязываются новые цели, которые им предположительно не преследовались [Копнина:12]. Е. Л. Доценко объясняет это следующим образом: «Например, кто-то спрашивает у нас дорогу на Минск, а мы его направляем на Пинск – это лишь обман. Если он может заподозрить обман, мы показываем ему верную дорогу в расчете, что он отвергнет нашу подсказку как обманную – этот рефлексивный ход тоже не манипляция, так как первоначальное намерение другого остается без изменений <…> Манипуляция будет иметь место в том случае, если тот, другой, собирался идти в Минск, а мы сделали так, чтобы он захотел пойти в Пинск. Или вообще туда не собирался, но решил сделать что-то благодаря нашему влиянию» [Копнина: 56–57].

Речевое манипулирование связано как со скрытыми от адресата целями, так и с особой речевой организацией текста (техникой построения речи, в том числе с риторическими приёмами), восприятие которого приводит к добровольному принятию адресатом решения, выгодного манипулятору [Михалёва: 28].

– Какие речевые стратегии и тактики используются в публицистическом (политическом) дискурсе?

Для речевого манипулирования, как и для любого другого приема речевого воздействия, характерны свои речевые стратегии и тактики.

Так, О. Л. Михалёва, исследуя политический дискурс как сферу реализации манипулятивного воздействия, пришла к выводу, что в этом типе дискурса формируются три стратегии: стратегия на понижение, стратегия на повышение и стратегия нейтральности, – каждая из которых осуществляется при помощи определенных тактик [Михалёва: 49].

Стратегия на понижение реализуется, по мнению исследователя, в следующих тактиках: тактика анализ-«минус» (основанный на фактах разбор ситуаций, предполагающий имплицитное выражение отрицательного отношения к описываемому), тактика обвинения (приписывание конкретному лицу какой-либо вины, раскрытие чьих-либо неблаговидных действий, поступков, качеств), тактика безличного обвинения (обвинение без указания виновника осуждаемых действий), тактика обличения (приведение фактов, аргументов, делающих явной чью-либо виновность), тактика оскорбления и тактика угрозы.

Стратегия на повышение реализуется, по мнению О. Л. Михалёвой, при помощи тактики анализ-«плюс» (противоположной тактике анализ-«минус»), тактики презентации (представления кого-либо в привлекательном виде), тактики неявной самопрезентации (представления говорящим себя в выгодном свете), тактики отвода критики (приведения

аргументов, оправдывающих какие-либо действия или поступки) и тактики самооправдания.

Стратегия нейтральности представлена набором следующих тактик: тактика побуждения (призыв к действию, принятию какой-либо точки зрения), тактика кооперации (обращение к адресату с апеллированием к его идеям и ценностям), тактика размежевания (выявления различий в позициях и мнениях), тактика информирования (приведение данных и фактов без выражения отношения к ним говорящего), тактика обещания, тактика прогнозирования, тактика предупреждения (предостережения), тактика иронизирования, тактика провокации (подстрекательства к действиям, влекущим к тяжелым последствиям [Михалёва: 58-88].

– Какова коммуникативная позиция Ивана Карамазова?

В начале своей речи к Пленнику великий инквизитор обращается к тактике ослабления коммуникативной позиции: «Не отвечай, молчи. Да и что бы ты мог сказать? Я слишком знаю, что ты скажешь. Да ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано тобой прежде» (14:228). Темпоральный аспект становится средством семантической редукции. Великий инквизитор лишает Пленника права задавать вопросы, высказывать собственную позицию и ставит себя в сильную коммуникативную позицию, что усиливает манипулятивный эффект.

– Как относится великий инквизитор к человеку, к его свободе как духовной составляющей личности? Чем это объясняется?

Великий инквизитор Ивана в своей речи создает образ «слабого» человечества, используя прием вживленной оценки. Эпитет «слабый» в его речи постепенно превращается в имманентное свойство существительного «человек», к которому относится: «человек был устроен бунтовщиком» (14:229), «в простоте своей и в прирожденном бесчинстве своем», «как стадо, благодарное и послушное» (14:230), «не могут быть свободными, потому что они малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики», «слабое, вечно порочное и вечно неблагородное людское племя», «они порочны и бунтовщики» (14:231), «слабосильные бунтовщики» (14:232), «слабое бунтующее племя», «человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал», «он слаб и подл», «бунтовщики слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие» (14:233), «они слабосильны», «только жалкие дети» (14:235).

Лексические доминанты «слабый» и «бунтующий», использованные по отношению к человеку, позволяют великому инквизитору оправдать сильную власть, «чудо, тайну и авторитет», которые, как он убежден, должны управлять человечеством. Слово «тайна» берется из Библии, но оно редуцировано, содержит неопределенное значение, которое ведет инквизитора к признанию, что он следует за антихристом: «мы не с тобой, а с ним, вот наша тайна» (14:234).

Великий инквизитор использует прием семантической редукции: «Чем виновата слабая душа, что не в силах вместить столь страшных

даров? Да неужто же и впрямь приходил ты лишь к избранным и для избранных? Но если так, то тут тайна и нам не понять ее. А если тайна, то и мы в праве были проповедовать тайну и учить их, что не свободное решение сердец их важно и не любовь, а тайна, которой они повиноваться должны слепо, даже мимо их совести. Так мы и сделали. Мы исправили подвиг твой и основали его на чуде, тайне и авторитете» (14:348). В речи инквизитора проявляется модальная редукция и редукция возможностей.

– Какие речевые стратегии и тактики использует Иван и его герой – великий инквизитор?

Прежде всего, стоит отметить, что Иван использует такую тактику, как подмену понятий. Она выражается в неточном цитировании прецедентных текстов. Так, например, хронологически чудесные события в поэме Ивана Карамазова изложены в обратном порядке, в отличие от Евангелия: сначала исцеляется слепой старик, а затем – девочка. О слепце читателю ничего неизвестно: «Вот из толпы восклицает старик, слепой с детских лет: «Господи, исцели меня, да и я тебя узрю», и вот как бы чешуя сходит с глаз его, и слепой его видит» (14:337). Тогда как автор Святого Благовествования Марк отводит этому событию 5 стихов (Марк, 8: 22-26). Замечаем различия на сюжетном уровне: в поэме Карамазова слепец сам просит Христа о помощи, в Библии – его приводят к Спасителю.

«Даже Ученый ошибается, никто Евангелия не знает», – пишет Достоевский в черновиках к роману. По мнению А. Гумеровой, такие неточности в речи персонажа должны показывать несостоятельность Ивана Карамазова как критика христианства. Незнание Евангелия оказывается свидетельством не столько недостатка эрудиции («Даже Ученый ошибается»), сколько глубокой поврежденности самого персонажа, которая не позволяет ему приблизиться к пониманию Евангелия [Гумерова].

Тактика подмены понятий, а также использование риторических вопросов для суггестии повторяются не один раз в речи великого инквизитора: «…Что станется с миллионами и с десятками тысяч миллионов существ, которые не в силах будут пренебречь хлебом земным для небесного? Или тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных, а остальные миллионы многочисленные, как песок морской, слабых, но любящих тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных?» (14:231). «Или ты забыл, что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла?» (14:232). Инквизитор приписывает слушателю свои идеи, которые противоречат Евангельской Нагорной проповеди (в ее основе – заповедь любви к ближнему).

Инквизитор напоминает о праве отпускать или оставлять грехи, которые были даны Церкви (Евангелие от Матфея 16:19), и это право он переносит в разряд универсального закона, т. е. использует тактику подмены понятий: «Ты обещал, ты утвердил своим словом, ты дал нам

право связывать и развязывать и уж, конечно, не можешь и думать отнять у нас это право теперь» (14:229). Анафора усиливает суггестию.

Еще одна тактика – тактика неправомерной генерализации: «Все, дескать, передано тобою папе и все, стало быть, теперь у папы, а ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мешай до времени по крайней мере» (14:340). Необоснованно обобщая деяния Христа, великий инквизитор психологически воздействует на Него: дела Господа он присваивает папе и подчиняет ему, ставя Христа в позицию не деятеля, а зрителя или, в конечном счете, неучастника.

В тексте, который несет характер доказательности чего-либо, важна причинно-следственная связь – связь между явлениями, при которой одно явление, называемое причиной, при наличии определенных условий порождает другое явление – следствие. Причинно-следственная связь позволяет увидеть логику между называемыми понятиями или явлениями, обеспечивая тем самым цельность текста. Тактика же искажения причинно-следственных связей в манипуляции, наоборот, разрушает текст и запутывает адресата, заставляя поверить в нелогичные связи: «“Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!” вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против тебя и которым разрушится храм твой. На месте храма твоего воздвигнется новое здание, воздвигнется вновь страшная вавилонская башня, и хотя и эта не достроится, как и прежняя, но всё же ты бы мог избежать этой новой башни и на тысячу лет сократить страдания людей, – ибо к нам же ведь придут они, промучившись тысячу лет со своею башней!» (14:343). Человечество отступает от Евангельских заповедей, но инквизитор обвиняет в этом носителя Истины.

– Удается ли Ивану воздействовать на брата? Поддается ли Алеша манипуляции? Какие тактики использует он в беседе с Иваном?

Используя приёмы манипуляции, Иван Карамазов пытается доказать своему брату, Алёше, что его поэма несет истинный смысл, однако Алёша Карамазов сопротивляется манипуляции. Он понимает, что взгляды брата и его картина мира искажены, и пытается всяческими речевыми приёмами обратить разговор в противоположное русло. Алёша использует тактику переспроса («А пленник тоже молчит? Глядит на него и не говорит ни слова?» (14:340)), тактику уточнения («А что это значит: не имел недостатка в предупреждении и указании» (14:341)) и тактику резюмирования («Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула… как ты хотел того» (14:353)), которые позволяют обратить доказываемую манипуляцией правду в ложь.

Иван, склонный к практическому, рациональному осмыслению мира, как и его герой, великий инквизитор, опирается на частные предпосылки и, путем сложных логических построений, пытается вывести некие общие законы (или опровергнуть существующие), исходя из моральной оценки конкретных человеческих поступков. Здесь же необходимо вспомнить, что «для Достоевского попытка научного

познания законов общественного развития чревата отказом от «нравственной ответственности личности» [Эльсберг:80]. Эти попытки приводят Ивана и инквизитора к разрушению исходной структуры представлений о морали, на лексическом уровне выраженному в разозначивании центральных единиц поля моральной оценки и разрушению его биполярной структуры. Таким образом, в поэме «Великий инквизитор» происходит перекодирование Евангельского текста со смещением ценностной доминанты: вместо любви к человеку обнаруживается презрение к нему.

– *Как в романе выражается авторская позиция, отношение автора к идеям великого инквизитора?*

Идеологической системе Ивана противопоставлено в романе мировосприятие Алеши, основывающееся на вере и любви к человеку, исходящее из традиционных христианских представлений о добре и зле. Эта система, не будучи логической, тем не менее четко структурирована, целостна и самодостаточна.

Композиционное расположение частей – сначала поэма Ивана, затем житие старца Зосимы – подчеркивает авторскую позицию: Алеша – центральный персонаж романа, близкий автору. Мировосприятие Алеши, основывающееся на вере и исходящее из традиционных христианских представлений о добре и зле, не противоречит мировосприятию самого Достоевского, согласно которому вера человека в Бога есть проявление истинной его свободы.

Действительно, в письме к Н. А. Любимову от 10 мая 1879 года Ф. М. Достоевский пишет: «мысль её [книги “Pro и Contra”], как Вы уже увидите из посланного текста, есть изображение крайнего богохульства и зерна идеи разрушения нашего времени в России, в среде оторвавшейся от действительности молодёжи, и рядом с богохульством и с анархизмом – опровержение их, которое и приготовляется мною теперь в последних словах умирающего старца Зосимы» (30:63).

В «Житии в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы» воплощается религиозный дискурс, который представлен жанрами исповеди и проповеди, а также речевыми тактиками: разъясняющей, утверждающей и призывающей.

Основными речевыми тактиками проповеди являются разъяснение и утверждение. С ее помощью старец Зосима обосновывает роль Священных книг в жизни человека: «Что за слово Христово без примера? Гибель народу без слова божия, ибо жаждет душа его слова и всякого прекрасного восприятия» (14:399). Слово автора и слово героя, старца Зосимы, опирается при этом на прецедентные тексты – Евангелия и Священного Писания.

Ссылки:

1. Библия. Русский синодальный текст. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2011. 1376 с.

2. Бубнова Н. А. Речевое воздействие и манипулирование сознанием: соотношение понятий // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. М., 2011. № 1. С. 16–19.
3. Гумерова А. Л. Композиционная роль текста в тексте в произведениях Достоевского: библейские цитаты в романе «Братья Карамазовы»: автореф. дис … к-та филол. наук. М., 2007. 49 с.
4. Дитлс Р. Фокусы языка. Изменение убеждений с помощью НЛП. СПб: Питер, 2000. 320 с.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972–1990.
6. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. – М.: «ЧеРо», Изд-во МГУ, 2000. 344 с.
7. Иванов Л. Ю. Нейролингвистическое программирование // Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 209–210.
8. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. М.: Эксмо-Пресс, 2001. 832 с.
9. Ковешникова М. Н. Речевая манипуляция и приемы речевого манипулирования // Царскосельские чтения. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. С. 387–394.
10. Копнина Г. А. Речевое манипулирование: учебное пособие. 4-е изд., испр. М.: Флинта, 2012. 170 с.
11. Михалёва О. Л. Политический дискурс как сфера реализации манипулятивного воздействия: дис. … канд. филол. наук. Иркутск, 2004. 289 с.
12. Эльсберг Я. Э. Наследие Достоевского и пути человечества к социализму // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература, 1972. С. 27–96.

4.8. Историко-культурный комментарий к произведениям Достоевского «Братья Карамазовы», «Записки из подполья», «Подросток», «Дневник Писателя»

С. А. Бесогонова, М. А. Шалина, А. В. Моторин, Л. А. Гаврилова

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ. «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ». КОММЕНТАРИЙ К ГЛАВЕ «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР»

(составитель: С. А. Бесогонова)

Роман «Братья Карамазовы» впервые напечатан в журнале «Русский вестник» в 1879–1880 гг. Это последний роман Достоевского и завершающая часть «великого пятикнижия», где писатель предлагает современному обществу выход из мировоззренческого тупика и полемизирует с явлениями, которые считает язвами своего века: атеизмом, материализмом, утилитарной социалистической моралью, разложением семьи. Роман был первоначально задуман как первая часть «Жития великого грешника», через соблазны приходящего к праведности. Три брата: Дмитрий, Иван и Алексей Карамазовы – спорят о вечных вопросах (Есть ли бессмертие души? Руководит ли человеком свободная воля или одни законы природы? Существует ли Бог и Творец?), параллельно разрешая любовные и денежные коллизии. Как писал Достоевский Николаю Любимову, своему редактору журнала «Русский вестник»: «Если удастся, то сделаю дело хорошее: заставлю сознаться, что чистый, идеальный христианин – дело не отвлечённое, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех её зол» (30(I): 229).

«Великий инквизитор» – вставная поэма, опубликованная в июне 1879 г. в журнале «Русский вестник» (том CXLI, стр. 736–758) в составе пятой главы пятой книги «Pro и contra» второй части романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Это вставная часть романа «Братья Карамазовы», произведение, написанное героем романа Иваном Карамазовым. В аллегоричной форме он рассказывает о христианской свободе воли, свободе совести своему брату, Алёше Карамазову, при этом пытаясь воздействовать на него, изменить его картину мира.

В письме к Н. Н. Победоносцеву в 1879 году Ф. М. Достоевский писал о пятой книге романа: «…Эта книга в романе у меня кульминационная, а смысл книги: богохульство и опровержение богохульства…» (30(1):66). Действительно, книга является кульминационной, поскольку поднимает основную проблему романа – проблему веры и свободы, ответ на которую будет дан далее – в следующей книге «Русский инок».

Становление образа инквизитора прослеживается в предшествующих романах и в «Дневнике Писателя»: в черновиках к «Идиоту» Достоевский разрабатывает тему трёх искушений Христа, а во время работы над образом Версилова у Достоевского возникают размышления о человечестве без Бога (слово Версилова о «золотом веке») и мотив игры с дьяволом. По мнению Достоевского, идея великого инквизитора была унаследована папством в качестве квинтэссенции католицизма, а социалистические учения лишь несколько видоизменили и приспособили под свои нужды эту католическую идею «устройства человеческого общества <…> без Христа и вне Христа» (25:6–7).

Великий инквизитор многословно обличает Пленника, который молчит. Обвиняя Его, великий инквизитор разоблачает себя и раскрывает анатомию власти, ее вечные принципы: *чудо, тайна, авторитет*. Всё сказав, он ощущает бессилие своих слов. Это верно почувствовал Алеша, который перебивает Ивана, правда, не зная конца поэмы: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того». Но не хвала Христу поэма, как думает ее сочинитель Иван. Парадоксальный финал его поэмы – «тихий» поцелуй Христа в «бескровные девяностолетние уста» старика… Сила власти бессильна перед правдой Христа. Поцелуй Христа – прообраз христовой любви, образ, передающий и раскрывающий сущность христианства. Только так в фантазии Ивана мог поступить Христос, любой другой поступок – ложь, в любом другом поступке Христос перестал бы быть Христом. Для «евклидового ума» такой поступок неожидан, но по «Христовой любви» – самый естественный, самый логичный поступок, вытекающий из сущности христианского учения, так глубоко и трагически прочувствованного Иваном [Захаров].

Автор комментариев к роману «Братья Карамазовы» В. Е. Ветловская замечает, что великий инквизитор и Смердяков – единомышленники, ведь злодейство и лакейская природа Смердякова только усугубляют злодейство и лакейскую же природу великого инквизитора. Оба они, отказываясь служить Богу, как видит в романе читатель, ревностно служат дьяволу [Ветловская: 111–112].

Заметим, что поэтому, вероятно, слово великого инквизитора и находится в диалогических отношениях несогласия или разногласия со Словом Евангельским, как утверждает Е. А. Фёдорова. Здесь текст Евангелия не цитируется, а пересказывается с добавлениями, которые вносят дополнительный смысл. Таков и эпизод об искушении Христа в пустыне. Повествуя о первом искушении, великий инквизитор останавливается на словах «не хлебом одним будет жить человек», но вместо «всяким словом Божиим» [Лк. 4:4] говорит «хлебом небесным». Третье искушение великий инквизитор делает вторым, к словам нечистого духа добавляет: «…и докажешь, какова вера твоя». Образ Спасителя соотносится с человеком, с которым может произойти чудо при условии веры, но не с Богочеловеком. Третье искушение позволяет великому инквизитору высказать свою мысль о слабости человека, который

тяготится свободой выбора: …перед кем преклониться, кому вручить совесть и каким образом всем соединиться в муравейник [Фёдорова].

«Даже Ученый ошибается, никто Евангелия не знает», – пишет Достоевский в черновиках к роману. По мнению Гумеровой, такие неточности в речи персонажа должны показывать несостоятельность Ивана Карамазова как критика христианства. Незнание Евангелия оказывается свидетельством не столько недостатка эрудиции («Даже Ученый ошибается»), сколько глубокой поврежденности самого персонажа, которая не позволяет ему приблизиться к пониманию Евангелия. Действительно, автор поэмы – Иван Карамазов – представлен в романе полемизирующим с Евангелием: его сочинение – это спор, но не только великого инквизитора с Пленником, а также Ивана Карамазова с братом Алешей [Бесогонова].

Великий инквизитор, несомненно, прав, когда подчеркивает огромную важность искушений в пустыне. Он оценивает оба плана, проверяет их осуществимость в этом мире, определяет их приемлемость для людей и приходит к поразительному заключению, «что лишь советы великого страшного духа могли бы хоть сколько-нибудь устроить в сносном порядке малосильных бунтовщиков», т. е. людей. Он обвиняет Христа за то, что Христос отверг эти советы. «Таким образом, Сам Ты положил основание к разрушению Своего же Царства и не вини никого в этом более. А между тем, то ли предлагалось Тебе? Есть три силы, единственные три силы на земле, могущие навеки победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков, для их счастия, – эти силы: чудо, тайна и авторитет. Ты отверг и то, и другое, и третье, и Сам подал пример тому» [Иустин Попович: 48–49].

Такой монолог великого инквизитора тяготеет к европейской традиции протестанской проповеди [Бесогонова]. Это заметно как на сюжетном уровне, когда происходит искажение библейского текста (три искушения Христа), так и на лексико-синтаксическом уровне. Как замечает О. В. Кореневская, стиль «поэмы» в лексическом и синтактико-ритмическом плане удивительным образом органичен немецкому языку. Это, пожалуй, самый «универсальный» в языковом отношении фрагмент из всего наследия Достоевского, не маркированный какой-либо определенной национальной окраской. Необходимо учитывать и жанровую близость произведения европейской традиции: неслучайно оно неоднократно было обозначено как «легенда», т. е. жанр, исконно зародившийся в русле западноевропейской литературы [Кореневская].

Сам Ф. М. Достоевский так говорил о своем сочинении: «Один страдающий неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму, в которой выводит Христа в разговоре с одним из католических первосвященников – великим инквизитором. Страдание сочинителя поэмы происходит именно оттого, что он в изображении своего первосвященника с мировоззрением католическим, столь удалившимся от древнего апостольского

Православия, видит воистину настоящего служителя Христова. Между тем его великий инквизитор есть, в сущности, сам атеист. Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив её с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства, ум несомненно должен впасть в безверие, вместо великого Христова идеала созиждется лишь новая вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом социальной любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему. Изложено в виде разговора двух братьев. Один брат, атеист, рассказывает сюжет своей поэмы другому» (15:198).

Важно, что поэму «Великий инквизитор» нельзя рассматривать вне текста всего романа «Братья Карамазовы», ведь в этом произведении уже содержится ответ на ее идеи и образы, которую автор передает другому герою романа – Алеше Карамазову. Он, в свою очередь, обращается к опыту и слову своего духовного наставника – Зосимы. Евангельская истина в речи Зосимы сохраняется, кроме того Алеша показывает примеры свободного выбора человека в рассказе учителя о дуэли и о «таинственном посетителе». Как Зосима не испугался признаться в своей неправоте во время дуэли, так и его «посетитель» Михаил нашел в себе силы публично признаться в совершенном много лет назад преступлении. Ответом Алеши на поэму Ивана становится также «Кана Галилейская», видение «пира любви», на котором торжествует свободное согласие людей, собравшихся во имя Христа.

Инквизитор – центральный герой поэмы «Великий инквизитор; глава католической Святой инквизиции, предназначенной для борьбы с еретиками.

Талифа куми – в Библии – повеление встать (Мк. 5:41).

Поцелуй Пленником Великого инквизитора – кульминационный момент поэмы «Великий инквизитор»; жест, закрепляющий сакральное молчание Христа и утверждающий силу христианской мысли.

Вавилонская башня – символ, корнями уходящий в книгу Бытие (11:1–9), обозначающий такой порок человечества, как гордыня, а также неизбежность понесения наказания за грехи.

Три искушения Христа – описанное в Новом Завете искушение дьяволом Иисуса Христа голодом, гордыней и верой во время его сорокадневного поста в пустыне, куда он удалился после своего крещения.

Данте Алигьери (1265–1321) – итальянский поэт и писатель, богослов, политический деятель XIII века.

Мадонна – в западноевропейской христианской традиции мать Иисуса Христа (недогматическое наименование Девы Марии).

Ангел – духовное существо, воплощающее Божью волю.

Святой – личность, особенно чтимая в различных религиях за святость, благочестие, праведность, стойкое исповедание веры, в теистических религиях – за ходатайство перед Богом за людей.

“Notre Dame de Paris” Виктора Гюго («Собор Парижской Богоматери») – первый исторический роман, созданный в 1831 году, в котором описывается праздник в Париже XV в., где дается представление «тайного действа» (mystere) о «милосердном суде» Девы Марии.

Ветхий Завет – первая, древнейшая из двух частей христианской Библии. Ветхий Завет в христианской традиции соотносится с Новым Заветом.

«Хождение Богородицы по мукам» – одно из популярных апокрифических сказаний, византийского происхождения, чрезвычайно рано проникшее на Русь. Текст описывает муки грешников в аду. К моменту работы Достоевского над «Братьями Карамазовыми» было несколько публикаций этого апокрифа: издания И. И. Срезневского, Н. С. Тихонравова.

Архангел Михаил – главный архангел, являющийся одним из самых почитаемых Архангелов в христианстве.

Мученик – страдалец.

…от великой пятницы до Троицына дня – определенный промежуток времени от Великой пятницы на Страстной недели, посвященной распятию Иисуса Христа и снятию его тела с креста, до Троицы.

Верь тому, что сердце скажет/ Нет залогов от небес – цитата из заключительной строфы стихотворения Шиллера «Желание» (1801) в переводе В. А. Жуковского (Шиллер Ф. Полн. собр. соч. в пер. рус. писателей. Т. 1. С. 46). По-видимому, название этого стихотворения Шиллера («Sehnsucht») припомнилось Достоевскому, когда он повторил его (в романтическом контексте) в «Дневнике Писателя» за 1873 г. (VIII. Полписьма «одного лица») [Ветловская:500].

...на севере, в Германии, страшная новая ересь – имеется в виду Реформация, широкое антифеодальное движение, принявшее форму борьбы с католической церковью и в XVI в. охватившее большинство стран Западной Европы. В Германии, где в силу исторических причин католическая церковь сделалась объектом особой ненависти, реформационная борьба протекала чрезвычайно остро. Достоевский вслед за славянофилами рассматривал Реформацию как прямое (хотя и отрицательное) развитие католицизма: «...Лютеров протестантизм уже факт: вера эта есть протестующая и лишь отрицательная, и чуть исчезнет с земли католичество, исчезнет за ним вслед и протестантство наверно, потому что не против чего будет протестовать, обратится в прямой атеизм и тем кончится» [Ветловская:500].

Бо Господи явися нам – искаженный 27 стих 117 псалма: «Бог Господь, и явися нам...»; звучит в церкви за всенощной, во второй ее части (утрени). Это возглас дьякона, подхватываемый хором (указано

Н. М. Любимовым). «Явися» в данном случае не повелительное наклонение (как это выходит в контексте речи Ивана), а форма прошедшего времени, и вся фраза переводится: «Бог Господь, и явился нам». Слово «бо» (ибо) вместе со звательным падежом «Господи» лишает фразу всякого смысла. Возможно, что ошибка Ивана служит средством характеристики этого героя, указывая на нетвердое знание того, что Иван в своей речи опровергает. В черновиках романа встречаем запись: «Важнейшее. Помещик (в окончательном тексте Федор Павлович Карамазов. – *В. В.*) цитирует из Евангелия и грубо ошибается. Миусов поправляет его и ошибается еще грубее. Даже Ученый (т. е. Иван. – *В. В.*) ошибается. Никто Евангелия не знает» (15:206). В данном случае Иван ошибается не в Евангелии, а в Псалтыри – одной из важнейших книг Ветхого Завета [Ветловская:500–501].

Жития – жанр церковной литературы, в котором описывается жизнь и деяния святых.

Удрученный ношей крестной… – заключительная строфа стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855). Эти же стихи Достоевский, говоря о России, цитирует в речи о Пушкине (1880) [Ветловская: 501].

Инквизиция – карательный орган католической Церкви.

Автодафе – в Средневековой Испании – публичное сожжение еретиков.

...не то сошествие ... от востока до запада – намек на Второе пришествие Христа – событие, ожидаемое во всех христианских конфессиях: явление Христа народу и его спасение.

...костры еретиков – еретики – те, кто сознательно исповедует другую, не считающуюся истинной веру.

...ad majorem gloriam Dei – девиз ордена иезуитов (от лат. Jesus – Иисус), учрежденного в XVI в. испанцем Игнатием Лойолой (1491–1556). Первоначальная цель ордена заключалась в подавлении Реформации и защите католической Церкви. Иезуиты пользовались чрезвычайными привилегиями и руководствовались в своей деятельности такими нравственными принципами, которые допускали любое преступление, если оно было выгодно ордену или католической Церкви [Ветловская:503].

Хочу сделать вас свободными – в Евангелии Христос говорит уверовавшим в Него иудеям: «...если пребудете в слове Моем, то вы истинно Мои ученики, и познаете истину, и истина сделает вас свободными» и т. д. (Ин. 8:31–36; Лк. 4:18).

Ты дал нам право связывать и развязывать – великий инквизитор напоминает слова Христа, сказанные одному из апостолов: «...Я говорю тебе: ты – Петр и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; и дам тебе ключи Царства Небесного; и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах; и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16:18–19; см.: Мф. 18:18; Ин. 20:21–23).

Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси – в Апокалипсисе говорится о звере, долженствующем явиться людям перед концом мира, и они «поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему и кто может сразиться с ним?» (Откр. 13:4). Здесь же предсказывается появление другого зверя, который «творит великие знамения, так что и огонь низводит с неба на землю...» (Откр. 13:13).

Вместо твердого древнего закона – под твердым законом здесь понимается Ветхий Завет, строго, до деталей регламентирующий жизнь евреев.

Великий пророк твой в видении и в иносказании говорит… – имеется в виду Иоанн Богослов, автор Апокалипсиса, одной из книг Нового Завета. Как и другие апокалиптические сочинения, Откровение св. Иоанна написано в форме видения и содержит пророчества о последних днях и судьбах мира. По словам Вл. С. Соловьева, Апокалипсис Иоанна Богослова был одной из любимых книг Достоевского в последние годы жизни.

Мы давно уже не с тобою, а с ним, уже восемь веков – имеется в виду образование теократического государства (центр – Рим), в результате чего глава католической Церкви, папа римский, приобрел светскую власть.

Великие завоеватели, Тимуры и Чингисханы… – Тимур (Тимурленг, Тамерлан, 1336–1405) – среднеазиатский полководец, предпринимавший опустошительные военные походы на Персию, монгольские владения, владения Золотой Орды (вплоть до Волги), Индию, Малую Азию, Китай. Чингисхан (Темучин, ок. 1155–1227) – создатель монгольской империи, завоеватель северного Китая, Афганистана, Персии, в своих походах дошедший до Кавказа и южной России. В библиотеке Достоевского была книга Л. Каэна «Чингис-хан и его полчища, или Голубое знамя. Историческая повесть времен нашествия монголов» (СПб., 1877; см.: Библиотека Достоевского. С. 140). Тимур и Чингисхан начали свою деятельность в качестве предводителей сравнительно небольших отрядов; оба добивались своих целей, не брезгуя никакими средствами, и отличались необыкновенной жестокостью.

Антропофагия – людоедство.

И мы сядем на зверя – в видении Иоанна Богослова говорится о фантастической блуднице, облеченной в «порфиру и багряницу» и сидящей «на звере багряном». Она «держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодейства ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (Откр. 17: 3–5). В объяснении Великого инквизитора эта фантастическая блудница замещена им и его единомышленниками, т. е. католической Церковью.

...даже у масонов есть что-нибудь вроде этой же тайны – масоны, или франк-масоны (от фр. «вольный каменщик»), – члены тайного союза, по преданию оформившегося в XVIII в. в Англии и затем

распространившегося по всем странам. Масоны стремились в будущем возвести свое учение в ранг новой мировой религии, чтобы с ее помощью подчинить себе человечество. Ярыми противниками масонов были католические священники и папы. В 1846, 1849, 1854, 1863, 1864, 1865 и 1875 гг. Пий IX обрушивался на масонов. Когда герой говорит о борьбе католической верхушки с масонами, он имеет в виду слова Христа: «...всякое царство, разделившееся само в себе, опустеет; и всякий город или дом, разделившийся сам в себе, не устоит. И если сатана сатану изгоняет, то он разделится сам с собою: как же устоит царство его?» (Мф. 12:25–26).

...должно быть едино стадо и един пастырь… – (Ин. 10:16): под стадом разумеются люди, призываемые в Царство Христово.

...темные стогна града… – неточная цитата из стихотворения Пушкина «Воспоминание» (1828): *Когда для смертного умолкнет шумный день // И на немые стогны града // Полупрозрачная наляжет ночи тень…*

КОММЕНТАРИЙ К ГЛАВЕ «ИЗ ЖИТИЯ В БОЗЕ ПРЕСТАВИВШЕГОСЯ ИЕРОСХИМОНАХА СТАРЦА ЗОСИМЫ»

(составитель: С. А. Бесогонова)

Важным для понимания роли в романе «Братья Карамазовы» «Жития старца Зосимы» становится то, что оно является одним из полюсов идеологического конфликта романа. Идеологической системе Ивана противопоставлено в романе мировосприятие Алеши, основывающееся на вере и любви к человеку, исходящее из традиционных христианских представлений о добре и зле.

Думается, что композиционное расположение частей – сначала поэма Ивана, затем житие старца Зосимы – отвечает основной авторской стратегии – подчеркнуть центральный мотив романа с сюжетной точки зрения: Алеша – центральный персонаж романа, близкий автору. Мировосприятие Алеши, основывающееся на вере и исходящее из традиционных христианских представлений о добре и зле, не противоречит мировосприятию самого Достоевского, согласно которому вера человека в Бога есть проявление истинной его свободы.

Действительно, сам Ф. М. Достоевский в письме к Н. А. Любимову от 10 мая 1879 года пишет: «мысль её [книги “Pro и Contra”], как Вы уже увидите из посланного текста, есть изображение крайнего богохульства и зерна идеи разрушения нашего времени в России, в среде оторвавшейся от действительности молодёжи, и рядом с богохульством и с анархизмом – опровержение их, которое и приготовляется мною теперь в последних словах умирающего старца Зосимы» (30:63).

Старец Зосима – духовный наставник Алёши Карамазова. Он находится в центре повествования в книгах 2-й («Неуместное собрание»), 6-й («Русский инок») и даже после своей кончины в книге 7-й («Алеша»).

Его образ, нравственная тема, связанная с ним, его духовное учение противопоставлены в романе «карамазовщине».

Некоторые исследователи считают, что прототипом о. Зосимы был один из выдающихся представителей старчества – иеромонах Козельской Введенской Оптиной пустыни Амвросий (1812–1891), в миру сын пономаря А. М. Гренков. В. А. Фёдоров отмечает: «Ф. М. Достоевский увековечил образ иеросхимника Амвросия в образе старца Зосимы в “Братьях Карамазовых”». Д. В. Поспеловский упоминает о старце Амвросии: «... Амвросий Оптинский – прообраз старца Зосимы в “Братьях Карамазовых”. Его канонизация оправдана не только высокой духовностью личности Амвросия, но и его оптинским местонахождением, напоминающим значение этого монастыря в русской культуре и тот весьма симптоматичный факт, что именно эта обитель была одной из первых, разрушенных большевиками» [Овчинников: 148].

Его житие составлено Карамазовым-младшим. «Житие в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы» состоит из четырех частей: «О юноше брате старца Зосимы», «О Священном Писании в жизни отца Зосимы», «Воспоминания о юности и молодости старца Зосимы» и «Таинственный посетитель». По мнению А. А. Михайловой, житие – это некая вставная часть, и подана она писателем еще до кончины старца как сжатая запись последней беседы старца с братией. Формулировка «Из жития» говорит о незавершенности, неполноте охвата всех событий жизни старца этой рукописью, плюс к тому, может подразумеваться и возможность неточностей. Записки Алеши, построенные в виде рассказа из уст самого старца, служат автору романа не только тем, что «будет оно короче», чем описывать предсмертные часы старца подробно. Эта форма оправданно помогает воссоздать биографические сведения и воспоминания старца не только о благочестивых порывах души до монастыря, но и об ошибках молодости нынешнего иеросхимонаха, жившего тогда как обыкновенный человек; художественно представить все его поучения и размышления как квинтэссенцию его религиозных взглядов (конечно, с корнями мыслей как реальных старцев, так и самого Достоевского); а также создать эффект достоверности, формируемый представлением о существовании записок. Рукопись Алеши приведена повествователем полностью как, скорее всего, наиболее отражающая дух и суть поучений старца [Михайлова:3].

Отметим некоторые традиции агиографической литературы, которые выделяются в житии старца Зосимы. Это жанровый переход от исповеди к проповеди, композиция, представленная событиями в хронологическом порядке, на сюжетном уровне – земные испытания как путь к Богу.

Е. В. Крушельницкая утверждает, что источниками древнерусских житий святых являются духовные грамоты и исповеди, завещания, уставы игуменов и записки ученика о своем учителе. Житие Зосимы включает в себя такие жанровые формы, как исповедь, проповедь, торжественное

слово, гимн, молитва, записки ученика и духовное завещание. Целью автобиографического повествования, включенного Алешей в житие Зосимы, является указание на то, как смирением и нестяжанием можно обрести путь к спасению и воплощению Замысла Божьего о мире [Федорова:190–191]. Безусловно, наличие прямых и косвенных цитат из священных книг отвечает этой задаче: они создают определенный тематический ключ – это «прямая цитата из Священного Писания или косвенная отсылка к священному тексту, помещаемая традиционно в начале expositio создаваемого текста или сразу же после введения и предназначенная установить точную семантическую связь между буквальным и духовным смыслом повествования» [Пиккио:437]. В житие включены речевые жанры исповеди и проповеди, которые звучат в речи Маркела, брата Зосимы (первая часть), самого Зосимы (третья часть), его знакомого Михаила (четвертая часть) [Федорова, Бесогонова:71–272].

И рассказал я ему, как приходил раз медведь к великому святому – отсылка к Житию Сергия Радонежского. С житием преподобного Сергия Радонежского Достоевский был знаком прежде всего по имевшемуся в его личной библиотеке изданию «Избранных житий святых». В нем находим и известный эпизод с медведем, который навещал Святого в лесу и с которым тот делился своей скудной пищей. Этот эпизод из жития преподобного Сергия особенно полюбился Достоевскому и упоминается в тексте романа «Братья Карамазовы» и в черновых материалах. Заметки: «Монастырь. «Дай Бог доброй ночи нам и всем диким зверям»», «О медведе» (9:136, 138) в подготовительных набросках к «Житию Великого грешника» предвосхищают поучения старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» о безгрешности и доверчивости животных, с которыми «Христос еще раньше нашего» (14:268), о необходимости доброго и любовного к ним отношения.

Но проклят гнев их, ибо жесток – цитата из Книги Бытия (49:7) о тайном умысле братьев. Иаков говорит: «Симеон и Левий братия, сосуды гнева по природе своей», имея в виду тот тайный умысел, какой составили: обрезать и потом умертвить Сихемлян, о чем Иаков не знал. В собрании их, когда вошли они в Сихем, чтобы истребить жителей мечом, не утратил я славы моей, потому что Бог навел страх на окрестные народы и, когда ожидал я себе от них погибели, сохранил меня от посрамления, какому подвергнуть меня имели они и силу, и желание… Проклята ярость их, потому что ожесточилась против Сихемлян. И гнев их, яко ожесточися, ибо с того времени, как Сихемляне убеждали сынов Иаковлевых отдать сестру в замужество Сихему, до тех пор, как они совершили над собой обрезание и терпели от этого болезнь, прошло много дней. Но в продолжение всего этого времени ярость Симеона и Левия не укротилась [Толкование прп Ефрема Сирина].

Камень, который отвергли зиждущие, стал главою угла – Пс 117:22: метафорический образ Иисуса Христа, Камень, который отвергли строители – священники и начальники иудейские, тот самый

сделался главою угла, то есть [Главою] Церкви. Ибо, согласно Писанию, «угол» есть Церковь. Ведь как угол соединяет две стены, скрепляя их друг с другом нерасторжимой связью, так и Святая Церковь стала соединением двух народов – тех, которые из язычников, и тех, которые из иудеев; единым учением веры Она связывает их друг с другом и сочетает их для [неразрывного] единодушия; краеугольным Камнем Ее является Христос, как *Глава всего Тела* (Кол. 1:18).

Инок – определенная степень православного монашества.

Уединился ты, чтобы себя спасти – слова относятся к преподобному Сергию Радонежскому, благословившему князя Дмитрия Донского на Куликовскую битву и приславшего ему, как повествует летопись, двух иноков – Пересвета и Ослябю.

Стать всем слугой по Евангелию – отсылка к Евангелию от Матфея: «но между вами да не будет так: а кто хочет между вами быть большим, да будет вам слугою» (Мф. 20:26).

…а извлекший меч погибнет мечом – отсылка к Евангелию от Матфея: «Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечом погибнут» (Мф. 26:52).

И сбылось бы… сократится дело сие – отсылка к Евангелию от Матфея: «Если бы не сократились те дни, то не спаслась бы никакая плоть; но ради избранных сократятся те дни» (Мф. 24:22). Идея о том, что Бог щадит нечестивых ради избранных, свойственна Ветхому Завету (Быт. 18:24–33). Под «избранными» здесь можно понимать христиан или вообще праведных людей (ср. Рим. 11:12–29). Указывают и на обстоятельства, почему действительно во время осады Иерусалима «сократились дни». Тит вел кампанию против иудеев быстро, будучи намерен сопровождать своего отца в Рим и принять участие в его триумфальном шествии и последующих празднествах.

Бог взял семена…и взращенное в тебе – отсылка к притче о сеятеле: это объяснение притчи Иисуса, как ее понимают Зосима и Достоевский: «...взошло все, что могло взойти...» То есть взошло лишь посеянное на доброй земле. Сравним: «если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе» – и «...скоро взошло, потому что земля была неглубока. Когда же взошло солнце, увяло, и, как не имело корня, засохло». Сравним также с объяснением притчи самим Иисусом: «...ко всякому, слушающему слово о Царствии и не разумевшему, приходит лукавый и похищает посеянное в сердце его – вот что означает посеянное при дороге. А посеянное на каменистых местах означает того, кто слышит слово и тот час с радостью принимает его; но не имеет в себе корня и непостоянен: когда настанет скорбь или гонение за слово, тотчас соблазняется. А посеянное в тернии означает того, кто слышит слово, но забота века сего и обольщение богатства заглушают слово, и оно бывает бесплодно. Посеянное же на доброй земле означает слышащего слово и разумеющего, который и бывает плодоносен».

...не можешь ничьим судиею быть – отсылка к Евангелию от Матфея (Мф. 7:1). *Не судите, да не судимы будете:* в отпущении грехов начало зависит от нас самих, так и в этом суде мы же полагаем известную меру нашего осуждения.

...мыслю: «Что есть ад?» – рай – антитеза аду. По Достоевскому, ад есть невозможность любить, это состояние духовное.

Лоно Авраамово – место упокоения праведников до Воскресения Иисуса Христа. Выражение встречается в Библии лишь в Притче о богаче и Лазаре (Лк. 16:22).

Но горе самим истребившим себя на земле, горе самоубийцам! – это голос самого автора, по мнению Г. Чхартишвили. Он же под видом художника возникает в истории, рассказанной Макаром Долгоруким, еще одним Божьим человеком. После того как маленький воспитанник купца Скотобойникова утопился в реке, мучителя охватило раскаяние. Он заказал художнику картину, на которой повелел изобразить сцену самоубийства, а в небе – «с той стороны, над церковью, небо, и чтобы все ангелы во свете небесном летели встречать его». Художник отказался, говоря: «...Грех сей, самоубивство, есть самый великий из всех грехов. То как же ангели его будут стречать после такого греха?» И предложил компромисс: «Небо открывать не станем и ангелов писать нечего; а спущу я с неба, как бы в встречу ему, луч; такой один светлый луч: все равно как бы нечто и выйдет» [Чхартишвили].

КОММЕНТАРИЙ К КНИГЕ X «МАЛЬЧИКИ»

(составитель: С. А. Бесогонова)

«Мальчики» – десятая книга романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы, поднимающая детскую тему в творчестве писателя.

Детская тема у Достоевского стоит особняком в творчестве. Прежде всего, это связано с его собственными детьми и переживаниями за них. Известно, с какой любовью Достоевский относился к своим детям и как горевал он, потеряв своего первого ребенка. Воспоминания о детстве имели для Достоевского огромное значение. Он пронес через всю жизнь дорогие и радостные воспоминания о ранних своих годах и о родительском доме. Позже он писал: «Я очень часто задумываюсь и спрашиваю себя теперь: какие впечатления, большею частию, выносит из своего детства уже теперешняя современная нам молодежь?» [Безрукова:151].

Сюжет в книге «Мальчики» разворачивается вокруг Коли Красоткина, Илюши Снегирева и самого Алёши Карамазова. Как считает О. Ю. Юрьева, Коля Красоткин – это тип так называемой «сильной личности», лидерство которой строится по принципу диктатуры, безусловного подчинения и почитания, что достигается таким лидером всеми способами. Он – явный авторитарный лидер, вожак. Илюша Снегирёв – противоположный тип, который можно обозначить как тип

«духовного лидера», «лидера-вдохновителя». Он не стремится к лидерству, не утверждает своё превосходство всеми возможными способами, как Коля Красоткин. Согласно классификации М. Вебера, это тип харизматического лидерства. Духовное, нравственное превосходство Илюши настолько значительно, что понявшие это дети невольно поддаются его воздействию, попадают под его влияние и добровольно, а не принудительно принимают его лидерство [Юрьева:7].

Алешу Карамазова (Алексей – в переводе – «защитник», кроме того, в имени явствует отсылка к образу почитаемого святого Алексея Человека Божия) Достоевский приводит в общество детей. Он становится другом и наставником Илюши и его товарищей. Он показал божественное начало в человеке, источником и убежищем которого является детство: «Ибо кто не примет Царства Божия, как дитя, тот не войдет в него» (Мф. 18:3).

Достоевский призывает своих читателей быть детьми, ведь именно в детскости, непосредственности Алеши Карамазова и состоит его привлекательность. Безусловно, дети у Достоевского осмысляются как предвестники «золотого века»: двенадцать мальчиков во главе с Алешей в «Братьях Карамазовых» – строители будущей вселенской Церкви. Двенадцать мальчиков – это намек на двенадцать апостолов, точное сравнение увидим в эпилоге, когда мальчики слушают Алешу Карамазова около большого камня, как двенадцать апостолов слушают Нагорную проповедь Христа. Отметим, что и сам роман «Братья Карамазовы» состоит из 12 книг, четырех частей (по числу Евангелий), а каждая часть включает в себя три книги. Мотив спасения при этом становится сквозным.

В книге «Мальчики» получает символическое обобщение вопрос: «Кто основал Трою?». На реплику мальчика Карташова, назвавшего имена основателей Трои, Коля Красоткин отвечает рядом вопросов: «То есть как же это они основали? <...> да и что значит вообще основать город или государство? Что ж они: пришли и по кирпичу положили, что ли?»

Как отмечает С. Л. Шараков, интересно, что в свое время ответ на вопрос: «Кто основал Трою?» – Коля, как и мальчик Карташов, отыскал в «Истории» Смарагдова. Фамилия историка – знаковая в романе. Смарагдова как альтернативу Гоголю предлагает Смердякову Фёдор Павлович. Гоголь, видевший в земном лики небесного, для Смердякова – неправда. Таким образом, «История» Смарагдова оказывается знаком одномерного, плоского бытия. Как и Смердяков, Коля читает и почитает Смарагдова, но при встрече с Илюшей отрекается от него. Слова Коли выводят понятие «основание города» из рамок материального и возводят его к духовным реалиям. В этом смысле неважно, носили кирпичи или нет. Ведь не за то разрушил Бог Вавилон, что строили башню из кирпича. В образном мире «Братьев Карамазовых» слова Коли получают символическое обобщение. Их можно соотнести со словами Алеши о Ракитине: «Ракитин ушел в переулок. Пока Ракитин будет думать о своих

обидах, он будет всегда уходить в переулок». Переулок – часть города – олицетворяет у Алеши духовное блуждание человека. Получается: основать город – сделать выбор между добром и злом. Основание города Трои оказывается символом человеческой верности Богу (Treue, нем. – верность). О верности, заметим, говорит отец Илюши, когда произносит слова «Аще забуду тебя, Иерусалиме!». Город, прообраз Царствия Небесного, упоминается в связи с верностью. С этой точки зрения является важным то, что Коля Красоткин, прежде чем обрести собаку со славным славянским именем Перезвон, прежде чем изменить свое отношение к матери и учителю Дарданелову, прежде чем встретить Алешу и примириться с Илюшей – выдерживает испытание железной дорогой. Коля, как когда-то Давид против Голиафа, как бы выходит на битву с веком либерализма, пароходов и железных дорог. Недаром тут же в скобках упоминается о том, что по этой железной дороге проезжал Иван Фёдорович [Шараков:398–399].

Вернемся к идее о том, что мальчики – предвестники будущего. Интересно, что идеи и речи Коли Красоткина тяготеют к идеям народничества. Так, например, Коля представляется: «*Я социалист, Карамазов, я неисправимый социалист...*». По наблюдению Г. А. Вялого, Коля цитирует здесь слова Герцена «Разумеется, моя хоругвь – не ваша, я неисправимый социалист...» из «Письма к императору Александру Второму», опубликованного в «Полярной звезде на 1855 год». [цит. по: Ветловская:360]. Есть и другие цитаты, характеризующие Колю Красоткина как представителя молодежи 60–70-х гг XIX в.

«О, все мы эгоисты, Карамазов!» – намек на теорию разумного эгоизма, развитую Н. Г. Чернышевским в романе «Что делать?» и популярную среди оппозиционно настроенной революционно-демократической молодежи.

«Мы отстали от народа – это аксиома ~ Я верю в народ и всегда рад отдать ему справедливость...» – Коля повторяет, невольно пародируя, штампы демократической и либеральной печати 1860–1870-х годов, эпохи создания народнических теорий и массового хождения в народ.

«*Я уважаю одну математику и естественные...*» – слова Коли отражают увлечение естественными и точными науками, характерное для молодежи 1860–1870-х годов и получившее особенно сильный отзвук в статьях Д. И. Писарева (1840–1868). Ср. также рассуждения Герцена в «Былом и думах»: «Без естественных наук нет спасения современному человеку; без этой здоровой пищи, без этого строгого воспитания мысли фактами, без этой близости к окружающей нас жизни, без смирения перед ее независимостью – где-нибудь в душе остается монашеская келья и в ней мистическое зерно, которое может разлиться темной водой по всему разуменью» (Полярная звезда на 1856 год. Кн. 2. С. 134).

Важно понимать, что народники, землевольцы и народовольцы не были движимы какой-то религиозной идей, осознанной или подсознательной, или религиозными практиками. Веру в народ, аскетизм,

самопожертвование и т. п. следует отделять от религиозной сферы, тем более что они религиозного смысла в революционном движении не носили. При этом необходимо отметить, что религиозное, христианское учение стало для некоторых народников источником морально-этических установок, сложившихся еще в детском и юношеском возрасте. Эти установки полностью секуляризировались в их сознании в уже взрослом состоянии, хотя и понимались в максималистском духе в связи с особенностями молодого возраста и сложившимися обстоятельствами. Максималистское понимание в условиях реакции и гонений среди других причин привело ряд народников к революционному терроризму [Морозов:102]. Отсюда и полемика Коли с Алешей Карамазовым о Боге: «*...я не против Христа. Это была вполне гуманная личность, и живи он в наше время, он бы прямо примкнул к революционерам ~ Это еще старик Белинский тоже, говорят, говорил».* – Белинский в «Письме к Н. В. Гоголю» писал: «...но Христа-то зачем Вы примешали тут? Что Вы нашли общего между ним и какою-нибудь, а тем более Православною Церковью? Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину своего учения <...> смысл учения Христа открыт философским движением прошлого века». И дальше: «Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжко зрелище угнетения чуждых ему людей, – тот носит Христа в груди своей...» [Белинский:т.10., с. 218].

...*ветер «сухой и острый»...* – цитата из стихотворения Некрасова «Перед дождем» (1846).

...воспитанию этого своего нещечка... – нещечко (обл.) здесь: сокровище, любимое существо.

...задать «экстрафеферу»... – от *нем.* extra – особый и Pfeffer – перец, т. е. сильно распечь, дать хорошую взбучку.

Вакации (лат. vacatio — освобождение) – каникулы.

...Кто основал Трою? и далее: «*Коля же вычитал об основателях Трои у Смарагдова...»;* а также с. 46: *«Трою основали Тевкр, Дардан, Иллюс и Трос...»* – в «Кратком начертании всеобщей истории для первоначальных училищ» С. Н. Смарагдова (СПб., 1845) сведений об основателях Трои нет. В другом учебнике того же автора (тоже имевшемся в нескольких изданиях) в качестве основателей Трои (Илиона) названы Трои и сын его Ил

Сиверское (обл.) – здесь: холодное с сыростью.

Ох, дети, дети, как опасны ваши лета – начало басни И. И. Дмитриева «Петух, кот и мышонок» (1802). В оригинале «*О дети, дети! как опасны ваши лета!»*. Возможно, что слова эти, как и басня в целом, по авторскому замыслу, скорее имеют отношение к самому Коле, чем к детям, которым они здесь адресованы. Литературные параллели к образу Коли Красоткина

...ишь пупырь! – в просторечии – наименование ребенка, то же, что пупырышек, прыщик.

...щеночка ему принесет, настоящего меделянского... – меделянские собаки – порода догов (от Mediolanum, латинского названия города Милан).

...а религия и все законы как кому угодно... – возможно, намек на название небольшого цикла М. Е. Салтыкова-Щедрина «Как кому угодно. Рассказы, сцены, размышления и афоризмы», впервые опубликованного в «Современнике» (1863. №8). Название этого цикла было упомянуто Достоевским в резко полемическом контексте в «Записках из подполья» (1864). Достоевский возвращается к нему и в черновых записях 1863–1864 гг.: «Как кому угодно <...> Учитесь милые дети. Нет, не дается нигилизм г-ну Щедрину, не дается» и т. д. О цикле Щедрина «Как кому угодно...» и полемике с ним в «Записках из подполья» и при веденной черновой записи.

...выдержать на фербанте... – (нем. Verbannung – ссылка, изгнание) – выдержать на расстоянии.

Рекреация (лат. recreatio – буквально: восстановление) – перемена, промежуток между уроками.

...выменял ему на книжку – «*Родственник Магомета, или Целительное дурачество». Сто лет книжке, забубенная, в Москве вышла...* – Коля говорит о книге: «Родственник Магомета, или Целительное дурачество». Сочинение нравственное, с приобщением гравированных фигур. (Ч. 1–2. Перевод с французского. Печатан с дозволения Управы благочиния. Иждивением С. Петрова. В Москве, в вольной типографии Пономарева, 1785 года). В этой книжке, рассказанной от лица героя-француза, волею случая попавшего в Константинополь, повествуется о его разнообразных любовных приключениях. Характеристика, которую дает книжке Коля, соответствует ее содержанию.

Классические языки – это полицейская мера… – насаждение классических языков в гимназиях министром народного просвещения Д. А. Толстым (1823–1889) было продиктовано желанием оторвать учащуюся молодежь от современных запросов и растущего революционного движения. Вопрос о реальном и классическом образовании широко обсуждался в печати 1860–1870-х годов. Его не обошел и журнал братьев Достоевских «Время». В споре «реалистов» и «классиков» Достоевский оставался на стороне «классиков», полагая, что узкое техническое образование не способно формировать действительно образованного человека (см. записную тетрадь 1872–1875 годов, а также «Дневник Писателя» за 1876 г., июль–август, гл. 3, II, XXI, 268; XXIII, 82).

...ведь классики все переведены на все языки ~ говорил вслух ~ сам преподаватель Колбасников…– этот довод против изучения классических языков тоже раздавался в тогдашней печати. См., например: Голос. 1879. 10 окт. №280.

Я слышал, вы мистик и были в монастыре ~ Прикосновение к действительности вас излечит... – по мнению Г. Чулкова, Достоевский в данном случае пародирует некоторые идеи Белинского, высказанные в «Письме к Н. В. Гоголю» (1847) [Чулков:68]. Письмо Белинского к Гоголю Достоевский читал в кружке Петрашевского. Это обстоятельство следственная комиссия по делу петрашевцев поставила ему в особую вину. Впоследствии Достоевский, исходя из своей «почвеннической» программы, не раз полемизировал с идеями, высказанными критиком в письме к Гоголю.

...Бог есть только гипотеза ~ и если б его не было, то надо бы его выдумать... – Коля повторяет слова Вольтера.

...можно ведь и не веруя в Бога любить человечество, как вы думаете? Вольтер же не веровал в Бога, а любил человечество? – рассуждения Коли – это перифраза слов Белинского в «Письме к Н. В. Гоголю» [Белинский:т. 10, с. 214–215].

Я, впрочем, «Кандида» читал, в русском переводе... в старом, уродливом переводе, смешном… – «Кандид, или Оптимизм» – философская повесть Вольтера (1759), высмеивающая философию оптимизма немецкого математика и философа Лейбница (1646–1716).

...вам еще только тринадцать лет, кажется? ~ не тринадцать, а четырнадцать, через две недели четырнадцать… – аналогичные объяснения между героями (взрослым и ребенком) происходят в повести Вс. Крестовского (1840–1895) «Бесенок» (1860), посвященной Достоевскому.

...христианская вера послужила лишь богатым и знатным, чтобы держать в рабстве низший класс, не правда ли? – Коля пересказывает мысли Белинского из «Письма к Н. В. Гоголю». [Чулков:68–69].

...место о Татьяне, зачем она не пошла с Онегиным, я читал – в девятой статье о Пушкине Белинский писал: «Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому отдана – отдана, а не отдалась! Вечная верность – кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовию, в высшей степени безнравственны» [Белинский:т. 7, с. 501]. Эту же мысль Белинский повторил и в письме к В. П. Боткину от 4 апреля 1842 г. [Белинский:т. 12, с. 94]. Анализируя в 1880 г. в речи о Пушкине характер Татьяны и причины ее отказа последовать за Онегиным, Достоевский в отличие от Белинского усматривает в решении пушкинской героини проявление ума и высокого нравственного чувства, которое не позволяет ей строить личное счастье на страдании других людей (26:140–143).

Я тоже, например, считаю, что бежать в Америку из отечества – низость, хуже низости – глупость. Зачем в Америку, когда и у нас можно много принести пользы для человечества? – здесь, вероятно, имеется в виду роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», один из главных героев которого, Лопухов, эмигрирует в Америку. Об Америке и

жизни в ней переселенцев много писалось в различных периодических и непериодических изданиях 1860–1870-х годов. Достоевский коснулся этой темы в «Бесах». В «Дневнике Писателя» за 1873 г. (XVI. «Одна из современных фальшей») Достоевский, повторив сообщение Волжско-Камской газеты о трех гимназистах третьего класса, собравшихся бежать в Америку, заметил: «Двадцать лет назад известие о каких-то бегущих в Америку гимназистах из 3-го класса гимназии показалось бы мне сумбуром <...> Я знаю, что это не первые гимназисты, что уже бежали раньше их и другие, а те потому, что бежали старшие братья и отцы их <...> Винить ли таких маленьких детей, этих трех гимназистов, если и их слабыми головенками одолели великие идеи о “свободном труде в свободном государстве” и о коммуне, и об общеевропейском человеке; винить ли за то, что вся эта дребедень кажется им религией, а абсентизм и измена отечеству – добродетелью?». В № 2 «Гражданина» за 1873 г. в разделе «Библиография» рекомендовалась книга Э. Циммермана «Соединенные Штаты Северной Америки. Из путешествий 1857–58 и 1869–70 годов». Как факт, который особенно заинтересует русского читателя в этой книге, отмечалось большое и все увеличивающееся количество русских эмигрантов, переселяющихся в Америку (см.: Гражданин. 1873. № 2.С. 55).

Я совсем не желаю попасть в лапки Третьего отделения и брать уроки у Цепного моста... – орган российской политической полиции, был учрежден императором Николаем I именным указом № 449 от 3 июля 1826 г. III Отделение собственной его императорского величества канцелярии в Петербурге в 1838 г. помещалось у Цепного моста (ныне мост Пестеля), Фонтанка, 16. Здание сохранилось в перестроенном виде.

«Будешь помнить здание / У Цепного моста!» – Коля цитирует первую часть стихотворения «Послания» («Из Петербурга в Москву»), опубликованного в «Полярной звезде»:

У царя, у нашего,
Верных слуг довольно,
Вот хоть у Тимашева
Высекут пребольно.
Влепят в наказание,
Так, ударов со сто,
Будешь помнить здание
У Цепного моста (Полярная звезда на 1861 год. Кн. 6).

Вторая часть цитируемого Колей стихотворения («Из Москвы в Петербург»), опубликованная в «Полярной звезде» вслед за первой, иронически развивает ту же тему. Именно вторая часть стихотворения (а не его начало, которое цитирует Коля) была напечатана в № 221 «Колокола» от 1 июня 1866 г., в разделе «Смесь»:

У царя, у нашего,
Все так политично,

Что и без Тимашева
Высекут отлично;
И к чему тут здание
У Цепного моста?
Выйдет приказание –
Отдерут и просто.

Опубликованное в «Полярной звезде» стихотворение в то время было широко известно и перепечатывалось в русских заграничных изданиях.

...у меня в отцовском шкафу всего только и есть один этот нумер «Колокола... – «Колокол» – революционная газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева, печатавшаяся в 1857–1867 гг. за границей и нелегально распространявшаяся в России. «Колокол» сыграл важнейшую роль в воспитании демократически настроенной прогрессивной русской интеллигенции.

Сиракузы – это в Сицилии... – город Сиракузы расположен на юго-восточном побережье острова Сицилия. Путешествие в Италию, Францию, Швейцарию в лечебных целях нередко предписывалось врачами богатым пациентам, но оно требовало средств, которых не могло быть у Снегиревых. Подобные «советы» высмеивались в русской печати. Это же делает в данном случае и Достоевский.

...похорони ты меня у нашего большого камня, к которому мы с тобой гулять ходили, и ходи ко мне туда с Красоткиным, вечером... – камень, о котором здесь и дальше идет речь, возможно, имеет символическое значение, как первый камень здания будущей гармонии, уже теперь закладываемого Алешей и мальчиками, его учениками [Ветловская].

«Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет…» – Стих из известного псалма, начинающегося словами «При реках Вавилона – там сидели мы и плакали...»: «Если я забуду тебя, Иерусалим, – забудь меня десница моя; прильпни язык мой к гортани моей...» (Псалом 136, ст. 5–6).

Всех их собралось человек двенадцать... – намек на двенадцать апостолов.

После Апостола он вдруг шепнул стоявшему подле его Алеше, что Апостола не так прочитали...» – Апостол (греч. apuotolou – посланец) – здесь: название одной из книг Нового завета, включающей Деяния апостолов, апостольские Послания и Откровение Иоанна. Апостол читается во время богослужения.

Херувимская – название одного из церковных песнопений, которое звучит во время Божественной литургии, во второй части – литургии верных.

Голубчики мои... – Голубь в христианской символике означал не только Духа Святого, но и апостола.

...неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга... – Ср.: одиннадцатый и

двенадцатый догматы Символа веры: «Чаю воскресения мертвых. И жизни будущего века». Ср. также письмо Н. П. Петерсону от 24 марта_1878 г.: «я и Соловьев (имеется в виду Вл. С. Соловьев), по крайней мере, – пишет здесь Достоевский, – верим в воскресение реальное, буквальное, личное, и в то, что оно сбудется на земле» (30(I):14–15).

Ссылки:

1. Безрукова Т. В. Социология детства в романах Ф. М. Достоевского // Инженерные технологии и системы. Саранск, 2007. С. 151 – 155.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1956–1959.
3. Бесогонова С. А. Функционирование прецедентных текстов из Библии в главах романа «Братья Карамазовы» «Великий инквизитор» и «Кана Галилейская» // Художественный текст глазами молодых: материалы конференции. Ярославль: ЯрГУ им. П. Г. Демидова, 2019. С. 11–16.
4. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / отв. ред. О. Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 636 с.
5. Захаров В. Н. Осанна в горниле сомнений. URL:http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/zaharov-petrozavodsk-moskva.htm (дата обращения: 21.08.2020).
6. Иванов Г. В. Из комментария к произведениям русских писателей. «Здание у Цепного моста» (Об источнике одной цитаты в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Русская литература. 1972. №3. С. 183–184.
7. Иустин Попович, преп. Философия и религия Ф. М. Достоевкого / пер. И. А. Чароты. Минск: Издатель Д. В. Харченко, 2008. 311 с.
8. Кореневская О. В. Репрезентация русского мира в немецких переводах романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: автореф. дис. … канд. филол. наук. Томск, 2011. 26 с.
9. Михайлова А. А. Композиционные особенности развития сюжетной линии старчества в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Наука и современность. Новосибирск, 2011. № 8-1. С. 163-168.
10. Морозов Д. А. Религиозность и религия в русском революционном народничестве и терроризме в 1870–1880-х гг // Вестник ТГУ. Томск, 2016. С. 99-103.
11. Овчинников В. А. Жизненный путь старца Зосимы (Верховского) прототипа литературного героя романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Опыт реконструкции биографии) // ИзвестияАлтГУ. Барнаул, 2008. С. 148-154.
12. Пиккио Р. Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // Пиккио Р. Slavia orthodoxa. Литература и язык. М., 2003. С. 29-43.
13. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 368 с.
14. Толкование прп Ефрема Сирина. URL: http://bible.optina.ru/old:gen:49:05#prp_efrem_sirin (дата обращения: 17.08.2020).
15. Фёдорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольникова: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2. № 4 (8). С. 327-332.
16. Фёдорова Е. А. Евангельское слово и традиции древнерусской словесности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПГУ, 2012. №10. С. 188-195.

17. Фёдорова Е. А., Бесогонова С. А. Речевые жанры исповеди и проповеди в житии старца Зосимы (по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / гл. ред. Ю. А. Головин // Социальные и гуманитарные знания. Ярославль, 2019. Т. 5. № 3. С. 268–275.
18. Чулков Г. Последнее слово Достоевского о Белинском // Достоевский. (Сборник статей). М., 1928. 81 с.
19. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tcha/rti/shv/ili/4.htm (дата обращения: 18.08.2020).
20. Шараков С. Л. Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПГУ, 2001. С. 391–398.
21. Юрьева О. Ю. Феномен детского лидерства в осмыслении Ф. М. Достоевского: психолого-педагогический аспект // Педагогический имидж. Иркутск, 2020. С. 4–9.

ПОВЕСТЬ «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»: КОММЕНТАРИИ

(составитель: М. А. Шалина)

Повесть впервые опубликована в журнале братьев Достоевских «Эпоха» в январе–феврале, апреле 1864 года. Следует особо отметить полемический характер произведения: через своего героя, обладающего «усиленным сознанием», автор подвергает критике и переосмыслению ведущие дискуссионные темы своего времени – как исторические, политические, литературно-критические, так и социальные, философские. «Записки из подполья» чрезвычайно важны для понимания всего наследия Достоевского. В них в концентрированном виде содержатся образы, идеи, проблемы, развернутые позже в романах «великого пятикнижия». Недаром повесть считается «прологом» или преамбулой ко всему зрелому творчеству классика.

Важно и то, что, как писал Н. А. Бердяев, «творчество Достоевского распадается на два периода – до “Записок из подполья” и после “Записок из подполья”. Между этими двумя периодами с Достоевским произошел духовный переворот, после которого ему открылось что-то новое о человеке» [Бердяев]. Достоевский особенно гордился своим открытием подпольного типа героя как «избранного типа “лишних людей”» в новых исторических обстоятельствах (5:376–377), «человека русского большинства» и трагизма духовного подполья, которое состоит в «страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!» (16:329–330). Причину же подполья писатель видел в потере общего идеала: «Нет ничего святого» (16:330). В герое «Записок из подполья» задана своеобразная «матрица» подпольной психологии и философии, в той или иной мере реализованной затем в образах героев-идеологов всех «больших» романов, начиная с «Преступления и наказания» и оканчивая «Братьями Карамазовыми». Не понятый и не принятый современниками Достоевского, тип человека из подполья, найдет свою реализацию и модификации в литературе XX и XXI вв., став культурным архетипом, наряду с Гамлетом и Дон Кихотом.

Феномену подполья антиномична живая жизнь, явленная в произведении методом обратной аргументации – через противопоставление с подпольными принципами бытия. Два аксиологических полюса, заявленных в повести, – «подполье» и противостоящая ему «живая жизнь» – станут системообразующими идеями во всем зрелом творчестве Ф. М. Достоевского.

I «Подполье»

Покиватель. – в академическом полном тридцатитомном собрании сочинений Достоевского дана такая версия: «Это слово, очевидно, образовано Достоевским от просторечного “киватель”; так назывался человек, который кивает головой, перемигивается или дает скрытно знаки

кому-либо (см.: В. И. Даль. Толковый словарь, т. II)». В полном собрании сочинений в издании Петрозаводского госуниверситета «Канонические тексты» добавлен важный библейский контекст употребления данного слова: «покиватели – зеваки, осуждавшие Христа». Ср. в церковно-славянском переводе: «Мимиходящіи же хуляху Его, покивающе главами своими») [Канонические тексты:661]

...«*всего прекрасного и высокого*»... – Сочетание понятий «прекрасное и высокое» восходит к эстетическим трактатам XVIII в. (Э. Бёрк. Философское исследование о происхождении наших представлений о высоком и прекрасном (1756); И. Кант. Наблюдение над чувством высокого и прекрасного (1764) и др.). «Прекрасное и высокое» стало одним из общих мест в философии, в русской критике было особенно востребованно в 20–40-е гг. XIX в., но позже, после переоценки эстетики «чистого» искусства в 1840–1860-х годах, приобрело иронический оттенок. Критика Достоевского в данном случае направлена на бездеятельность мечтателей о «прекрасном и высоком», патетические речи которых не совпадают с поступками. См. далее в тексте повести: «Это “прекрасное и высокое” сильно-таки надавило мне затылок в мои сорок лет» (5:109).

… *всякое сознание болезнь*… – Как пишет в комментарии к повести Ю. А. Романов, подпольный «остро сознает идеалы “прекрасного и высокого”, но из-за слабости духа бессилен соответствовать им (осознание этого порождает убийственное презрение к самому себе) – это одна из сторон сознания «подпольного» героя. Иная же грань сознания (рационалистическая) в том, что он пытается оправдать свое бессилие. Ссылаясь на некую природную закономерность, властную над волей всякого и от морали человека независимую и с которой не имеет смысла бороться. (На фидософские истоки такой позиции указывал В. Кирпотин, говоря о том, что всему виной хороши ли, худо ли переваренное “гегельянство”). <…> Человек из “ подполья” противопоставляет себя так называемому “нормальному” человеку, потому что у последнего: а) отсутствует болезненная рефлексия; б) в силу этого, нравственный идеал не является болезненно недостижимым; в) рационализм не разрушает его своеобразную мораль, дает ему опору для деятельности и не парализует волю» [Романов:7–8].

III

Образ *каменной стены*. «*Стена имеет для них что-то успокоительное, нравственно-разрешающее и окончательное, пожалуй, даже что-то мистическое ~ Невозможность – значит каменная стена? Какая каменная стена? Ну, разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика. ~ Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило*». –

В этих пассажах монолога подпольного мы встречаемся с началом обоснования иррационального бунта, который «увенчается» утверждением «самовольного хотения». Задолго до открытия психоанализа герой Достоевского утверждает мысль о том, что в природе человека кроется бессознательное стремление к разрушению и хаосу. Человек из подполья бунтует против разумности и благих целей как обязательных для всех, бунтует против самой идеи «всемства» и пассивного принятия предлагаемых законов и обстоятельств. С одной стороны, данный бунт объясняется предельной гордыней и эгоцентризмом, с другой, в нем содержится глубинная антропологическая установка на самоценность личности и ее отношения к реалиям жизни.

...l'homme de la nature et de la verite. – Эпитафия на могиле Жан-Жака Руссо (1712–1778): «человек природы и истины» (естественный человек и поборник истины). Была одним из лозунгов эпохи Просвещения и принципов «антропологического переворота» французских энциклопедистов [Канонические тексты:662]

…там, в своём мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь… – А. Бем, анализируя преломление традиций предшественников: Грибоедова, Пушкина, Гоголя – в творчестве Достоевского, писал : «Может быть слова Альбера: "…пускай отца заставят меня держать, как сына, не как мышь, рожденную в подполье…" (А. С. Пушкин "Скупой рыцарь"), нашли свое неожиданное отражение в заглавии "Записок из подполья"».

Уж как докажут тебе, например, что [человек] от обезьяны произошел... – Интерес к вопросу о происхождении человека в начале 1864 г. обострился в связи с выходом в Петербурге в русском переводе книги последователя эволюционной теории Ч. Дарвина Томаса Генри Гекели (1825–1895) «О положении человека в ряду органических существ». Не исключена возможность, что эта фраза героя является откликом на вызывавшие полемику статьи В. А. Зайцева, в которых он вслед за К. Фохтом писал о происхождении разных рас людей от различных пород обезьян.

IV

...со всевозможными Вагенгеймами ~ перестанут болеть ваши зубы... – Речь идет о распространенной фамилии зубных врачей Вагенгеймах (см. 5:120). Судя по «Всеобщей адресной книге Санкт-Петербурга», в середине 1860-х годов в Петербурге было восемь зубных врачей по фамилии Вагейнгейм; вывески, их рекламирующие, были распространены по всему городу.

...как человек, «отрешившийся от почвы и народных начал», как теперь выражаются. – Выражение, взятое в кавычки, характерно для статей журналов «Время» и «Эпоха», издаваемых братьями Достоевскими. Ср., например, объявления об издании журнала «Время» в 1861, 1862, 1863 гг. или статью Ф.М. Достоевского «О новых литературных органах и о новых теориях» (Вр, 1863, № 1). Здесь автор полемически вводит

продвигаемую им идею почвенничества. Одна из причин подполья как феномена, по мысли автора «Записок», состоит именно в отрыве образованного слоя общества от питающей народно-национальной «почвы», что повлекло за собой утрату нравственных ориентиров и цельности личности, «руководящей идеи» во всем социуме.

Шенапан (франц. chenapan) – негодяй.

VI

…гордился тем, что знал толк в лафите. – Лафит – французское красное вино, славится изысканным букетом и вкусом: подлинные высококачественные заграничные вина были доступны только высшему обществу [Канонические тексты:663].

Художник, например, написал картину Ге. ~ Автор написал «как кому угодно»... – Здесь полемический выпад против М. Е. Салтыкова-Щедрина, напечатавшего сочувственный отзыв о картине Н. Н. Ге (1831–894) «Тайная вечеря» (см.: Современник, 1863, № 11, «Наша общественная жизнь»). Эта картина, показанная впервые на осенней выставке Академии художеств в 1863 г., вызвала разноречивые толки. Впоследствии Достоевский упрекал Н. Н. Ге в преднамеренном смешении «исторической и текущей» действительности, отчего, по его мнению, «вышла фальшь п предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм» («Дневник Писателя», 1873, IX, «По поводу выставки»). «Как кому угодно» – статья Щедрина, напечатанная в «Современнике» за 1863 г., № 7. (См.: Салтыков-Щедрин, т. VI, стр. 148–149, 407–445, примеч., стр. 617–622).

В данной полемике выражается своеобразный взгляд Достоевского на реализм в искусстве. «У меня свой особенный взгляд на действительность в (искусстве), – писал Достоевский, – и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (29 (I):19). «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что он слеп», – уверен автор (13:115). «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики», – заявлял писатель (28 (II):19), «нам знакомо одно лишь насущное, видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все пока для человека фантастическое», – писал он (28 (II):145).

VII

Сандальный нос – синий или красный, по цвету древесины сандалового дерева; «сандальный нос» – иссиня-красный нос пьяницы, по поговорке: насандалить нос – напиться пьяным. [Канонические тексты:663]

…увидел бы в добре собственную свою выгоду… – Полемика с теорией «разумного эгоизма» Н. Г. Чернышевского (см., например, в его статье: Антропологический принцип в философии» (1860) «Расчетливы

только добрые поступки; рассудителен только тот, кто добр, и ровно настолько, насколько добр» [Канонические тексты:663]. Неоднократно (и обоснованно) высказывалась мысль, что основным противником, с которым Достоевский полемизирует в «Записках из подполья», является Чернышевский как автор романа «Что делать?». Созданный Достоевским трагический тип человека с разорванным сознанием, натура которого отвергает доводы разума, не укладывался в рамки этической концепции Чернышевского, основанной на рационалистическом осознании человеком своей «выгоды» как социального, общественного существа. Но важно учесть и то, что «Записки из подполья» были задуманы еще до выхода в свет «Что делать?». Появившийся же в 1863 г. роман Чернышевского мог повлиять на формирование прежнего замысла, уже, очевидно, предполагавшего полемику с теорией «разумного эгоизма», начатую в «Зимних заметках», и подтолкнуть Достоевского к его осуществлению. Автор «Записок из подполья» возражает как Чернышевскому, так и мыслителям, являвшимся его идейными предшественниками и последователями. Достоевский видел в Чернышевском продолжателя неприемлемой для него просветительской концепции человека, основы которой были заложены французскими философами XVIII в., в частности Руссо и Дидро (5:379).

… все системы, составленные любителями рода человеческого для счастья рода человеческого… – Намек на теоретиков французского утопического социализма [Канонические тексты:664].

...ну хоть утверждать, например, вслед за Боклем, что от цивилизации человек смягчается... – В двухтомном труде английского историка и социолога Генри Томаса Бокля (1821–1862) «История цивилизации в Англии» высказана мысль, что развитие цивилизации ведет к прекращению войн между народами (см.: Т. Бокль. История цивилизации в Англии, т. I. СПб., 1863, стр. 141–146). Г. М. Фридлендер сделал предположение, что место в труде Бокля, где изложена эта идея, привлекло особое внимание Достоевского потому, что там шла речь о России и о Крымской войне.

Вот вам Наполеон – и великий, и теперешний. – Имена французских императоров – Наполеона I (1769–1821) и Наполеона III (1808–1873) – названы в связи с тем, что периоды правления того и другого ознаменовались большим количеством войн, которые вела Франция.

Вот вам Северная Америка – вековечный союз... – В момент написания «Записок…» в США шла гражданская война между южными и северными штатами по поводу отмены рабства (1861–1865 гг.) [Канонические тексты:664].

Вот вам, наконец, карикатурный Шлезвиг-Гольштейн... – Немецкое герцогство Шлезвиг-Гольштиния с 1773 г. фактически стало провинцией Дании. В 1864 г. шла прусско-датская война, закончившаяся присоединением этой территории к Пруссии.

...Атиллы да Стеньки Разины... – Атилла (год рожд. неизв., ум. в 453 г.) – жестокий вождь гуннских, сарматских и германских племен, возглавлявший опустошительные военные походы на территории Римской империи, Ирана и Галлии. Для христиан V в. Атилла являлся «бичом Божьим», наказанием за грехи язычников-римлян, и позже в западной традиции утвердилось представление о нем как о самом страшном враге европейской цивилизации. [Канонические тексты:664] Разин Степан Тимофеевич (год рожд. неизв., ум. 1671 г.) – донской казак, возглавивший крестьянскую войну в России 1667–1671 гг. Фигура С. Разина привлекла в эти годы к себе особое внимание в связи с выходом в 1858 г. книги Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина», где говорилось о поголовном истреблении им помещиков. Ср. характеристику С. Разина в «Призраках» Тургенева, напечатанных в той же книге «Эпохи», что и первая часть «Записок из подполья».

Клеопатра (69–30 гг. до н. э.) – царица Египта из династии Птолемеев, пытавшаяся удержать власть любовными интригами; имя ее часто упоминалось в русской печати в 1861 г. в связи с полемикой, вызванной чтением в Перми на литературном вечере женой чиновника Толмачева монолога Клеопатры из «Египетских ночей» Пушкина (см. статью Ф. М. Достоевского «Ответ „Русскому вестнику”» (1861)).

...он сам не более, как нечто вроде фортепьянной клавиши или органного штифтика... – Имеется в виду следующее рассуждение французского философа-материалиста Дидро (1713–1784) в его сочинении «Разговор Даламбера п Дидро» (1769): «Мы – инструменты, одаренные способностью ощущать и памятью. Наши чувства – клавиши, по которым ударяет окружающая нас природа и которые часто сами по себе ударяют». «Подпольный герой» говорит о том, что он «человек, а не фортепьянная клавиша» и в других местах повести (см., например, 5:117).

Тогда выстроится хрустальный дворец. – Кристальный дворец – хрустальный дворец (Crystal Palace), построен по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. в Лондоне, а затем перенесен в 1853–1854 гг. в пригород Сиднем; служил главным павильоном всемирных выставок, проходивших в Лондоне в 1851–1862 гг. Намек на «Четвертый сон Веры Павловны» в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Здесь описано «чугунно-хрустальное» здание-дворец, в котором, как это представлялось и Ш. Фурье (см. его «Теорию всемирного единства», 1841), живут люди социалистического общества.

...прилетит птица Каган... – здесь: вещая птица, приносящая счастье. О птице Каган, приносящей людям счастье, Достоевский услышал впервые на каторге, о чем свидетельствует запись № 90 в «Сибирской тетради» (см. 4:315).

VIII

…ну если и вправду найдут когда-нибудь формулу всех наших хотений и капризов ~ настоящую математическую формулу… – Рассуждение героя повести о том, что жизнь человеческую нельзя

рассчитать по формуле «дважды два – четыре», направлено против М. Н. Каткова, который в одной из статей писал: «Математическая формула таится под явлениями жизни, и она необходима для их уразумения...» Приведя эту цитату в статье «По поводу элегической заметки “Русского вестника”» (1861), Достоевский спрашивал М. Н. Каткова: «А вы знаете ее, эту формулу? Что же вы нам ее не откроете, коли знаете?». Оперируя тезисами и понятиями, близкими в отдельных случаях к философским идеям Канта, Шопенгауэра, Штирнера, герой «Записок из подполья» утверждает, что философский материализм просветителей и взгляды представителей утопического социализма, равно как и абсолютный идеализм Гегеля, неизбежно ведут к фатализму и отрицанию свободы воли, которую он ставил превыше всего.

...колосс Родосский ~ г-н Анаевский свидетельствует о нем... – Колосс Родосский – бронзовая статуя Гелиоса, бога солнца, высотою в 31 м, изваянная в 280 г. до н. э. и считавшаяся одним из семи чудес света; стояла в гавани древнегреческого города Родоса. А. Е. Анаевский (1788–1866) – автор литературных поделок, бывших предметом постоянных насмешек в журналистике 1840–1860-х годов, – в брошюре, названной им «Энхиридион любознательный» (СПб., 1854), писал: «Колосс Родосский созижден, некоторые писатели уверяют, Семирамидою, а другие утверждают: он воздвигнут не рукою человеческою, а природою» (5:96).

IX

Образ *муравейника*. «*Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, — муравейник. С муравейника достопочтенные муравьи начали, муравейником, наверно, и кончат*». Ср. в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «*в муравейнике всё так хорошо, всё так разлиновано, все сыты, счастливы, каждый знает свое дело <...> далеко еще человеку до муравейника!*» (5:81). «Муравейником» назвал человеческое общество Вольтер в «Микромегасе» (1759). Но в данном случае Достоевский, очевидно, имеет в виду рассуждение Лессинга, приведенное Чернышевским в его работе «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность» (1856–1857) и содержащее противопоставление человеческого общества муравейнику, где каждый занят полезной деятельностью: «тащит, пристраивает что-нибудь» – при этом муравьи не только не мешают друг другу, но даже помогают. У Достоевского образ муравейника осмысляется иронично. «*Муравейнику*» и «*хрустальному дворцу*» утопического социализма в поэтике писателя противопоставляется христианский образ *Сада* как формулы гармонического устройства общества: «Человечество обновится в Саду и Садом выправится» (23:96) [см. подробнее: Шалина, 2018].

X

Оппозиция образов *дворца* и *курятника*: «*если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтоб не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец из благодарности,*

что он меня от дождя сохранил ~ Ну, перемените, прельстите меня другим, дайте мне другой идеал. А покамест я уж не приму курятника за дворец. ~ Я не приму за венец желаний моих – капитальный дом, с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет». Все рассуждения «подпольного» героя неизбежно концентрируются на поиске <…> и отстаивании нравственного идеала, который может быть реализован лишь в вере (лишь тогда «устроится» так, что самому не захочется язык высовывать хрустальному дворцу). Ни «хрустальное здание, таящее в себе угрозу смерти, ни…капитальный дом с квартирами для бедных по контракту» (гениальное, сбывшееся <…> предвидение <…> социалистической распределительной системы) не заменят человеку его трудного, выстраданного пути постижения идеала и обретения веры. [Романов:20]

XI

Лучше сознательная инерция! ... да здравствует подполье! – Подполье выступает в повести некой «антиверой», «сознательной инерцией», неспособностью обрести истинный идеал. Герой находится в «полушаге» от веры, но трагически не может следовать ей. Ю. А. Романов отмечает, что «“подполье” следует понимать как отчужденность внутренней жизни личности от духовного бытия других людей; невозможность соприкосновения душ, которое происходит только в общении, обществе; неприятие и проклятие мира. «*Подполье*» – это направленность внутреннего мира личности на самое себя; это эгоцентризм, аморализм, разложение всех человеческих качеств и, в конечном итоге, духовная гибель личности» [Романов:48].

…если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настрочил! ~ Так для чего же писали все это? – говорите вы мне. – М. М. Бахтин называл подобное «скрыто-полемическое» слово «двуголосым» или «словом с оглядкой на чужое мнение»: «Слово напряженно чувствует рядом с собой чужое слово, говорящее о том же предмете, и это ощущение определяет его структуру. <…> В жизненно-практической речи сюда относятся все слова “с камешком в чужой огород”, слова со “шпильками”. Но сюда же относится и всякая приниженная, витиеватая, заранее отказывающаяся от себя речь, речь с тысячью оговорок, уступлений, лазеек и пр. Такая речь словно корчится в присутствии или в предчувствии чужого слова, ответа, возражения» [Бахтин].

...Гейне утверждает, что верные автобиографии почти невозможны ~ Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди... – Во втором томе книги «О Германии», в «Признаниях» (1853–1854), Гейне писал: «Составление собственной характеристики было бы работой не только неудобной, но попросту невозможной <...> при всем желании быть искренним, ни один человек не может сказать правду о самом себе». Там же Гейне утверждал, что Руссо в своей «Исповеди»

«делает лживые признания для того, чтобы скрыть под ними истинные проступки» или из тщеславия.

Нынче идет снег, почти мокрый… – Типичный петербургский пейзаж у Достоевского. Автору важно подчеркнуть связь образа подпольного человека с Петербургом – «самым отвлеченным и умышленным городом на всем земном шаре» (5:101). «Петербургский период русской истории», то есть эпоху, открытую преобразованиями Петра I и продолжавшуюся в XIX в., Достоевский считал временем распада общества, духовных брожений, потери «идеи о Боге» – словом, периода болезни России, чреватым трагическим исходом. «Причина подполья – уничтожение веры в общие правила. «*Нет ничего святого*». Недоконченные люди (вследствие Петровск<ой> реформы *вообще*)…», – писал Достоевский в записной книжке спустя много лет (16:330).

II «По поводу мокрого снега»

I

По поводу мокрого снега. – Вторая часть повести – «По поводу мокрого снега» – представляет собой предысторию: предпосылки и психологические причины утверждения подполья в сознании героя. В названии, вероятно, содержится полемический намек на статью П. В. Анненкова (1812? или 1813–1887) «Заметки о русской литературе», где критик отметил, что «сырой дождик и мокрый снег» являются непременными элементами петербургского пейзажа в повестях писателей «натуральной школы» и их подражателей. Автор отмечал «фантастически-сентиментальный род повествований» данного круга писателей, «изобретателем» которого был г. Ф. Достоевский.

Когда из мрака заблужденья… Достоевский цитирует в разных контекстах стихотворение Н. А. Некрасова (1846), бывшее одним из поэтических манифестов натуральной школы. Кроме того, в ироническом «И т. д., и т. д., и т. д.», которым завершается эпиграф, выражена критика мечтательства и «литературности», которые составляют одну из весомых признаков духовного подполья. Вместе с тем, именно вторая часть повести содержит ту «поэзию», которая, по сокровенному замыслу Достоевского, должна была «смягчить и вынести» «резкий» и «дикий» тон повествования-исповеди.

...охотясь тогда за Костанжоглами да за дядюшками Петрами Ивановичами... – Имеются в виду образцовый хозяин – помещик Костанжогло, изображенный Гоголем во втором томе «Мертвых душ» (1852), и Петр Иванович Адуев из романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), отличавшийся здравым смыслом и практической деловитостью.

...свезут в сумасшедший дом в виде «испанского короля»... – Испанским королем считал себя Поприщин в повести Гоголя «Записки сумасшедшего» (1835).

Широкий человек наш романтик и первейший плут… <…> Многосторонность необыкновенная! И какая способность к самым противоречивейшим ощущениям! <…> Оттого-то у нас так и много «широких натур», которые даже при самом последнем паденьи никогда не теряют своего идеала. – В романе «Братья Карамазовы» устами старшего брата Дмитрия Достоевский выскажет формулу: «широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (14:100). «Перенести я <…> не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны», – восклицает Митя. Между тем проблема «широкости» человеческой натуры, способной вмещать в себя одновременно противоположные полюсы красоты, высокий духовный подъем с бездной нравственного падения, поставлена Достоевским еще в «Записках из подполья». Оба героя – подпольный и Дмитрий Карамазов – исповедуются в том, что «спасались» от разврата в своих мечтах «о высоком и прекрасном», доходя затем до сладострастия в мучениях совести и самобичевании за собственное падение. «Мечты особенно слаще и сильнее приходили ко мне после развратика, приходили с раскаянием и слезами, с проклятиями и восторгами», – признается подпольный (5:132).

...офицер вершков десяти росту... – По установившейся традиции в XIX в. рост обозначался вершками, которые отмерялись сверх двух аршин. Следовательно, рост этого офицера был два аршина (то есть 142 см) десять вершков (44.5 см); всего более 186 см.

..как поручик Пирогов у Гоголя, – по начальству. – Поручик Пирогов в повести Гоголя «Невский проспект» (1835), после того как он был высечен оскорбленным мужем – немцем ремесленником, хотел жаловаться генералу и одновременно «подать письменную просьбу в Главный штаб».

Штафирка (от нем. siafieren – отделывать) – подкладка или борт подкладки в ботинках, юбках; здесь – презрительное наименование военным штатского человека.

...в абличительном виде... – «Абличительный» вместо «обличительный» здесь и ниже употреблено в ироническом смысле (ср. 5:22).

Суперфлю (франц. superflu – лишний, бесполезный) – здесь: изысканная; в смысле «высочайшей точки совершенства». Это слово было употреблено Ноздревым в «Мертвых душах» Гоголя

...бонтоннее... – т. е. более соответствующие вкусу хорошего общества (от франц. bon ton – хороший тон).

II

…у меня был выход, все примиряющий, это – спасаться во «все прекрасное и высокое», конечно, в мечтах. Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол… – Концепт *мечтательство* проходит в творческом дискурсе Достоевского известную эволюцию: от

осмысления и романтизации образа мечтателя в произведениях 40-х годов до критики и развенчания в 60–70-х. Мечтательство видится писателем как бездеятельная и лишенная смысла болтовня о «высоком и прекрасном», профанирующая истинный идеал и навязывающая ложные просветительские идеалы безбожной системы ценностей; как безвольный уход личности от действительности и от ответственности за происходящее в ней. В романе-предупреждении «Бесы» классик с убедительной выразительностью воплотит опасность «прекраснодушного» мечтательства и пропаганды либеральных идей в концепции прямой ответственности «отцов» за духовную деформацию и грядущий хаос «детей»-последователей доктрин человекобожия.

В «Записках из подполья» болезненная критика мечтательства и «литературности» принадлежит самому парадоксалисту и проходит сквозь всю повесть: начиная от эпиграфа (строк Н. А. Некрасова) ко второй части с ироничным «И т. д., и т. д., и т. д.», комической «дуэли» с офицером, к которой герой так тщательно и долго готовится, но месть его остается незамеченной обидчиком, заканчивая самоуничижительным выводом в финале: «Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся, – не будем знать, куда примкнуть, чего придержаться; что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать? <…> Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится» (5:178–179).

Как известно, к числу «идеалистов 40-х годов» – петрашевцев – в молодости принадлежал и сам Достоевский, исповедующий идеи утопического социализма. Это обусловило неприятие и непонятость «Записок из подполья» читателями и критикой. Многие интерпретаторы восприняли повесть как «публичное… отречение от своего прошлого» (Л. Шестов), насмешку, «жестокую пародию… на свои же собственные общественные идеалы, которые вдохновляли его в годы 40-е и в годы 60-е» (А. С. Долинин), как исповедь «в своем отчаянии перед разрушенной верой 40-х годов» (В. Комарович). Опровергнул неверное отождествление героя и автора А. П. Скафтымов, убедительно обосновавший тезис о том, что «“Записки из подполья” не только не отрицают гуманистических идеалов, но, наоборот, всею своей диалектикой отстаивают их неискоренимость и обязательность» [Скафтымов:90]. По мысли ученого, для Достоевского мечтательство «всегда имеет нечто привлекательное, зовущее (его герои – “искатели” всегда в юношестве восторженные “мечтатели”), но это лишь до тех пор, пока оно содержит в себе залоги и признаки внутренних порывов к лучшему идеальному миру». Если «мечтатель остается лишь в самом себе, в одних грезах, без выхода к жизни, Достоевский уже осуждает его, как праздность, самолюбование, лень, преступное пренебрежение к действительной жизни» (5:121).

...получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий... – Эта мечта подпольного героя возродилась позднее в «ротшильдовской» идее Подростка, который тоже хотел, скопив огромное

богатство и насладившись могуществом, отдать свои миллионы людям (см. «Подросток», ч. I, глава пятая, раздел III), что обнаруживает явное типологическое родство Парадоксалиста и Аркадия Долгорукого.

… *выпросить взаймы у Антона Антоныча Сеточкина, моего столоначальника*… – Столоначальник – т. е. чиновник, заведующий (управляющий) столом – небольшим подразделением в департаменте. Этот персонаж встречается в ранней повести «Двойник» (1846). Неслучайно, Голядкин и подпольный герой служат оба в канцелярии одного и того же столоначальника Антона Антоновича Сеточкина. Перенесение его имени из повести 1840-х годов в «Записки из подполья» можно объяснить тем, что в 1862–1864 гг., когда уже создавались «Записки», Достоевский продолжал думать над планом переработки «Двойника», в связи с чем между замыслами обеих повестей в сознании писателя устанавливалась определенная внутренняя связь. Кроме того, позже, осмысляя сущность образа человека из подполья, Достоевский отметит генетическую связь между ним и героем «Двойника», сказав, что Голядкин – его «главнейший подпольный тип» (21:264).

...*заключают в себе ~ чего-то манфредовского*... – здесь: чего-то гордого, возвышенного, независимого. Манфред – романтический герой одноименной драматической поэмы Байрона (1817), разочарованный в познании, не нашедший в земной жизни любви и утешения, ищущий смерти отказывающийся от религиозного спасения [Канонические тексты:671].

...*разбиваю ретроградов под Аустерлицем*... – Здесь и ниже герой представляет себя в роли Наполеона I. В данном случае имеется в виду победа Наполеона I под Аустерлицем 20 ноября (2 декабря) 1805 г. над объединенными русско-австрийскими войсками. В мечтах героя исследователи обнаружили некоторую перекличку с историей Икара в социально-утопическом романе Кабе «Путешествие в Икарию» (1840). Филантроп-преобразователь в утопии Кабе – также разбивает коалицию королей-ретроградов в битве при Аустерлице.

...*папа соглашается выехать из Рима в Бразилию*... – Конфликт Наполеона I с папой Пием VII, в результате которого Наполеон I был отлучен в 1809 г. от Церкви, а папа Пий VII в течение пяти лет был фактическим узником французского императора, закончился возвращением в 1814 г. Пия VII в Рим.

...*бал для всей Италии на вилле Боргезе*... – Очевидно, имеется в виду празднование в 1806 г. основания Французской империи, которое было приурочено к 15 августа, дню рождения Наполеона I. Вилла Боргезе в Риме, основанная в первой половине XVIII в., украшенная изящными постройками, фонтанами и статуями, принадлежала в это время Камилло Боргезе, за которым была замужем сестра Наполеона I Полина. Озеро Комо расположено в Итальянских Альпах.

...*у Пяти углов*... – Место в Петербурге, где сходятся Загородный проспект, Чернышев переулок (ныне ул. Ломоносова), Разъезжая и

Троицкая улицы (последняя – ныне ул. Рубинштейна). Упоминается также в «Преступлении и наказании» и «Идиоте».

Толковали про акциз... – т. е. о государственном налоге на продукты широкого потребления, в данном случае, очевидно, на вино.

III

….их товарищу Зверкову…– Фамилия персонажа возникла, скорее всего, под влиянием воспоминаний о годах учебы Достоевского в Главном инженерном училище, воспитанником которого был Харлампий Зверков.

Droit de seigneur – в переводе с французского «право сеньора», средневековый феодальный обычай, так называемое право первой ночи, по которому крепостная крестьянка обязана была проводить первую брачную ночь со своим господином.

Меня сунули в эту школу со уже задумывающегося, молчаливого и дико на всё озиравшегося. – Рассказ подпольного героя о пребывании в школе и о его взаимоотношениях с товарищами предваряет повествование Аркадия Долгорукова о годах, проведенных им в пансионе Тушара (см. «Подросток»). В «Записках из подполья» отразились также переживания самого Достоевского юношеских лет. Так, описание периода пребывания подпольного героя в учебном заведении (см. 5:139–140), несомненно, навеяно впечатлениями, вынесенными Достоевским из стен Инженерного замка (на этот факт впервые указал А. С. Долинин). Однако совпадение некоторых деталей в биографии героя и автора, его создавшего, не дает, разумеется, никаких оснований для их отождествления, как это сделал Н. Н. Страхов, назвавший в известном, полном враждебности к Достоевскому письме, адресованном Л. Н. Толстому, от 28 ноября 1883 г., в числе типов, созданных Достоевским и наиболее похожих на него самого, героя «Записок из подполья».

V

...всё это из Сильвио и из «Маскарада» Лермонтова. – Сильвио – главный персонаж повести А. С. Пушкина «Выстрел» (1830), вся жизнь которого была посвящена идее мести за поруганную честь. В конце повести он восторжествовал над своим противником. В драме «Маскарад» аналогичная роль принадлежит Неизвестному.

VI

…нелепая, отвратительная как паук, идея разврата… Паук в произведениях Достоевского – один из символов сладострастия и жестокости. Впервые появляется в статье «Ответ “ Русскому Вестнику”», где Клеопатра уподобляется «страшному гаду», самке паука; упоминается также в «Униженных и оскорбленных», «Дневнике Писателя» [Канонические тексты:674].

В художественной системе классика *паук* визуализирует все темное в душе человека, прежде всего символизирует похоть («сладострастие насекомого»), духовную гибель; это один из ключевых знаков концептуального пласта бесовства. Как отмечает свящ. А. Горбунов, образ-символ паука у Достоевского соотносится со «зверем» у апостола

Иоанна Богослова и «указывает на звериность», т. е. на принадлежность дьяволу [Горбунов:67]. Действие апокалиптического зверя в мире людей – это развращение, рабство телесным страстям, разъедающий эгоизм, расколотость социума, межличностное разобщение, влекущее за собой хаос, антропофагию финального сна Раскольникова. Нельзя не согласиться с автором, который утверждает, что в этом же стилевом пласте находятся у Достоевского и такие образы, как «мухи, черви – в “Записках из подполья”, жуки − в “Селе Степанчикове”, “злое насекомое” в “Братьях Карамазовых”, вошь – в “Преступлении и наказании”, тарантул – в “Идиоте” и “Братьях Карамазовых”; такие концепты, как “наука”, “арифметика”, “факт”, “химия”, “вавилонская башня”, “диалектика”; такие лица, как Наполеон, Великий Инквизитор, Ротшильд» [Горбунов:67, 68].

«Паук» – тот, кто существует, высасывая соки жизни из других: будь им растлитель Ставрогин, стоящий за дверью чулана, в котором совершает самосуд Матреша, и испытывающий звериное наслаждение от своего чудовищного поступка; или старуха-процентщица, «гадкая зловредная вошь», «которая из бедных людей сок высасывала» (6:400); или Подросток, «под одеялом» выдумывающий свою идею – стать Ротшильдом и держать мир (или − в меньшем масштабе − личность, Ахмакову) в сети своей паутины .

Как тебя зовут? – спросил я отрывисто, чтоб поскорей кончить. – Лизой, – ответила она почти шепотом… Исследователями давно отмечено, что Лизавета и София – излюбленные женские имена Достоевского. Елизавета – имя древнееврейское, означающее буквально «почитающая Бога». В произведениях автора «Записок из подполья» оно функционирует в вариантах Лиза, Лизавета, Луиза. Л. П. Щенникова отмечает, что это имя «несет в себе особое, «достоевское» семантическое ядро» и существует определенная типология героинь с этим именем. М. С. Альтман высказывал наблюдение о том, что имеется так называемая «локальная связь» между Лизой из «Записок из Мертвого дома» и Лизой из «Записок из подполья» – обе они из Риги. В «Преступлении и наказании» хозяйку квартиры Сонечки (то есть содержательницу «дома терпимости») звали Луизой Ивановной. Перекличка имен Лиза-Луиза, по мнению исследователя, передает определенную ономастическую традицию того времени – называть продажных женщин «Луизами» [Альтман:181]. Вместе с тем здесь Достоевский следует еще одной литературной – уже топонимической – традиции – ассоциативной связи проституции с городом Ригой, так как, по воспоминаниям, например, Н. С. Лескова, Рига «по своей развращенности занимает первое место в Европе и представляет собой главный женский рынок в российских пределах» [Альтман:182]

В повести «Записки из подполья» Достоевский, с одной стороны, рисует вполне типичный образ падшей женщины, соблюдая в его построении определенные литературные традиции. Но, с другой стороны, можно утверждать, что уже с повести «Записки из подполья» писатель

переосмысливает сложившееся отношение к образу блудницы. В произведении именно проститутка Лиза выступает настоящей, подлинной героиней, в противовес *антигерою* подпольному. «Усиленному сознанию» противопоставлена в дискурсе Достоевского «сильно развитая личность», о которой Достоевский писал в «Зимних заметках о летних впечатлениях». В повести эта идея, очевидно, воплощена в образе Лизы. Главным признаком «высочайшего развития личности», по убеждению писателя, является «самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех» (5:79). Достоевский размышлял в экзистенциальной записи, сделанной в ночь смерти первой жены Марии Дмитриевны, в период создания повести (16 апреля 1864 г.): «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, − невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» (20:172). Если же он убедился в том, что «высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, − это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно», то, «таким образом, закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и я и все (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтож<енн>ые друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо» (там же).

VIII

И в дом мой смело и свободно Хозяйкой полною войди! – Заключительные строки стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья» (1845).

...рот, всегда сложенный ижицей... – т. е. треугольником (ижица – последняя буква церковно-славянской и старой русской азбуки, обозначающая звук «и» или «в»).

Мне нельзя было жить в шамбр-гарни: моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр. – Шамбр-гарни (франц. chambres-garnies) – меблированные комнаты. Здесь же подчеркивается семантика подполья как отчужденности и замкнутого пространства, что позже художественно реализуется в «комнате-гробе» Родиона Раскольникова, в давящей узости которой рождена его *идея*.

IX

…я тебе тогда жалкие слова говорил… – «Жалкими словами» слуга Захар в романе «Обломов» (1859) Гончарова называл укоризны, которыми его «томил» барин [Канонические тексты:676].

… я тебе рацеи-то читал… – Рацея (лат. Ratio – рассуждение) – проповедь. Назидательная речь, длинное наставление, поучение [Канонические тексты:676].

X

…от живой жизни отвык…– Выражение «живая жизнь», пришедшее в первой трети XIX века в русский язык из немецкого, согласно словарю иноязычных выражений и слов, означало «действительность» [Бабкин, Шендецов: 40]. Изначально словосочетание употреблялось на языке оригинала – «lebendiges Leben». «Это философия жизни, des lebendigen Lebens», − так в беседе с Пушкиным, записанной А. О. Смирновой-Россет, отозвался В. Жуковский о «Фаусте» Гете [Веселовский:331, 332]. По заключению В. Н. Фойницкого, идиома «живая жизнь» (довольно популярная в немецком языке и по сей день. – *М. Ш.*) заимствована из трагедии Ф. Шиллера «Мессинская невеста» (1803), «где есть строка: “Жизнь в ней живая!..”» [Фойницкий:11]. «Записки из подполья» «в целом обусловливает противопоставление “живой жизни” логичности, рассудочности, математичности рационалистических теорий», убивающих индивидуальность каждой личности. Главная идея «Записок…» утверждается излюбленным способом писателя – методом от противного, при котором разоблачение пагубности, тупиковости, трагизма подполья подталкивает читателя к осознанию мысли о необходимости чего-то противоположного. Такой антиномией подполью в повести явлена «живая жизнь», художественная реализация которой связано с образом Лизы.

Трагедия Парадоксалиста в том, что он из-за гордыни своего усиленно развитого сознания, из-за деспотизма и злого самолюбия не может открыться добру, не может впустить в свое сердце настоящую любовь, не тиранствующую, а отдающую, все прощающую и всех примиряющую. Подполье понимается Достоевским как неспособность любить, а по словам старца Зосимы, ад есть «страдание о том, что нельзя уже более любить» (14:292). Таким образом, внутренне состояние подпольного не метафорически, а прямо приравнивается автором к адским мучениям. Можно сделать вывод, что повесть «Записки из подполья» – о необходимости преодоления эгоизма, «закона Я», отчуждающего личность от единства с миром и Творцом, от соборности.

Ссылки

1. Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1976. 280 с.
2. Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных слов и выражений: в 2-х т. 2-е изд., исправленное. Л.: Наука, 1981–1987. Т.2: K–Z. 1987. 656 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худож. литература, 1972. 471 с.
4. Бердяев Н. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. М.: T8RUGRAM, 2018. 102 с. URL: https://fedordostoevsky.ru/pdf/berdyaev_2018.pdf (дата обращения – 15.05.2020).
5. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Петроград: Типография «Научное дело», 1918. 552 с.

6. Горбунов А. За всех и за вся. М.: Изд-во Святотроицкого братства, 2006. 120 с.
7. Кийко Е. И. Примечания к повести «Записки из подполья» в академическом полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского в 30 тт. Т. 5. С. 374–386.
8. Комментарии к повести «Записки из подполья» в издании Петрозаводского государственного университета «Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Канонические тексты». Т. 6. С. 661–667.
9. Кустовская (Шалина) М. А. Концепция «живой жизни» в творчестве Ф. М. Достоевского: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Симферополь, 2009. 238 с.
10. Романов Ю. А. Комментарии к повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья»: учебно-методическое пособие для студентов гуманитарного профиля. Харьков: НГУ «ХПИ», 2002. 56 с.
11. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Худож. лит., 1972. 545 с.
12. Фойницкий В. Н. Об источнике выражения «живая жизнь» // Русская речь. 1981. №2. С. 10–11.
13. Шалина М. А. Повесть «Записки из подполья» в системе занятий по творчеству Ф. М. Достоевского // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс. материалы конференции. 2019. С. 190-197. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39135555 (дата обращения – 20.05.2021)
14. Шалина М. А. Смыслообраз «сад» в контексте «христианского реализма» Ф. М. Достоевского // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: сб. материалов II Международной научно-практической конференции, 21–22 ноября 2018 г., г. Евпатория. Симферополь: ИТ «Ариал», 2019. С. 308–315. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41507413 (дата обращения – 20.05.2021).

РОМАН «ПОДРОСТОК» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: КОММЕНТАРИИ

(составитель: А. В. Моторин)

Впервые напечатано в журнале «Отечественные записки» за 1875 год.

Основные научные издания с комментариями:

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 13: Подросток / [ред. тома Е. И. Кийко]. Л.: Наука, 1975; Т. 17: Подросток: рукописные редакции. Наброски 1874–1879 / [ред. тома Ф. Я. Прийма]. Л.: Наука, 1976: комментарии.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты / Ф. М. Достоевский; под ред. В. Н. Захарова; М-во образования науки Рос. Федерации; Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования Петрозавод. гос. ун-т. Т. 11. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2015. 736 с.

Подросток. Слово отмечается в русских словарях с 1771 г., появившись, видимо, в 18 веке. Означает человека в «переходном от детства к юности возрасте (от 12 до 16–17 лет)» [Словарь русского языка в 20 т. Т. 18. М., 1960. Стл. 567]. В словарях древнерусского и старославянского языка этого слова нет. Вместо него в древнерусскую эпоху употребляется слово с более широким содержанием – «*отрок*», означающее в разных употреблениях возрасты от младенчества до юности (см., например: [Словарь русского языка 11–17 веков. Т. 14. С. 19]). Слово «подросток» стало означать особый сложный переходный возраст со второй половины XIX века. «Филипп Ариес пришёл к выводу, что в Европе до XIX века отсутствовало понятие той возрастной категории, которую сегодня принято называть отрочеством. Ариес полагал, что это понятие появляется лишь в конце XIX века, когда юность становится основной темой в литературе, к ней проявляют внимание моралисты и политики [Кле М. Психология подростка // Психология подростка. Хрестоматия / Сост. Фролов Ю. И. М.: Российское педагогическое агентство, 1997. С. 103–140]. Именно в это время Достоевский пишет своего «Подростка» (1869–1875). Текст романа завершается словами: «<…> из подростков созидаются поколения ...» (13:455).

Свое отношение к понятию «подросток» Достоевский выразил в первой главе «Дневника Писателя» за 1876 г., объясняя замысел романа: «Я давно уже поставил себе идеалом написать роман о русских теперешних детях, ну и, конечно, о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении… Когда, полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для “Отечественных записок”, я чуть было не начал тогда моих “Отцов и детей”, но удержался, и слава Богу: я был не готов. А пока я написал лишь “Подростка”, – эту первую пробу моей мысли. Но тут дитя уже вышло из

детства и появилось лишь неготовым человеком, робко и дерзко желающим поскорее ступить свой первый шаг в жизни. Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннею ненавистью за ничтожность и “случайность” свою и тою широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своем, любуется им еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих...» (22:7–8).

Достоевский, конечно, видит несоответствие между возрастом героя и обычным толкованием возрастных границ, но настаивает на своем понимании, учитывающем корневой смысл: «Я бы назвал его подростком, если б не минуло ему 19-ти лет. В самом деле, растут ли после 19 лет? Если не физически, так нравственно» (16:77).

«Двадцать лет как исходный возраст зрелости в Библии отмечается неоднократно (см., например, Четвертую книгу Моисея, гл. 1, ст. 4, 19, 21, 23, 25, 27, 29 и т. д.; гл. 32, ст. 12 и т. д.). Критерий же человеческой зрелости в источниках Ветхого завета связывается с обретением знания «что добро, что зло». «Люди сии, вышедшие из Египта, от двадцати лет и выше, знающие добро и зло, не увидят земли, о которой я клялся» (Числа, гл. 32, ст. 12). В ходе самоосознания Аркадий замечает: «Да, я – жалкий подросток и сам не знаю поминутно, что зло, что добро» (13:217).

От людей «двадцати лет и выше» отделяются дети, «которые не знают, что добро, что зло», «все малолетние, ничего не смыслящие» (гл. 14, ст. 20–24). По-видимому, аналогичные ассоциации связывают с тем же возрастом и образ Алёши Карамазова, представляя которого читателю в главе «Старцы» (перед поступлением Алёши в монастырь), Достоевский пишет: «Алёша был <…> девятнадцатилетний подросток». В период событий, описываемых в «Братьях Карамазовых», вышедшему из монастыря Алёше – 20 лет. <…> Об определенной генетической связи между этими образами говорит упоминаемая Достоевским в черновиках к «Подростку» «Легенда об Алексее человеке Божием», производящая на Аркадия «поражающее» впечатление. Как известно, житие Алексея человека Божия и народный стих на эту тему явились поэтической основой, на которой строился образ Алёши Карамазова» (17:276). Не случайна оговорка князя С. Сокольского, который в болезненно-возбужденном (а значит, по Достоевскому, в более проницательном) состоянии называет Аркадия «милым Алексеем Макаровичем» (17:333).

В «Подростке» отразилось внимание и к ранним возрастным ступеням – о ребенке, убившем себя, говорится: «Нет, не младенец, а уже отрок: восьми лет был, когда сие совершилось. Всё же он хотя некий ответ должен дать» (13:319). При таком восприятии отрочество – это время детства между младенчеством (до семи лет) и подростковостью (примерно с 14 лет).

Для понимания замысла писателя важно помнить, что корневой смысл названия подчеркивает прежде всего природную, растительно-животную суть понятия, и это четко отмечено в словаре Даля: «мальчик,

или девочка, или животное на подросте», «дети на подросте, почти на возрасте, около 14-ти, 15-ти лет» [Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Снимок с издания 1882. Т. 3. С. 199]. Подросток Достоевского обуреваем чувственными страстями, переживаниями, его вниманием владеет стихийно-природная жизнь. Вместе с тем начинает описывать свою жизнь уже человек, вышедший из подросткового возраста и ставший юношей на 21-м году жизни. Соответственно, в его душе совершается противоречивый трудный переход от материально-чувственного мировосприятия к одухотворенному, к освоению нематериальных ценностей. Сам юный повествователь осознает ход своего развития: «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания. От многого отрекаюсь, что написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну не поправлю ни единого слова» (13:447).

На уровне сознания Аркадия-повествователя роман отражает типичное для середины XIX века движение от сентиментализма к реализму критического позитивистского толка с естественным почти бессознательным обращением назад, к истокам русской культуры – к мистической духовности Православия. Это внутреннее движение в сознании повествователя было открыто и слишком уже забегая вперед обозначено в черновом подзаголовке романа: «Исповедь великого грешника, писанная для себя» (16:48, 67). Подзаголовок был снят, поскольку не соответствовал уровню самосознания повествователя во время завершения его записок.

На уровне авторского сознания самого Достоевского – в символической логике имен, характеров, событий – роман выражает православное направление позднего русского романтизма, созвучно перекликаясь со зрелым творчеством Пушкина, Гоголя, Тютчева, а не с критически упомянутыми в тексте Д. В. Григоровичем и А. В. Дружининым.

Опасности подросткового возраста для каждого человека и общества в целом отмечены в романе устами князя Николая Сокольского: «…детский вопрос в наше время просто страшен: покамест эти золотые головки, с кудрями и с невинностью, в первом детстве, порхают перед тобой и смотрят на тебя, с их светлым смехом и светлыми глазками, – то точно ангелы Божии или прелестные птички; а потом... а потом случается, что лучше бы они и не вырастали совсем!» (13:28).

С. 5 «*Предисловие*» повествователя. От лица вымышленного повествователя Достоевский ставит важнейший для собственного творчества и всего хода русской словесности вопрос о сути художественности и творческого воображения, вымысла. Аркадий, по замыслу Достоевского, пишет без вымысла – чистую правду: «Не утерпев <…> вследствие внутренней потребности» (13:5).

…«…писать мою автобиографию». Повествователь называет свое сочинение также «записками» (13:6). В автобиографии Аркадия очевиден исходный (потом преодолеваемый) сентиментальный оттенок, восходящий к «Исповеди» одного из столпов сентиментализма – Руссо. Только в отличие от Руссо юный автор надеется обрести уже современных себе читателей. В сознании Аркадия-повествователя сентиментальность критически соотносится с уже прожитым и отстраненно осмысляемым подростковым возрастом: «<…> если б у меня был хоть один читатель, то наверно бы расхохотался надо мной, как над смешнейшим подростком, который, сохранив свою глупую невинность, суется рассуждать и решать, в чем не смыслит. Да, действительно, я еще не смыслю, хотя сознаюсь в этом вовсе не из гордости, потому что знаю, до какой степени глупа в двадцатилетнем верзиле такая неопытность» (13:10). Точно так же мыслил о себе и его отец, только применительно к своей поздней юности. Сентиментализм для него прошлое, подростковое, в юности уже отклоняемое: «он сам говорил мне, что тогда он был весьма “глупым молодым щенком” и не то что сентиментальным, а *так*, только что прочел “Антона Горемыку” и “Полиньку Сакс”» (13:10). А вот упомянутые реалистические романы Версилов и «двадцать лет спустя», то есть в 45 лет воспринимает «чрезвычайно серьезно» (13:11). В сознании Аркадия более четко разоблачаются античные кинические (в латинской огласовке – цинические) корни сентиментализма. Древние киники (циники) считали человека животным, частью живой природы и счастье видели в сохранении этого единства, в соблюдении животного, простого, «пастушеского» образа жизни. Однако Аркадий не согласен «низвести всех женщин на степень простых домашних животных и в таком только виде держать их при себе» (13:10). Аркадий чутко отслеживает и стремится преодолевать действия в своей душе животного начала: «Когда я очутился на улице и дохнул уличного холодного воздуху, то так и вздрогнул от сильнейшего ощущения – почти животного и которое я назвал бы *плотоядным*» (13:333).

Следуя смутным пока духовным порывам, он уверен, что влюбиться можно и в некрасивую женщину, только «мало быть просто готовым на что угодно, а надо быть, сверх того, чем-то еще одаренным» (13:10). Отвержение сентиментализма и критического реализма звучит в ироничном сопоставлении у Аркадия сюжета «Антона Горемыки» и соблазнения Версиловым супруги Макара Долгорукого Софьи, уже «бывшей полгода в браке» (13:12): «Так ведь у Антона только лошадь увели, а тут жену!» (13:11). Впрочем, и у Версилова в его «грехе» было какое-то смутное влечение к православным ценностям, в чем он сознался нехотя перед Аркадием: «я помню, однажды промямлил как-то странно: что мать моя была одна такая особа из *незащищенных,* которую не то что полюбишь, – напротив, вовсе нет, – а как-то вдруг почему-то *пожалеешь,* за кротость, что ли, впрочем, за что? – это всегда никому не известно, но пожалеешь надолго; пожалеешь и привяжешься ... “Одним словом, мой

милый, иногда бывает так, что и не отвяжешься”»(13:12).

С. 6. *Версилов.* В отличие от «законного», «юридического» (13:6) отца Аркадия – Макара Ивановича Долгорукого – его «незаконный» кровный отец наделен фамилией латинского, западного происхождения. Аркадий по отношению к нему именно «в высшей степени, незаконный сын» (13:6). Версилов стал отцом Аркадия вскоре после того, как «двадцать два года назад <…> двадцати пяти лет посетил свое имение в Тульской губернии» (13:6).

Имя и отчество Версилова – *Андрей Петрович* (13:30) – в историософском свете символически указывают на духовные противоречия в его личности: апостол Андрей Первозванный крестил Русь (вплоть до Новгорода) и землю будущей православной Византии как Второго Рима, в то время как брат его апостол Петр крестил западный латинский Первый Рим.

Эта противоречивость выражена в латинской по происхождению фамилии Версилова: от versatio (позднелат. versio) – «вращение, обращение, изменчивость поворот, возвращение». Он однажды сказал по-французски о себе подобных: «Мы всегда возвращаемся» (13:104). Дворянская фамилия «Версилов» действительно существовала в России (см.: (17:262)), однако писателю было важно использовать ее западный корневой смысл. В жизни героя этот смысл проявляется и как прохождение полного (но не единственного) круга логических доказательств («версия»), и как намечающийся возврат к собственным народным истокам (православно-русским). Он так и остается в своем болезненном расщеплении, раздвоении, кружении духа, но эта болезнь отцов, поставившая народное самосознание на грань распада, как показывает Достоевский, все-таки преодолевается подрастающим поколением детей, «подростков».

Версилов – образцовый отщепенец-скиталец, во многом разорвавший в своей душе и в отношениях с близкими скрепы народного духа. Он уже неправославен, а по слухам, живя на Западе, «в католичество перешел» (кн. Сокольский) (13:31). Однако, слухи противоречивы. Сам Версилов уклончиво подтверждает свое былое искушение католицизмом: «о Боге их тосковал» (13:378), – но и признает итоговую либеральность своей веры: «я <…> философский деист, как вся наша тысяча» (13:379). Его эсхатологические предчувствия («любил Страшным судом пугать» – (13:31)) отчасти напоминают православные. Впрочем, отмечая нарастание вавилонско-магических антихристианских проявлений в жизни человечества, он не видит охранительного значения православного царства. Он обещает Макару Ивановичу венчаться, когда тот умрет, с Софьей и никак не решается это сделать. Его внутренний надлом выражается в испещрении русской речи иностранными словами.

Сам Достоевский писал о «вавилонском столпотворении» Запада еще в1863 г. в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (см.: (5:68–74)). В «Подростке» черты магического вавилонского общества отмечаются и в

России. Главную цель романа писатель в подготовительных записках видит как противодействие вавилонскому духовному самораспаду общества: «Вся идея романа – это провести, что теперь беспорядок всеобщий <…> в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет)» (16:80). Об отсутствии «руководящей великой идеи» говорится еще в черновиках к «Бесам» (11:110).

Сам Версилов болезненно переживает расщепление, «раскол» своего сознания, оторванность от народной почвы, от Православия. В итоге это перерастает в действительную болезнь, шизофрению, ранней ступенью которой в понимании Достоевского становится «двойничество», которое Версилов описывает так: «Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какуюнибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту превеселую вещь» (13:408). Заявив своим близким, что отправляется «опять странствовать» (13:409), Версилов раскалывает об угол печи древний православный образ с двумя святыми (возможно, как раз Петром и Павлом), вновь подтвердив круговращение своих блужданий: «Образ раскололся ровно на два куска» (13:409). Поскольку образ был «кажется, раскольничий» (13:408), деяние Версилова символически выразило не только его личный внутренний надлом и раскол, но и раскол соборной души русского народа на западную и восточную части как относительно христианства, так и культуры в целом. Церковный раскол с середины XVII века стал следствием противоборства России и наступавшего Запада, причем западному влиянию были подвержены не только никониане, но и сами раскольники в глубине своего самосознания.

В конце романа Версилов пытается убить себя, но ему помешали, а когда он оправился после ранения, оказалось, что в этом смертельном кризисе душа его раскололась, причем осталась только лучшая – русская, устремленная к Православию половинка. Аркадий пишет об этом так: «Рана его оказалась несмертельною и зажила, но пролежал он довольно долго – у мамы, разумеется. Теперь, когда я пишу эти строки, – на дворе весна, половина мая, день прелестный, и у нас отворены окна. Мама сидит около него; он гладит рукой ее щеки и волосы и с умилением засматривает ей в глаза. О, это – только половина прежнего Версилова; от мамы он уже не отходит и уж никогда не отойдет более. Он даже получил “дар слезный”, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце; впрочем, мне кажется, что Версилов проживет долго. С нами он теперь совсем простодушен и искренен, как дитя, не теряя, впрочем, ни меры, ни сдержанности и не говоря лишнего. Весь ум его и весь нравственный склад его остались при нем, хотя всё, что было в нем идеального, еще сильнее выступило вперед. Я прямо скажу, что никогда столько не любил его, как теперь, и мне жаль, что не имею ни времени, ни места, чтобы поболее поговорить о нем» (13:446).

Фанариотова. Покойная законная супруга Версилова – представительница высшего света – получила фамилию, также указывающую на измену части высшего света России Православию и русскому пути, только в этом случае в отличие от версии Версилова это измена не с Западом, а с исламским миром во образе Турции. *Фанариóты* (греч. Φαναριώτες) – исторически, собирательное название этнически греческой элиты в Османской империи, селившейся в районе Фанар в европейской части Константинополя в XVI–начале XX веков.

Макар Иванов Долгорукий.

Макарий (от греческого «макариос» – «блаженный») – имя поначалу распространенное в греческом язычестве, служившее там одним из определений Зевса, но впоследствии получившее мощное переосмысление в Православии, указывая на святость человека, приближенность его к Богу как источнику всех благ. В романе это понимание поддерживается жизнеописанием Макара Долгорукого. Он служил «садовником» (13:7), то есть будучи благочестивым, способствовал отображению небесного Рая на земле и возделывал подрастающую душу своего «законного» сына Аркадия в духе Православия, а не язычества. В своей простоте он был деятельно причастен церковной жизни: «знал церковную службу всю и особенно жития некоторых святых, более понаслышке» (13:9). Когда он «вышел из дворни», его уже поминали «как какого-нибудь святого и много претерпевшего» (13:9). В монастырях «подолгу иногда проживал. Он стал так называемым странником» (13:14). Смысл образа намечен в набросках к роману: «христианин православный, высшая противоположность» Версилову (16:247). Смех у Макара «неслышный», «светлый, веселый», и глаза «лучистые» (13:285). Он светится внутренним духовным светом – светом Христовым – и постоянно творит сердечную Иисусову молитву: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» (13:283–284). При молитве человеку «хорошо <…> сердцу весело» (13:290), – учит Макар Подростка.

Отчество *Иванов* (Иванович) (от евр. Иоанн – благодать, дар Божий) подтверждает предрасположенность героя к праведной жизни.

*Долгорукий.*Фамилия (родовое имя) Аркадия на символическом внушающем уровне связывает его в читательском восприятии с основателем русского государства Рюриком (род князей Долгоруких восходит к Рюрику) и с основателем Москвы – будущей новой (после Новгорода, Киева и Владимира) столицы России – великим князем Юрием, получившим прозвище Долгорукого. Отсутствие кровной связи с родом Долгоруких (Долгоруковых), как и со своим формальным «юридическим» (13:6), то есть «законным» отцом-простолюдином Макаром Долгоруким, напряженно осмысляемое подростком, только усиливает духовный смысл его «законной» фамилии и в целом историософское направление романа да и всего творчества писателя: в юношах вроде Аркадия Долгорукого или Алеши Карамазова Достоевский видит будущее России как великой вселенской православной державы:

Москвы – Третьего Рима. В свете Православной веры кровное родство не имеет важного значения, ибо человеческое существо определяется его духовной, душевной жизнью, и отношения людей выстраиваются на основе их верований, как внутри одного народа, так и между народами, ибо как сказано Христом для кичащихся своим кровным родством евреев, «Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму» (Мф. 3:9). В понимании Достоевского слова эти особенно значимы для России, в которой многие народы объединяются на основе языка и Православия в единый русский сверхнарод. Макар Долгорукий «ужасно любил и уважал свою фамилию <…> именно потому, что есть князья Долгорукие» (13:14). Свою фамилию Макар воспринимал не на кровном, а на историософском духовном уровне – как судьбоносную для православной России. Лучшие представители дворянства, по Достоевскому, являются выходцами из народа и не утрачивают с народом связь, поэтому и Макар Долгорукий «как народ, принадлежит к дворянству», – отмечено в подготовительных материалах к роману (16:433).

С. 9. *Софья Андреева*. Имя матери Подростка – проявление православной софиологии Достоевского. Смиренная, кроткая и чистая, эта женщина уподобляется Христу как божественной Премудрости (по-гречески – Софии) согласно православному богословию, а ее супруг как некий Иосиф Обручник живет с ней в беспорочном духовном браке. Их законный духовный сын получил от Христа-Слова высший богоподобный дар – силу словотворчества. Софья Андреевна продолжает ряд софийных женских образов у Достоевского, среди которых ключевое место занимает Софья Мармеладова из «Преступления и наказания». На историософском уровне девичья фамилия (родовое имя) Софьи – Андреева, как и имя Версилова, отсылают к апостолу Андрею Первозванному, крестившему Русь, по летописному преданию. На приземленном уровне фамилия Софьи указывает на урожденную предопределенность её супружеской принадлежности Андрею Версилову. В описании Аркадия «лицо у ней было простодушное, но вовсе не простоватое, <…> и глаза, довольно большие и открытые, сияли всегда тихим и спокойным светом, который меня привлек к ней с самого первого дня» (13:83).

С. 10. … *только что прочёл* «*Антона Горемыку» и «Полиньку Сакс» – две литературные вещи, имевшие необъятное цивилизующее влияние на тогдашнее подрастающее поколение наше. Он прибавлял, что из-за «Антона Горемыки», может, и в деревню тогда приехал, – и прибавлял чрезвычайно серьезно*.

«*Антон Горемыка*» – повесть русского писателя Д. В. Григоровича (1822–1899), посвящённая трагической судьбе обнищавшего крепостного крестьянина. Опубликована в 1847 году в журнале «Современник» (Т. VI, № 11, С. 5–118). То есть время рождения Аркадия около конца 1840-х, ибо «Версилов приехал в деревню ровно полгода спустя после этой свадьбы» (13:9) – 50-летнего Макара и 18-летней матери Подростка. Время написания исповеди – конец 1860-х, ибо пишет её «двадцатилетний

верзила» (13:10) и вспоминает он, что отец снова приехал в имение «двадцать два года назад» (13:6). Повесть представляет собой резкую реалистическую критику крепостничества.

Д. В. Григорович в 1836 поступил в Санкт-Петербургское инженерное училище, в котором проучился до 1840 года и познакомился с Ф. М. Достоевским.

«*Полинька Сакс*» – Первая повесть А. В. Дружинина (1824–1864) «Полинька Сакс» была напечатана в 1847 году в журнале «Современник» (№ 12). Методом критического реализма автор разрушает сентиментальные представления о любви и жизни высшего светского общества. Любовь повидавшего многое аристократа Сакса к простой девушке Полине у Дружинина созвучна отношениям Версилова и Софьи в романе Достоевского. Разрушение сентиментальных установок мировидения также существенно для романа Достоевского.

Обе повести, увлекшие молодого Версилова, сразу после выхода в 1847 году получили высокую оценку В. Г. Белинского.

С. 14. *... я, в Москве, порешил отказаться от них всех и уйти в свою идею уже окончательно.*

Идея – одно из ключевых понятий романа. Этим словом обозначается коренное понятие и – шире – сущность мировоззрения. С начала XIX века это понятие стало крайне влиятельным благодаря немецкому классическому идеализму, в особенности философии Гегеля, у которого отождествляется бытие и мышление, причем «Абсолютная идея» рассматривается как единственно существующая подлинная реальность – первопричина всего окружающего мира, его предметов и явлений. Вместе с тем в России оставался влиятельным главный источник классической немецкой философии – идеализм древнегреческого философа Платона, в особенности в его переработке святоотеческим православным богословием. Достоевскому, как и славянофилам, был ближе православный платонизм.

Учитель гимназии считал, что Аркадий «полон мстительной и гражданской идеи» (13:8). Аркадий сомнения князя Сокольского в бытии Божием также считал «идеей»: «К идее этой я был довольно равнодушен» (13:24). Сам же Подросток долгие годы вынашивал «свою идею» господства над миром посредством магии богатства.

В восприятии Достоевского идейный подход к жизни необходим и может быть связан либо с западным типом сознания (бездуховно-чувственным, бездуховно-рассудочным, духовно-магическим) либо же с православным, мистически-духовным, «сердечным» мировосприятием, основанным на вере в Бога. В своем романе он видел исходную порождающую идею: «ГЛАВНАЯ ИДЕЯ. Подросток хотя и приезжает с готовой идеей, но вся мысль романа та, что он ищет руководящую нить поведения, *добра и зла,* чего нет в нашем обществе, этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа» (16:51).

Размышляя по завершении романа о необходимости «высшей идеи»

для существования человека, Достоевский писал в «Дневнике Писателя» за 1876 г. (декабрьский выпуск, глава «Голословные утверждения»): «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из неё одной вытекают*» (24:48).

С. 17. *...жили ... в переулке, в Семеновском полку.* Район Петербурга между р. Фонтанкой, Обводным каналом и Обуховским (теперь Московским) проспектом, где находились казармы Семеновского полка.

С. 22. *Бонмо* – (франц. bon mot) – острое, умное слово.

... намеревалась снести в заклад из киота образ, почему-то слишком ей дорогой... Такое намерение простодушной, смиренной, вышедшей из простого народа матери Аркадия свидетельствует об удушающих условиях капиталистической экономики, искажающей высшие духовные потребности и ценности народа.

Киот – кивóт, киóть (от греч. κῖβωτός – ящик, ковчег), божница – особый украшенный шкафчик (часто створчатый) или застеклённая полка для икон. Прообразом киота считается Ковчег Завета (Кивот Завета) Иерусалимского храма.

Служил я на пятидесяти рублях в месяц… Жалование Аркадия соответствовало уровню среднего чиновника, о котором дальше замечено: «муж пятьсот рублей в сенате в год получает: вот где взятки-то сидят!» (13:25). Такого жалованья не могло хватить на роскошную светскую жизнь.

С. 23. *Это именно была дочь князя, та генеральша Ахмакова, молодая вдова…*

Ахмакова Катерина Николаевна. Дочь князя Н. Сокольского, вдова генерала Ахмакова, невеста барона Бьоринга.

В имени героини сочетаются корневые смыслы чистоты (Катерина – др.-греч. Αικατερίνη («Экатерини») – «вечно чистая»; ср. καθαρή – «чистый, непорочный») и победы (Николай – от древнегреческого имени Николаос (“ника” – победа, “лаос” – народ) и означает: победитель народов, побеждающий народ, победа людей). Эти смыслы вполне работают в повествовании Аркадия и закрепляются его сбивчивым обобщением: «О, и вы умеете смотреть гордо и раздавливать взглядом <…>. Да и лицо у вас <…> ясное, смелое, смеющееся и... застенчивое лицо! Право, застенчивое. Застенчивое у Катерины Николаевны Ахмаковой! Застенчивое и целомудренное, клянусь! Больше чем целомудренное – детское! – вот ваше лицо! <…> красоты вы необычайной, а гордости нет никакой. Я ведь только теперь поверил, всё не верил!» (13:203).

Фамилия по мужу – Ахмакова – с оттенком татарского происхождения («ахмак» по-татарски, «глупый»), а по отцу – славяно-русская – Сокольская (сокол – священная птица древних славян). Покойный муж её, генерал Ахмаков действительно был глуп в том

смысле, что промотал ее богатое приданое. Однако она вполне по-русски вспоминала его как «очень умного и … бла-го-родного человека» (13:207). А на глубинном историософском уровне писатель игрой имен подчеркивает важное значение славян и в известном смысле татар (вообще тюркских народов) в становлении России как евроазиатской державы.

С Аркадием подолгу и доверительно говорила «как студент с студентом» о судьбе России, о «школах», «просвещении» народа и призналась ему: «Я русская и Россию люблю» (13:207)

С. 25. *Они сзади себе открыто фру-фру подкладывают, чтоб показать, что бельфам …*

Фру-фру – то же, что турнюр (франц. tournure), – модная в 1870 – 80-х годах часть женского платья в виде подушечки, подкладывающейся под платье сзади ниже талии для придания фигуре пышности. Буквально *фру-фру* (франц. frou-frou) – шелест (шелкового платья).

Бельфам (от франц. belle – красивая, прелестная, femme – женщина).

С. 26. *гораздо сквернее бранились, чем я: и молокосос, <…> и нигилист…*

Нигили́зм (от лат. *nihil* – ничто) – философия, ставящая под сомнение (в крайней своей форме абсолютно отрицающая) общепринятые ценности, идеалы, нормы нравственности, культуры. Уходя корнями в средневековье, понятие стало распространенным в XIX веке благодаря западной идеалистической философии (разные оценки и подходы у Якоби, Ницше, Шпенглера и др.). В России слово употреблялось, начиная с Н. И. Надеждина (в 1829 г.), но особенно распространилось благодаря выходу романа Тургенева «Отцы и дети» (1862), где нигилизм проповедует Базаров. С тех пор в широких общественных кругах слово стало бранным. Отрицательно, но с пониманием к нему относился и Достоевский. В подготовительных материалах к «Подростку» отмечается сущностная неустойчивость этого общественного явления: «Наши нигилисты? Да разве это чистый тип, что-нибудь выравнявшееся, установившееся? Ничуть! Я их предчувствовал ещё раньше их появления, и, признаюсь, они обманули мои ожидания. Настоящий нигилист не может, не должен, не смеет ни с чем из существующего примириться. На сделки он не смеет идти ни под каким видом, да и знать должен, что никакая сделка решительно невозможна» (16:285).

В наброске одного из диалогов Версилов говорит сыну: «Нигилисты в сущности были мы, вечные искатели высшей идеи. Теперь же пошли или равнодушные тупицы, или монахи. Первые – это “деловые”, которые очень, впрочем, нередко застреливаются, несмотря на всю свою деловитость. А монахи – это социалисты, верующие до сумасшествия, эти никогда не застреливаются <…>. Настоящий нигилизм, истинный и чистокровный, это тот, который стоит на социализме. Тут все – монахи. Чистый монастырь, вера беспредельная, сумасшедшая» (16:76–77). О различии между «истинным» нигилизмом и «нигилятиной» Достоевский пишет В. П. Мещерскому 4 марта 1874 г.: «<…> хотел

написать про Ольгу Ивановну из процесса о подделке тамбовских акций как *про тип бессознательно-въевшейся* нигилятины в самом отвратительном и полном виде в девчонку, которая, может быть, и не слыхала никогда про нигилизм» (17:261).

Друг мой, это что-то шиллеровскоеl <…> – такое, можно сказать, отвращение от женщин! В духе своей философии Шиллер идеализирует женщину (например, в стихотворении «Достоинства женщины»). Князь Н. Сокольский здесь иронически замечает, что Аркадий плохо воспринимает женщин на бытовом чувственно-плотском уровне.

Шиллер в творчестве Достоевского олицетворяет духовную чистоту и благородство (о восприятии Достоевским Шиллера см.: (7:366), (17:395)). В очередном порыве магического гордого настроения Аркадий отвергает Шиллера как «идеалиста»: «Шиллеров в чистом состоянии не бывает – их выдумали» (13:363).

С. 27.…*от красивой свежей женщины яблоком пахнет…*

Верующий, но падкий на грезы сладострастия князь Н. Сокольский намекает на библейское предание о грехопадении первых людей (Быт. 3:1–7), когда Ева уговорила Адама вкусить запретный плод с древа познания (по распространенному представлению, яблоко).

У меня был в прежнем пансионишке, у Тушара, еще до гимназии, один товарищ, Ламберт…

Пансион (фр. *pension*, от лат. *pensio* – платеж, взнос, арендная или квартирная плата) – учебное заведение закрытого типа, с полным содержанием, имеющее общежитие. В Европе появились в период раннего Средневековья, располагались при духовно-учебных заведениях.

Судя по описанию пансион был французский католический, скорее всего иезуитский. В подобном, например, учился в 1805–1807 годах в Петербурге поэт князь П. А. Вяземский.

В описании пансиона Тушара есть автобиографические элементы: Достоевский с братом Михаилом посещал сначала московский пансион Н. И. Драшусова (Сушарда), а затем в 1834–1837 гг. учился в закрытом пансионе Л. И. Чермака [см.: https://fedordostoevsky.ru/works/characters/teenager/Tushar/].

Ламберт. Воплощение всех зол, этот образ не случайно наделен западноевропейской фамилией: он «носил французскую фамилию» (13:325), которая предположительно происходит от нем. Landbert – Правитель (земли). Такой корневой смысл связан с важной для романа и всего творчества Достоевского идеей западного стремления к власти и господству над всей землей. В «Подростке» эта идея особенно раскрывается также через образ немца Крафта. Порочную озлобленность Ламберта Достоевский связывает, следуя своей постоянной мысли, с богоборчеством: касательно веры «он на всё плюет», и считает, что всё, что «говорят про причастие, – вздор» (13:27).

Впервые имя Ламберт (Ламбер) появляется у Достоевского в эпиграфе к повести «Крокодил», затем персонаж с таким именем

встречается в неосуществленном замысле «Жития великого грешника». Среди воспитанников московского пансиона Л. И. Чермака (послужившего прототипом Тушара), который посещал Достоевский в 1834–1837 гг., числился Е. Ламберт. [см.: https://fedordostoevsky.ru/works/characters/teenager/Lambert/].

Когда он ездил на конфирмацию, то к нему приехал аббат Риго поздравить с первым причастием…

Конфирмация – (лат. confirmatio – утверждение) в обряде католической Церкви другое название таинства миропомазания, в ряде протестантских Церквей – обрядовое начало сознательного исповедания веры. У католиков конфирмация утверждает, закрепляет связь верующего и крещеного человека с Церковью. Совершается обычно в завершении подросткового возраста: в 13–14 лет. У Достоевского конфирмация Ламберта сочетается с первым причастием, что также было обычным.

С. 34. *Извините, князь, я – не Аркадий Андреевич, а Аркадий Макарович…*

Аркадий – от греч «аркадос» – «житель Аркадии». Имя относится к Аркадии – области Древней Греции, уже в античности, но особенно позднее, с эпохи Возрождения, соотносимой с представлением о первобытном земном рае – стране счастливых пастухов. В этом имени два оттенка: во-первых, чувственно-кинический, бездуховно-сентиментальный, указывающий на «животную» гармонию человека и природы; и во-вторых, языческий, магический оттенок, указывающий на приобщенность людей вечной жизни Матери-природы в обличьях Пана, Деметры, Артемиды. Сентиментальный оттенок имени перекликается с руссоистской чувственно-исповедальной темой романа. Оба оттенка имени подростка противопоставляются православному оттенку в имени формального, а по сути духовного, отца Аркадия – Макара Иванова Долгорукого (13:6): *Макарий* (от греческого «макариос» – «блаженный») – имя, распространенное в греческом язычестве и служившее там одним из определений Зевса, по впоследствии получившее мощное переосмысление в Православии, указывая на святость человека. В романе это понимание поддерживается жизнеописанием Макара Долгорукого. Когда Аркадий понял духовное родство с Макаром, он стал считать его не «формальным», а «названным» отцом (13:335).

Если имя Подростка указывает на его склонность к различным чувственным и магическим увлечениям, блужданиям, то отчество как по кровному, так и по названному отцу подчеркивает его развитие от животно-чувственной, подростково-растительной жизни и от магических духовных блужданий юности к православной духовной зрелости.

С. 35. *Мне кажется, жертву любят; по крайней мере можно любить. Я же вот люблю моего врага…*

Постепенно раскрывая свою идею, Аркадий являет и её магическую сущность, связанную с извращением заповедей Христа, в частности, заповеди о любви к врагам: «А Я говорю вам: любите врагов ваших,

благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» (Мф. 5:44).

С. 39...*когда Джемс Ротшильд … узнал… об убийстве герцога Беррийского, нажил … несколько миллионов…* Джемс Ротшильд (1792–1868) – парижский банкир, основал банкирский дом Ротшильдов, который расцвёл после падения Наполеона I в связи с государственными займами Бурбонов; особое влияние Ротшильд имел при Луи-Филиппе, когда он был владельцем второго (после короля) состояния во Франции и монополизировал государственные займы. Герцог Беррийский (1778–1820) – второй сын Карла X, кандидат на французский престол, эмигрировал из Франции в 1789 г. и возвратился в 1814 г. после реставрации. 13 февраля 1820 г. был убит в подъезде театра рабочим Лувелем. Однако его убийство не отразилось, на финансовой деятельности Ротшильда, который в действительности разбогател благодаря своевременному получению известия о поражении Наполеона I при Ватерлоо (1815) (см.: (17:365)).

С. 42. *адрес одного Крафта…*

Фамилия *Крафт* и означает в переводе с немецкого: «сила».

Возможно, эта фамилия была заимствована из материала процесса А. В. Долгушина (прототипа Дергачёва): член московской судебной палаты Крафт составлял ряд протоколов следствия. Кроме того, «Kraft und Stoff» (нем. «Сила и материя») – название книги немецкого популяризатора естественнонаучных знаний вульгарного материалиста Л. Бюхнера, который был популярен у демократической молодёжи в России 1860-х гг. [Канонические тексты:630].

Крафт считал себя уже русским, но оставался в глубине души логически рассуждающим и магически настроенным немцем. Он закономерно заканчивает жизнь самоубийством – венцом магической гордыни. Как большинство немцев, он уповает на воплощенную народную силу (позже, в «Дневнике» 1876 года, Достоевский несколько страниц и даже особую главку посвящает «воинственности немцев»). Крафт разделяет народы по их могуществу на главные и второстепенные. Он исписал «тетрадь учёных выводов о том, что русские – порода людей второстепенная, на основании френологии, краниологии и даже математики, и что, стало быть, в качестве русского совсем не стоит жить» (13:135). Полагался он и на «филиологию» с её данными о кровной наследственности (13:45). Здесь сказалось свойственное германскому (и шире – общемагическому) сознанию упование на родо-кровную основу народного единства и на божественное могущество человеческого духа. Судьба Крафта – это предсказание исторической трагедии немецкого народа, в которой, впрочем, лишь частным образом отразилась очередная трагедия магического сверхнарода.

Крафт, с немецкой дотошностью изучавший признаки самораспада России, представляет логическую цепочку изменений в народной душе: люди становятся «помешанными», утрачивают «нравственные идеи» и в

своей душевной смешанности, замешательстве безлико усредняются до «золотой середины и бесчувствия, страсти к невежеству, лени, неспособности к делу и потребности всего готового» (13:54). И после этого рассуждения он, казалось бы, неожиданно заключает: «Безлесят Россию, истощают в ней почву, обращают в степь» (13:54). Возникающий здесь образ отрыва от почвы, от корней народного духа и, как следствие, измельчания растительно-жизненных сил народа (могучий лес – степная трава) вновь является уже в «Дневнике Писателя» (1876, июнь), где причиной гибельных изменений, измены народа собственному духу указывается подпадание чарам мнимо гуманной западной цивилизации: «Кто-то сострил в нынешнем либеральном духе, что нет худа без добра, и что если и сведут весь русский лес, то все же останется хоть та выгода, что окончательно уничтожится телесное наказание розгами» (23:41).

Идеи Крафта созвучны философии Ницше и будущему немецкому нацизму.

… все ли ещё он держит намерение бежать в Америку…

Среди молодежи 1860–70-х годов было распространено стремление переселиться в Америку, с чем связывались нередко разного рода радикальные и социалистические утопические идеи. Тема эта подробно развита Достоевским в «Бесах» (см.: (17: 365); (10: 111–112); (12:293–294)). В романе Чернышевского «Что делать?» (1863) «новый человек» Лопухин уезжает в Америку, скрывая отъезд мнимым, а по духовной сути настоящим самоубийством, так как перерождается и возвращается уже новым западным человеком – Чарльзом Бьюмонтом. В историософии Достоевского Америка и уход в неё означает крайний запредельный *за-европейский* Запад, а значит полное уже смертоносное самоубийственное падение в пропасть магии денег и господства, а в итоге – самообожения.

Так в «Преступлении и наказании» Свидригайлов свое желание самоубийства представляет стремлением уехать подальше, в Америку. Так и Крафт в «Подростке» перед самоубийством размышляет об уходе «в Америку», то есть «к себе, к одному себе» (13:60). В порыве гордого самопревозношения над всем миром Аркадию близка эта магическая идея, составляющая суть его собственной идеи. Крафт при этом удивляется, что Аркадий при таких своих взглядах в сутках особенно «закат» не любит (13:61), то есть символическое западение солнца на западе во тьму небытия. Однако Достоевский тем самым подчеркивает, что для Аркадия его магическая идея наносная, противоестественная. Сам Крафт застрелился после заката: «в полные сумерки» (13:134). Писатель как никто понимал, что магия, то есть стремление к самообожению, а значит, к бесконечной силе и власти неизбежно влечет человека к самоубийству, ибо только так ограниченное существо может попытаться охватить божественную бесконечность. Эту жизненную закономерность Достоевский чеканно выразил в «Бесах» от лица Кириллова, который рассуждал, что Богом можно стать лишь сознательно убив себя.

С. 43. *Quae medicamenta non sanant – ferrum sanat, quae ferrum non sanat – ignis sanat!* Изречение древнегреческого врача Гиппократа (460–356 гг. до н. э.): «Чего не излечивают лекарства, излечивает железо, чего не излечивает железо, излечивает огонь». Слова эти (взятые Ф. Шиллером эпиграфом к «Разбойникам»), наряду с другими изречениями на английском, итальянском и французском языках, были написаны на стенах комнаты в подмосковной даче А. В. Долгушина, где печатались прокламации. А. В. Долгушин стал прототипом Дергачёва в романе Достоевского (см.: (17:365)).

С. 47. *… Васин говорил про «идею-чувство»! Мало опровергнуть прекрасную идею, надо заменить её равносильным прекрасным; не то я, не желая ни за что расставаться с моим чувством, опровергну в моём сердце опровержение, хотя бы насильно…* Достоевский считал и многократно выражал это устами разных героев, что бездуховное рассудочное восприятие жизни уводит от Истины, которая открывается через чувства, а человеческое разумение уже вторично и частично проясняет совершаемое постижение бытия. О неподвластности человеческой природы законам рассудка Достоевский пишет изначально, в частности, в «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Записках из подполья», «Крокодиле», «Преступлении и наказании».

Однако и чувства бывают разными: бездуховные, животные (ощущения, страсти) так же, как и рассудок, приводят к заблуждениям, и только чувства духовные, мистические, «сердечные» в православном богословском понимании – проникнутые верой в Бога – приоткрывают Истину. На чувственном уровне Истина постигается эстетически как Красота (греч. «эстетикос» – «чувственный»). Однако на этом же уровне легче всего оступиться, впасть в заблуждения, уклониться от одухотворенных мистических чувств (любви к Богу и людям, сострадания, милосердия и т. п.) к животным наслаждениям, страстям. Поэтому рассуждая о красоте, Достоевский всегда осторожен. С одной стороны, в «Идиоте» (1868) говорится устами Ипполита, пересказывающего слова князя Мышкина, что «мир спасет красота» (8:317). С другой стороны, в черновиках «Идиота» уже слышится сомнение писателя: «Мир красотой спасется. Два образчика красоты» (9: 222). И в набросках к «Подростку» сомнение укрепляется, когда Версилов уклончиво отвечает на вопрос сына: «Что же спасет мир? – Красота. – Но всегда с насмешкой» (16:43). Ставрогин в «Бесах (1872) видит «в обоих полюсах» (добра и зла) «совпадение красоты, одинаковость наслаждения» (10:201). Итог размышлений о противоречивости красоты подводится устами Дмитрия Карамазова в «Братьях Карамазовых» (1880): «Красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей».

С. 49. *Разумное отношение к человечеству есть тоже моя выгода.* Теория «разумного эгоизма», воспетая Чернышевским в романе «Что

делать?» (1863), была распространена среди социалистов и революционных демократов.

С. 61. *Если б у меня был револьвер, я бы прятал его куда-нибудь под замок. Знаете, ей-богу, соблазнительно! Я, может быть, и не верю в эпидемию самоубийств, но если торчит вот это перед глазами – право, есть минуты, что и соблазнит.* Волна самоубийств действительно накрыла Россию в 1860-е–1870-е годы, о чем тогда много писали, в том числе и Достоевский. Аркадий опасается приливов своего самоубийственного настроения, которое, по мысли Достоевского, естественно проистекало из его магической «идеи».

С. 65. *Потом Версилов вступил в мировые посредники первого призыва…*

Мировые посредники. С 1859 года в Российской империи чиновники для улаживания поземельных отношений между помещиками и крестьянами и надзора за крестьянскими учреждениями. Мировые посредники назначались губернаторами с утверждением сенатом; просуществовали в центральных губерниях до 1867 года, дольше сохранялись в западных губерниях, а также в закавказских.

Если бы Колумб перед открытием Америки…

Колумб, отправляясь в 1492 году с крайнего запада Европы на поиски восточной Индии как некоего рая земного, открыл Америку. Америка в символике Достоевского – крайний и даже запредельный Запад, то есть полный упадок, падение, падаль, смерть. Это некая страна обетованная для крайних русских западников. Это смертоносный божественный Рай для людей магического сознания. В Америку через мнимое самоубийство отправляется «новый человек» Лопухин в романе Чернышевского «Что делать?» (1863). По сути же Лопухин, действительно, убивает себя как сын России и русского народа, а затем, напитавшись западной премудростью, возвращается на Родину уже как Чарльз Бьюмонт, чтобы убивать её исконную сущность. Для Чернышевского такое поведение западников – благо, для Достоевского – зло, и он в повести «Крокодил: Необыкновенное событие, или пассаж в пассаже, справедливая повесть о том, как один господин, известных лет и известной наружности, пассажным крокодилом был проглочен живьем, весь без остатка, и что из этого вышло» (1865) написал желчную пародию на Чернышевского, заключённого в Петропавловскую крепость и сочинившего там роман «Что делать?». Герой повести, проглоченный крокодилом, по сути гибнет, но и, разлагаясь во чреве крокодила, проповедует тлетворные, с точки зрения Достоевского, идеи «гнилого Запада». В сжатом виде эти идеи в «Крокодиле» представляются как западная магия хилиазма: герой обещает из чрева пресмыкающегося рай для всего человечества, и сам собирается жить в этом смертоносном чреве 1000 лет, жалея лишь, что на нём одежда из русской, а не английской ткани – долго не продержится. Крокодил – символическое соответствие другого пресмыкающегося: сатаны-змия, соблазнившего в Раю первых

людей смертоносной мыслью о возможности самообожения путём незаконного магического познания божественных тайн.

По свидетельству Л. Ю. Брик, «Что делать?» была последняя книга, которую Маяковский читал перед самоубийством (В. Маяковский в воспоминаниях современников М., 1963). См. также прим. к С. 42.

С. 66. *...моя идея – это стать Ротшильдом, стать так же богатым, как Ротшильд; не просто богатым, а именно как Ротшильд.* Банкир Ротшильд для Аркадия – олицетворение божественной власти над миром посредством магии денег. Становлению идеи Ротшильда способствовала глава «Былого и дум» А. И. Герцена, озаглавленная «Деньги и полиция. – Император Джемс Ротшильд и банкир Николай Романов. – Полиция и деньги». Эта глава была опубликована впервые в «Полярной звезде за 1858 год», затем – в отдельном издании «Былого и дум» (Лондон, 1867). Джемс Ротшильд представлен в ней как «соперник Николаю», наделенный «спокойным» сознанием власти, даваемой миллионами. Он, как и у Гейне, – «Царь Иудейский», перед которым заискивают все – от префекта Парижа до русского императора. Именно в конце 1867–начале 1868 годов в черновиках к «Идиоту» дважды говорится о мечте Гани (и героя, духовно ему предшествовавшего) стать “царём иудейским” (см.: (9:261)). Этот мотив сохраняется в окончательном тексте «Идиота», а затем повторяется и в черновиках к «Подростку»: «<…> в результате все-таки – первый человек, царь всем и каждому» (16:46). Герцен с Джемсом Ротшильдом столкнулся летом 1848 г., после переезда из Италии в Париж. Ротшильд оплатил ему билеты Московской сохранной казны, а затем выиграл процесс у русского правительства, наложившего запрет на капитал матери Герцена «по причинам политическим и секретным». Русский царь «уплатил по высочайшему повелению Ротшильда незаконно задержанные деньги с процентами и процентами на проценты», – пишет Герцен в «Былом и думах» (см.: (17:297)). В романе Версилов за границей общался с Герценом, а в черновых набросках был даже близок ему.

О Ротшильде см. также прим. к С. 39.

Всякий фатер в Германии… Нем. «фатер» – отец.

С. 67. *...Гарпагоны или Плюшкины…* Гарпаго́н (фр. Harpagon) – главное действующее лицо в комедии «Скупой» известного французского комедиографа Жан-Батиста Мольера, впервые поставленной в сентябре 1668 года в театре Пале-Рояль, Париж. Плюшкин – образ, олицетворяющий крайнюю скупость в «Мёртвых душах» (1842) Н. В. Гоголя.

Тут тот же монастырь, те же подвиги схимничества. Как обычно в магии, Аркадий, развивая свою идею, противоборствует христианской мистике, зеркально её отражая, но внутренне извращая до полной противоположности.

С. 70. *...вышел из факторства…*

Факторство – посредничество в торговых сделках с взиманием

комиссии за услугу.

Что за Соломонова такая премудрость! Был бы только характер; уменье, ловкость, знание придут сами собою. Только бы не переставалось «хотеть».

Соломон – Третий царь еврейского народа, согласно Библии правивший в X веке до Р. Х., сын царя и пророка Давида-псалмопевца. Прославился своей мудростью. Признается святым в Православии, несмотря на то, что уклонялся некоторое время от истинной веры в магию. Считается автором ветхозаветных книг Екклесиаста, Песни песней Соломона, Притчей Соломоновых, а также некоторых псалмов (Пс. 126, 132). Его именем названа неканоническая или второканоническая книга Премудрости Соломона, входящая в состав Ветхого Завета в Православии и католицизме.

В данном случае Аркадий опять противопоставляет свою магическую идею «хотения», воли к власти христианской мистике. И при этом свойственным магии образом извращает мистическую православную идею смирения: «Главное, не рисковать…» (13:70).

С. 74. *..но вот подле меня Талейран, Пирон ... – Талейран* Перигор Шарль-Морис (1754–1838) – выдающийся французский дипломат, мастер тонкой дипломатической игры, возглавлявший внешнюю политику Франции, несмотря на смену правительств, при Наполеоне и Луи-Филиппе. *Пирон* Алексис (1689–1773) – французский поэт, автор стихотворений, комедий, комических опер. О Пироне сохранилось много анекдотов, ему приписывались острые злые эпиграммы, пользовавшиеся большой популярностью.

С. 75. *...с меня довольно Сего сознанья.* Цитата из монолога Барона в трагедии Пушкина «Скупой рыцарь» (1830).

С. 76. *Одно сознание о* том, *что в руках моих были миллионы и я бросил их в грязь, как вран, кормило бы меня в моей пустыне.* Очередное преломляющее извращение библейской мистики в призме магической идеи Аркадия. В Библии повествуется о том, как пророк Илия, который во время многолетней засухи по велению Бога жил возле Иордана, каждый день получал приносимую вороном пищу (3 Царств 17:4–6).

С. 78. *Жан-Жак Руссо признается в своей «Исповеди» …* Руссо (1712–1778) рассказывает об этом в книге третьей первой части. Аркадий обращает здесь внимание на философскую стороны учения Руссо – животное, бесстыдное, киническое (циническое) поведение человека как части природного естества. Социально-политическая сторона руссоизма затрагивается ниже – «женевские идеи» (87) (Руссо происходил из Женевы) вели общественное развитие к социализму, благодаря проповеди братского равенства всех людей как детей природы. При этом отрицается христианство и проповедуется возврат к будто бы существовавшей первобытной естественной гармонии человека и природы.

С. 82. *...на стене висела превосходная большая гравюра дрезденской Мадонны ...* Имеется в виду Сикстинская Мадонна Рафаэля (1483–1520),

написанная в 1515–1519 годах для Сикстинской капеллы в Риме и хранящаяся в Дрезденской галерее, – одно из любимых живописных произведений Достоевского. Во время своего пребывания в Дрездене он постоянно посещал галерею, где любовался картиной Рафаэля. В «Воспоминаниях» А. Г. Достоевская писала, что «Сикстинскую Мадонну» Достоевский «признавал за высочайшее проявление человеческого гения» и «мог стоять перед этою поразительной красоты картиной часами, умиленный и растроганный». Фотографию с картины Рафаэля Достоевский долго, но тщетно пытался купить во время своих заграничных поездок. Она была подарена ему в 1879 г. С. А. Толстой и висела в кабинете писателя. Сейчас эта фотография хранится в музее Достоевского в Москве (см.: (17:370).

Писатель наделил Версилова своим чрезмерным восхищением западноевропейским христианским искусством Средних веков и Возрождения. Такая увлечённость свидетельствовала о недостаточной близости православным духовным ценностям в светском образованном обществе второй половины XIX века.

С. 90. *Я в пустыню удаляюсь ...* Первая строка популярной песни, изданной впервые в «Новом российском песеннике…» (ч.1, СПб., 1790, с. 16).

...он – ипохондрик... Ипохо́ндрия (ипохондри́ческое расстро́йство, ипохондри́ческий синдро́м). Название расстройства происходит от др.-греч. ὑποχόνδριον – подребе́рье. Состояние человека, проявляющееся в постоянном беспокойстве по поводу возможности заболеть одной или несколькими соматическими болезнями, жалобах или озабоченности своим физическим здоровьем, восприятии своих обычных ощущений как ненормальных и неприятных, предположениях, что, кроме основного заболевания, есть какое-то дополнительное. При этом человек может считать, что знает, какое у него «на самом деле» заболевание, но степень его убеждённости обычно раз от раза меняется, и он считает более вероятным то одно заболевание, то другое.

С. 91. *... – а это будет ... не скучно? Ты знаешь: tous les genres ...* Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux (Все жанры хороши, кроме скучного *(франц.)* – выражение Вольтера (1694–1778), ставшее крылатым, из его предисловия к комедии «Блудный сын» (1738).

С. 93. ...цвета сольферино... Итал. solferino – лилово-красный цвет.

С. 94. Невеста-девушка смышляла жениха. Первая строка басни И. А. Крылова «Разборчивая невеста» (1806).

С. 99. *...он тебя до университета довёл, и что чрез него ты права получил.* Окончивший гимназию имел право поступать в университет (другие учебные заведения этого права не давали) и во все прочие высшие учебные заведения, а также имел предпочтительное право перед не учившимися в гимназии поступать на государственную службу с производством в первый чин по выслуге определённых сроков.

С. 104. *Nous revenons toujours...* Намек на французскую пословицу: On revient toujour, ses premieres amours (Всегда возвращаются к своей первой любви).

Ну, мог ли я ожидать, что встречу славянофила? – рассмеялся Версилов. Славянофилы – представители русского общественно-политического и философского направления, влиятельного в XIX веке. Его теоретики И. В. Киреевский, А. С. Хомяков и другие считали, что у России свой во многом противоположный западному путь духовного, государственного, экономического развития, основанный на Православии и единстве с другими славянскими народами. В культурной жизни страны противостояли «западникам».

В статье «Два лагеря теоретиков» (1862) Достоевский отмечает крайности общественно-философских взглядов западников и славянофилов (отрицание народности западниками; слепая идеализация допетровской Руси, неприятие общечеловеческих ценностей, вошедших в сознание «высшего культурного слоя», – славянофилами). Писатель утверждает необходимость обновления русской общественной жизни с опорой на народ в условиях проведенной крестьянской реформы и последующих преобразований земства, суда, просвещения (см.: (17:259)).

С. 107. *...если б он закричал на весь двор, завыл, сей уездный Урия – ну что бы тогда было со мной, с таким малорослым Давидом ...* Версилов иронически использует библейский рассказ о том, как Царь Давид увидел однажды Вирсавию, жену Урии хеттеянина, своего подданного, и соблазнил её. Затем царь повелел своему военачальнику Иоаву во время сражения с аммонитянами поставить Урию в наиболее опасное место. Иоав исполнил повеление царя, и Урия был убит в сражении. Тогда Давид взял его вдову Вирсавию себе в жёны. «И было это дело, которое сделал Давид, зло в очах Господа» (2 Царств, 11:27). От брака Давида с Вирсавией родился будущий царь Соломон.

С. 109. *Смуглолиц, высок и прям....* Цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Влас» (1854). В «Дневнике Писателя» за 1873 г., в пору своего резкого идеологического расхождения с Некрасовым, Достоевский разбирает это стихотворение в специальной статье «Влас». Черты некрасовского Власа, его внешний облик, его странничество сказались на обрисовке образа Макара Долгорукого. Однако Макар одновременно и противопоставлен Власу. Сложные и противоречивые черты Власа (сочетание богоборчества, бунта, проявившегося в его грехе, и стремления к страданию и очищению), вообще характерные для многих героев Достоевского, не находят отражения в Макаре, ставшем воплощением тихого, кроткого и светлого начала. Влияние Власа, сюжетной схемы его характера (грех, чудесное явление, искупление греха страданием, молитвой и добрыми делами) больше сказалось на образе купца Скотобойникова, историю которого рассказывает Макар Долгорукий (см.: (13:313–322); (17:372)).

С. 113. *...пушкинского Германна из «Пиковой дамы» (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода!) ...* Образ Германна (как и вся повесть Пушкина «Пиковая дама») оказал сильное воздействие на ряд произведений Достоевского, в частности, «Подростка» (описание жажды обогащения, в том числе за счет игры на деньги).

... навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город ... Образ призрачного Петербурга, впервые возникает у Достоевского в рассказе «Слабое сердце» (1848) (см.: (2:48)) и затем переходит в фельетон 1861 г. «Петербургские сновидения в стихах и прозе». Сходные мотивы имеются в черновых набросках к «Дневнику Писателя» за 1873 г., к статье «Мечты и грезы»: «Я часто спрашивал себя: как без переворота можно согласиться бросить такие дворцы – кстати, что будет с Петербургом, если бросят. Уцелеют немцы, множество домов без поддержки, без штукатурки, дырья в окнах, а посреди памятник Петра» (см.: (17:372)). Образ «гнилого» Петербурга как окна на Запад навеян распространённой в русских патриотических кругах XIX века метафорой «гнилого Запада». Эта оценка прозападного направления в преобразованиях Петра I была близка Достоевскому.

С. 115. *Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что слеп.*

Мысль, неоднократно высказывавшаяся Достоевским. В частности, в письме А. Н. Майкову от 11 (23) декабря 1868 г. Достоевский говорит: «Ах, друг мой! Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, – да разве не закричат реалисты, что это фантазия! Между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает» (28(II): 329). Подробнее мысль эта развита в письме Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г.: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве) и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, – то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казённый взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (29(I):19). Сходную мысль развивает Достоевский и в рассуждении об отношении искусства к действительности в октябрьском выпуске «Дневника Писателя» за 1876 г. (гл. первая, подглавка 3, «Два самоубийства»). Говоря о видимости жизненных явлений и их скрытой сущности, которая должна быть предметом исследования для настоящего художника, Достоевский отмечает, что эта скрытая сущность, «концы и начала» – «это всё ещё пока для человека фантастическое» (см.: (17:373) и прим. к С. 120).

С. 121. *«Прелестная дева ласкала меня ...* Строка из стихотворения А. С. Пушкина «Чёрная шаль» (1820).

Я ведь и доктор и акушер-с. Фамилия моя Стебельков ... Прототип Стебелькова – врач-гинеколог Колосов, проходивший по суду о подделке акций железной дороги. В подготовительных материалах к роману изображался без замены фамилии как Колосов. Связь с прототипом прослеживается в их характерах (самоуверенность, хитрость, развязность), в отдельных деталях портрета и, главное, – в общности ряда биографических моментов (см.: (17:315, 373)).

Цинический (кинический) характер персонажа, отличающегося естественным «натуральным нахальством», подчёркивается природно-растительной фамилией, которую писатель по ходу работы снизил до степени мелкотравчатости.

Версилов – ведь это «бабий пророк» ... Насмешливое прозвище Версилова, данное ему людьми, как и характеристика его богоискательства, вложенная в уста старого князя (см.: (13:31–32)), восходят к оценке западника П. Я. Чаадаева его идейными противниками. Переход Чаадаева в католичество, его философские и богословские высказывания и успех его проповеди у женщин сказались в образе Версилова. Д. В. Давыдов в «Современной песне» (1839) дал такой портрет П. Я. Чаадаева:

Старых барынь духовник
Маленький аббатик,
Что в гостиных бить привык
В маленький набатик.
Все кричат ему привет
С оханьем и писком,
А он важно им в ответ:
«Dominus vobiscum».
(Господь с вами – *лат.)* (см. 17:374).

С. 129. ....*Крафт застрелился – из-за идеи, из-за Гекубы* ... Намёк на слова Гамлета об актере, читающем монолог о страданиях Гекубы:

Его лице от силы их бледнеет,
В глазах слеза, дрожит и млеет голос,
В чертах лица отчаянье и ужас,
И весь состав его покорен мысли.
И всё из ничего! Из-за Гекубы!
Что он Гекубе, что она ему,
Что плачет он об ней? [В. Шекспир. Гамлет. Д. 2. Перев. А. Кронеберга. М., 1861, С. 97–98] (см.: (17:374).

Гекуба – жена троянского царя Приама, мать Гектора, Париса, Кассандры.

В рассуждении Аркадия выражается представление писателя о фантастическом реализме как по сути идеализме, отображающем и созидающем посредством искусства высшую, духовную действительность.

С. 131. *А это ещё в Библии дети от отцов уходят и своё гнездо основывают ...* Аркадий имеет в виду изречение из книги Бытия, повторенное и в ряде мест Нового завета: «Оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей» (Бытие, 2:24).

С. 135. *...на основании френологии, краниологии ...* Френология (от греч. «френос» – ум, разум) – теория о связи между наружной формой черепа и умственными, нравственными качествами человека. Краниология (от греч. «кранион» – череп) – раздел антропологии и зоологии, изучающий черепа людей и животных.

С. 143. *Еще из Евангелия тут же пошутил: «Миритесь, говорит, пока на пути, дондеже не заплатите последний кодрант».* Отсылка к словам Нагорной проповеди: «Мирись с соперником твоим скорее, пока ты ещё на пути с ним, чтобы соперник не отдал тебя судье, а судья не отдал бы тебя слуге и не ввергли бы тебя в темницу; истинно говорю тебе: ты не выйдешь оттуда, пока не отдашь до последнего кодранта» (Мф. 5:25–26).

С. 149. *...принять меня за странствующего селадона.* Селадон – имя героя пасторального романа французскоого писателя Оноре д'Юрфе (1538–1625) «Астрея» (1610–1619), ставшее нарицательным для обозначения волокиты.

...и не замечают, что уже на фербанте. Здесь: уже не при делах (от нем. verbannten – изгонять, ссылать).

С. 152. *Ибо сей человек «был мёртв и ожил, пропадал и нашёлся…*

Слова из Евангельской притчи о блудном сыне (Лк. 15:24).

Тьмы низких истин мне дороже Нас возвышающий обман ... Неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Герой» (1830). У Пушкина: «*Тьмы низких истин мне дороже …».*

С. 156*…будем всегда чисты сердцем…* Евангельская реминисценция из Нагорной проповеди, особенно любимой Достоевским: «Блаженны чистые сердцем; ибо они Бога узрят» (Мф. 5:8) [Канонические тексты:663].

С. 163. *Резко отмечаю день пятнадцатого ноября…* Автор записок отмечает знаменательную дату: 15 ноября начинается Филиппов или Рождественский пост. Не случайна тема Великого поста в заключении и пасхальная тема в романе: и Рождественский, и Великий посты содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе [Канонические тексты:663].

С. 165. *Покойника-то помните?* Т. е. императора Николая I, умершего в 1855 году.

С. 167. *Видение шведского короля – это уж у них, кажется, устарело; но в моей юности его с засосом повторяли и с таинственным шепотом ...* Легенда о видении шведского короля Карла XI (1655–1697), отца Карла XII, изложена в очерке Проспера Мериме «Видение Карла XI» (1833). Очерк был тогда же переведен на русский язык и опубликован в «Литературных Прибавлениях к "Русскому инвалиду"» (1833,

30 декабря). Без указания на источник рассказ о видении изложен близко к тексту Мериме в романе Н. И. Греча «Черная женщина» (1838). В легенде рассказывается о призраке, явившемся королю Карлу XI, чтобы предсказать гибель будущего короля Густава III (1746–1792) от руки заговорщика Анкарстрема и казнь последнего (см.: (17:377)).

С. 172. *Что тебе делать, мой милый? Будь честен, никогда не лги, не пожелай дому ближнего своего, одним словом, прочти десять заповедей: там всё это навеки написано.*

Имеются в виду десять заповедей, изложенных в Ветхом завете (Исход, 20:1–17). Версилов, отвечая на вопрос Аркадия, хоть и отвечает в духовном ключе, то есть противоположно ответу, данному Чернышевским в романе «Что делать?», однако остается в пределах ветхозаветных ценностей, вновь являя свое холодное отношение к христианству, особенно к Православию.

С. 173. *Ничего нет тайного, что бы не сделалось явным.* Выражение, восходящее к словам Христа: «Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным» (Мк. 4:22). Версилов вновь подтверждает, что хорошо знает текст Евангелия, хоть и не принимает его всем сердцем. При этом он прекрасно представляет, на чьей стороне может оказаться, если не примет учение Христа полностью: «Женевские идеи – это добродетель без Христа, мой друг, теперешние идеи или, лучше сказать, идея всей теперешней цивилизации» (13:173). О «женевских идеях» Руссо (см.:(13:78)).

С. 175. *Где-то в Коране Аллах повелевает пророку взирать на «строптивых» как на мышей, делать им добро и проходить мимо, – немножко гордо, но верно.* Рассуждение это, вероятно, результат сочетания мыслей и образов из пушкинских «Подражаний Корану» (1824). Слово «строптивые» взято оттуда же:

С небесной книги список дан
Тебе, пророк, не для строптивых:
Спокойно возвещай Коран,
Не понуждая нечестивых!

Ср. также использование выражения «дрожащая тварь» из «Подражаний Корану» в «Преступлении и наказании» (6:253, 322), (см.: (17:379)).

Обращение Версилова к Библии и Корану, как равнодостойным источникам, созвучно учению масонства о едином Боге. Характерно замечание князя С. Сокольского на рассуждения Версилова о значении дворянства: «Это вы какую-то масонскую ложу проектируете, а не дворянство» (13:178). Характерен и уклончивый ответ Версилова: «Я не знаю, в каком смысле вы сказали про масонство» (13:178).

С. 182. *Была во Франции революция, и всех казнили. Пришел Наполеон о всё взял.* Имеется в виду французская революция 1789–1794 годов и последовавший затем захват власти Наполеоном I, провозгласившим себя в 1804 году императором.

С. 215. Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Отсылка к словам Христа: «*Посему говорю вам: всякий грех и хула простятся человекам, а хула на Духа не простится человекам; если кто скажет слово на Сына Человеческого, простится ему; если же кто скажет на Духа Святаго, не простится ему ни в сем веке, ни в будущем*» (Мф. 12:31–32). Под хулой на Духа Святого Богочеловек Иисус Христос подразумевал отрицание, оскорбление Своего Божества во Святой Троице, а хулой на Сына Человеческого – оскорбление Своего человечества.

С. 222. *....маленький трактир на канаве ...* Канава – Екатерининский канал (ныне канал Грибоедова).

С. 222. *... сын Марса…* Военный (Марс – бог войны в римской мифологии). Хорошее знание античной мифологии, использование этого знания в повседневной речи – следствие образования, насажденного в России масонами с XVIII века. Согласно магическим масонским представлениям все верования, в том числе и античное язычество, равноценны и ведут к познанию божества.

... в английском парламенте ... нарочно назначена была комиссия из юристов, чтоб рассмотреть весь процесс Христа перед первосвященником и Пилатом… присяжные вынуждены были вынести обвинительный приговор… Известное Евангельское повествование (Ин. 18:33–36) получило затем сходное осмысление в «Братьях Карамазовых» – в «поэме» Ивана о великом инквизиторе. С этим же Евангельским повествованием связана известная мысль Достоевского в письме Н. Д. Фонвизиной от конца января – февраля 1854 года: «Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» (28(I):176).

С. 255. *...Les chants de Salomon ...(Песни Соломона).* Имеется в виду входящая в Ветхий завет книга Песни песней Соломона, изображающая чувственную любовь с символическим духовным подсмыслом.

...c'est David qui mettait une ieune belle dans son lit pour se chauffer dans sa vieillesse (Это Давид, который укладывал на свое ложе юную красавицу, чтобы согреть свою старость). О иудейском царе Давиде рассказывается в Ветхом завете (1, 2, 3 книги Царств) (см. прим. к С. 70, 107).

С. 263. *Моя идея – это мрак и уединение, а разве теперь уж возможно уползти назад в прежний мрак?* Испытав первый значительный кризис своей магической идеи, Аркадий бессознательно, но в духе усвоенной с младенчества православной веры воспринимает себя как одержимого библейским змеем-искусителем, отцом всей магии. Отсюда и метафора ползающей во мраке змеи.

С. 269. *Очнувшись, я машинально запахнул на себе шубу, вдруг ощутив нестерпимый холод ….*

В мире Достоевского мороз является стихийной богосотворенной силой, особенно способствующей приближению к границе жизни и смерти и – при благорасположенности, удостоенности человека – к общению со Христом. Не случайно и Аркадий, замерзая на улице, в таинственном видении под звуки колокола вспоминает храм, который посещал в детстве, и другой храм, в котором еще раньше принимал с матерью причастие: «…звонят у Николы, в красной церкви напротив Тушара, – в старинной московской церкви, которую я так помню, выстроенной еще при Алексее Михайловиче, узорчатой, многоглавой и “в столпах”, – и что теперь только что минула святая неделя и на тощих березках в палисаднике тушаровского дома уже трепещут новорожденные зелененькие листочки. <…> это была мама, хотя с того времени, как она меня причащала в деревенском храме и голубок пролетел через купол, я не видал уж её ни разу» (13:270).

Время сразу после пасхальной Святой недели символически подчеркивает совершающееся воскрешение, возрождение души.

Оправившись после наступившей от замерзания болезни, Аркадий осознает своё возрождение к жизни именно в духе Православия – как уподобление воскресшему на третий день Христу: «<…> догадался о том лишь на третий или на четвертый день моего полного сознания <…>. Итак, вот каковы были мои первые ощущения по воскресении моем» (13:283). И первое, что он услышал, придя в себя, это слова сердечной Иисусовой молитвы – основной мистической молитвы в Православии: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» (13:283–284), – из уст своего названного отца, странника Макара.

Позднее в состоянии опьянения и нахлынувшей гордости, внутренне связанной с его забытой было магической идеей обогащения, Аркадий боится мороза, и шуба как средство избавления от него оказывается здесь символом богатства, частной собственности, от которой он, впрочем пытается отказаться, как и от своей «идеи», однако пока безуспешно: «На что мне шуба? Шуба – собственность. La propriete c'est le vol. [собственность есть кража]. А впрочем, какой вздор и как всё хорошо. Это хорошо, что оттепель. Зачем мороз? Совсем не надо морозу».

С. 287 *Всё есть тайна, друг, во всем тайна Божия.* Макар исповедует коренное для Православия мистическое мировосприятие, противоположное всякого рода человеческой рассудочности, как магической, так и бездуховной. Когда Аркадий пытается возражать с магической точки зрения: «<…> все эти тайны давно открыты умом, а что еще не открыто, то будет открыто всё, совершенно наверно <…>» (13:287), – старец возражает, что сам дар познания от Бога и дан в меру, положенную Богом для человека: «всё предано человеку волею Божиею; недаром Бог вдунул в него дыхание жизни: “Живи и познай”» (13:287–288). Привлекательность этого мистицизма убеждает Аркадия: «А что тайна, то оно тем даже и лучше; страшно оно сердцу и дивно; и страх сей к веселию сердца: “Всё в Тебе, Господи, и я сам в Тебе и приими меня!”.

Не ропщи, вьюнош: тем еще прекрасней оно, что тайна, – прибавил он умиленно. – “Тем даже прекрасней оно, что тайна...” Это я запомню, эти слова. Вы ужасно неточно выражаетесь, но я понимаю ..» (13:390).

С. 309. *«Житие Марии Египетской».* О христианской подвижнице VI в. Марии Египетской (+522 г.) Достоевский упоминает неоднократно, в частности, в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию», в наброске 1870 г. «Мысль на лету», «Братьях Карамазовых» (см.: (17:385); (12:368)).

По преданию, св. Мария родилась в V в. в Египте и была в молодости безудержною блудницей. Однажды она присоединилась к паломникам, шедшим в Иерусалим, на праздник Воздвижения Креста Господня. Столкнувшись при входе в храм Гроба Господня с божественною силой, которая не давала ей переступить порог святого места, Мария осознала свою греховность и обратилась с молитвой к Богородице. По представительству Божией Матери она была допущена до креста Господня, после чего обратилась к вере и прожила 47 лет в покаянии в пустыне. Память этой святой празднуется 1(14) апреля [Канонические тексты:692].

Житие этой язычницы-блудницы, внезапно пережившей благодатное покаяние и ставшей величайшей святой, творившей чудеса, особенно соответствовало взглядам писателя на «широкость» человеческой природы и милосердие Христа. О широкости русского человека в «Подростке» рассуждает Аркадий: «Русский ум таких размеров, до широкости охотник» (13:326). Аркадий в пьяной похвальбе говорит Ламберту: «Я широк» (13:356). «Широкость» у Достоевского в разных случаях может означать способность к пониманию, гибкость ума, но может – и размытость духовно-нравственных представлений. О широкости см. также прим. к С. 363.

Православное богослужение утрени четверга пятой седмицы Великого поста получило в народе название «*Мари́ино*, или *Ма́рьино стояние*». За этой службой читают житие преподобной Марии, которое разделяется пением Великого канона Андрея Критского, к концу каждой песни которого добавляются тропари соответствующей песни канона преподобной Марии Египетской. Тропари канона преподобной добавляются также к Покаянному канону Андрея Критского в среду и четверг первой седмицы Великого поста. Пятое воскресение Великого поста посвящено памяти св. Марии.

Из рассказов Макара именно пересказ этого жития более всего подействовал на Аркадия и запомнился ему: «это почти нельзя было вынести без слез, и не от умиления, а от какого-то странного восторга: чувствовалось что-то необычайное и горячее, как та раскаленная песчаная степь со львами, в которой скиталась святая» (13:309).

С. 311. *То ли у Христа: «Поди и раздай твое богатство, и стань всем слуга».* Макар соединяет два Евангельских изречения Христа. Богатому юноше, который спросил у Христа, «что сделать мне доброго,

чтобы иметь жизнь вечную», был дан ответ: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах» (Мф. 19:16–21). Апостолов Христос учил быть слугами другим людям: «И, седши, призвал двенадцать, и сказал им: кто хочет быть первым, будь из всех последним и всем слугою» (Мк. 9:35; 10:43; Мф. 20:25–26; 23:11–12).

Особенно любима Достоевским мысль о необходимости служения другим людям, уподобляясь Самому Христу, Который о Себе сказал: «Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих» (Мф. 20:28). Писатель считал, что русский народ в целом наделен этим особенным даром служения всему человечеству. В «Подростке» эта мысль развивается от лица Версилова. От себя прямо Достоевский выражает ее в «Дневнике Писателя», в частности, за 1876 (Июнь. Глава вторая. IV. Утопическое понимание истории): «<…> через реформу Петра произошло расширение *прежней* же нашей идеи, русской московской идеи, получилось умножившееся и усиленное понимание ее: мы сознали тем самым всемирное назначение наше, личность и роль нашу в человечестве, и не могли не сознать, что назначение и роль эта не похожи на таковые же у других народов, ибо там каждая народная личность живет единственно для себя и в себя, а мы начнем теперь, когда пришло время, именно с того, что станем всем слугами, для всеобщего примирения. И это вовсе не позорно, напротив, в этом величие наше, потому что всё это ведет к окончательному единению человечества. Кто хочет быть выше всех в царствии Божием – стань всем слугой. Вот как я понимаю русское предназначение *в его идеале*». В конце жизни об этом же писатель рассуждает в Речи о Пушкине, произнесенной 8 (20) июня 1880 года и опубликованной в «Дневнике Писателя» за 1880 год (Гл. 2. 1 августа. Пушкин (Очерк)).

Тогда и премудрость приобретешь не из единых книг токмо, а будешь с самим Богом лицом к лицу; и воссияет земля паче солнца, и не будет ни печали, ни воздыхания, а лишь единый бесценный рай ... Близкая парафраза поучения о райском блаженстве из «Писем келейных» святителя Тихона Задонского: «Тамо все постоянно и твердо и вечно; там, где Сам Бог похваляет и венчает, прославляет и ублажает, обогащает и увеселяет <…> где увидят Бога лицем к лицу, где подобни Ему будут, и узрят Его, якоже есть; где праведницы возсияют яко солнце» (Творения, V, 130) [Канонические тексты:695].

В смиренномудром богообщении после раздачи богатства и при служении всем достигается в душе райское блаженство на земле – в этом рассуждении Макар приближается к границе, за которой начинаются западные магические еретические учения о рукотворном человеческом рае на земле. Бездуховной разновидностью этой магии стал коммунизм. Аркадий уловил в словах Макара некоторое внешнее сходство с западными мечтами о рае земном и по-своему, как смог, объяснил это

сходство, а старец поначалу вроде бы увлекся описанием, но потом перестал понимать, видимо почувствовав, что это нечто несогласное с Православием: «Макар Иванович! – прервал я его вдруг, сам разгорячась <…>, – да ведь коммунизм, решительный коммунизм, коли так, проповедуете! И так как он решительно ничего не знал про коммунистическое учение, <…> то я тут же стал ему излагать всё, что знал на эту тему. <…> До сих пор вспоминаю с удовольствием о чрезвычайном впечатлении, которое я произвел на старика. <…> Кончилось тем, что Макар Иванович, в умилении, под конец только повторял к каждому слову: “Так, так!”, но уже видимо не понимая и потеряв нитку» (13:311–312).

С. 314. *Архимандри́т*. Монашеский чин, один из высших в Русской Православной Церкви, обычно он настоятель крупного монастыря. Архимандрит, принявший великую схиму, называется схиархимандритом. Чин архимандрита появился в Восточной Православной Церкви в V веке.

С. 317. *... «самые одежды мои возгнушались мною» ...* Выдержка из Библии: «Хотя бы я омылся и снежною водою п совершенно очистил руки мои, то и тогда ты погрузишь меня в грязь, и возгнушаются мною одежды мои» (Иов. 9:30–31).

С. 318. *«А иже аще соблазнит единого малых сих верующих в Мя, уне есть ему, да обесится жернов оселский на выи его, и потонет в пучине морстей»* (А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской). Цитата из Евангелия (см.: Мф. 18:6). Эти же слова в романе Бесы»> приводит Ставрогин, исповедуясь старцу Тихону в своем преступлении. См. главу «У Тихона» (11:28), (см.: (17:385)).

С. 319. *...грех сей, самоубивство, есть самый великий из всех грехов. То Как же ангели его будут стречать после такого греха?* Самоубийство, то есть крайняя степень богопротивления – отвержение жизни как высшего Божьего дара – считается в Православной Церкви «грехом к смерти» (1 Ин. 5:16), потому что совершивший его не имеет возможности принести покаяния в содеянном. Самоубийц обычно не отпевают и не хоронят на общем кладбище.

В «Русском календаре» на 1875 г. А. С. Суворина, на основании сведений, доставленных А. Ф. Кони, была помещена большая статья, содержавшая статистические данные по росту числа самоубийств, начиная с 1864 г. Согласно этим данным, только в Петербурге за восемь лет число самоубийств увеличилось в 3 раза [Канонические тексты:636].

Тема самоубийства пронизывает все творчество Достоевского, раскрываясь в своей глубинной магической сущности как гордое богоборческое стремление к самообожению, в особенности, через образ Кириллова в «Бесах» и образ Ивана Карамазова в «Братьях Карамазовых».

С. 325. *Что же до Анны Андреевны, то она <…> не могла не пойти на удочку – «из борьбы за существование».* Борьба за существование –

выражение, восходящее к труду Ч. Дарвина «Происхождение видов путем естественного отбора» (1859; рус. перев. 1865); получило широкое распространение в социологической, политической, художественной литературе, в печати и стало расхожим выражением. Достоевский в данном случае употребляет его иронически. Ср. использование его в «Бесах» (10:421) и (12:318); (см.: (17:386)).

С. 330. *А то раз волка испугалась, бросилась ко мне, вся трепещет, а и никакого волка не было.* Сюжет восходит к воспоминаниям Достоевского о случае, произошедшем с ним в детстве в родительском имении Даровое и позже описанном им в очерке «Мужик Марей» («Дневник Писателя» за 1876 г., февраль, глава I), что сближает образы Макара Долгорукого и мужика Марея, воплощавшего, с точки зрения Достоевского, главные черты русского крестьянина: «светлую любовь» и «глубокое и просвещенное человеческое чувство» (см.: (17:386)).

И Иов многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался, а забыл ли прежних, и мог ли забыть их – невозможно сие! В Библии (книга Иова) рассказывается о праведнике Иове, которому Бог, чтобы проверить глубину и искренность его веры, посылал различные испытания, в том числе и смерть его детей. Слова Макара Ивановича указывают на его несогласие с библейской трактовкой переживаний Иова. По его мнению, Иов не мог забыть прежнее и не был утешен. Так и Макар Иванович не мог забыть свое горе: измену любимой жены.

Здесь сказался и духовный опыт самого Достоевского: воспоминание о страданиях, вызванных смертью его первого ребенка, дочери Сони, умершей 12 мая 1868 г. в возрасте трех месяцев. 22 июня (4 июля) 1868 г. Достоевский писал А. Н. Майкову: «Никогда я не был более несчастен, как во всё это последнее время <...> Чем дальше идет время, тем язвительнее воспоминание и тем ярче представляется мне образ покойной Сони. Есть минуты, которых выносить нельзя <...> Если даже и будет другой ребенок, *то* не понимаю, как я буду любить его; где любви найду; мне нужно Соню» (28(II):302).. Слова Макара Ивановича отражают состояние Достоевского несколько лет спустя. О книге Иова Достоевский 10 (22) июня 1875 г. писал жене из Эмса: «Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг: бросаю читать и хожу по часу в комнате, чуть не плача <...> Эта книга, Аня, странно это, – одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем». Интерес к Иову сказался и в ряде упоминаний о нём в подготовительных материалах к «Подростку». Так, видимо, предполагалось включить в роман разбор книги Иова в разговоре Версилова с Макаром (см.: (16:346, 388); (17:386)).

Ты, милый, Церкви святой ревнуй и аще позовет время – и умри за нее, да подожди, не пугайся, не сейчас, усмехнулся он. – Теперь ты, может быть, о сем и не думаешь, потом, может, подумаешь. Слова Макара, к Аркадию предсказывают его будущее духовное развитие и вообще трагическую богоборческую эпоху, настигшую Россию в XX веке.

С. 343. *...малый очень высокого роста, вершков десяти...* По установившейся традиции, в XIX в. рост обозначался вершками, которые отмерялись сверх двух аршин. Следовательно, рост Андреева был два аршина (71 см х 2 = 142 см) десять вершков (4.45 см х 10 = 44.5 см); всего около 186 см. (17:387).

С. 348. *И он силен, как Еркул.* Еркул – Геркулес, Геракл.

Этот маленький, Тришатов… Фамилия созвучна Ивану Шатову в «Бесах». Там и там, очевидно, указывает корневым смыслом на шатания, духовную нестойкость современной молодежи, причем в «Подростке» – с утроенной силой.

С. 350. *Говорили они по-польски о теперешних парижских событиях.* В частности, было произнесено имя «депутата Мадье де Монжо» (13:351) Мадье де Монжо Ноэль-Франсуа-Альфред (1814–1892) – французский государственный деятель, участник революции 1848 г., противник Наполеона III, во время правления которого находился в эмиграции; после 1871 г. член Национального собрания, в котором примыкал к оппозиционным левым группировкам. Во время работы Достоевского над третьей частью «Подростка» (конец 1874 г.) имя Мадье де Монжо не раз встречалось в газетах (см.: (17:387); о парижских событиях – прим. к С. 375).

С. 352. *А годы идут – и всё лучшие годы!* Неточная цитата из стихотворения Лермонтова «И скучно и грустно» (1840). У Лермонтова: «А годы проходят – все лучшие годы!».

Если б я сочинял оперу, то, знаете, я бы взял сюжет из «Фауста». Тришатов использует материал двух сцен из 1-й части трагедии Гете (1749–1832) «Фауст»: «В соборе» и «Тюрьма». Из 1-й сцены взят почти весь текст: монолог Злого духа, обращенный к Гретхен, реплики тоскующей Гретхен, восклицание хора. Финал же сцены, разрабатываемой Тришатовым, восходит к заключительной сцене 1-й части («Тюрьма»), когда Гретхен, покинутая Фаустом и Мефистофелем, находит прощение на небесах. Сохраняя основную идею Гёте, Достоевский объединяет сцены, сокращает и драматизирует события, углубляя и заостряя характеристики при помощи музыкальных образов (см.: (17:387)). Отсылки к «Фаусту», то есть к образу ученого, соблазненного дьяволом и совратившегося в магию, равно как и связанная с образом Маргариты-Гретхен тема возможности покаяния и спасения грешницы исключительно важны для всего творчества Достоевского. С *Dies irae, dies illa!* Начальные слова католического реквиема, изображающего Страшный суд; исполняется в храме во время обряда отпевания.

Текст романа указывает на использование Достоевским русских переводов «Фауста» Э. Губера (1838) и М. Вроченко (1844), цитаты из которых включены в роман. Вместе с тем в тексте содержатся строки из либретто оперы Гуно [Канонические тексты:707]. В драме Гёте Гретхен во время исполнения *Dies irae* слышит голос Злого Духа, который говорит ей о гибели её души, и падает в обморок. В опере Гуно Маргарита верит в

милосердие Божие и творит молитву, которая исполняется сопрано как «ангельская песнь». В драме Гёте и в опере Гуно Маргарита находится перед храмом, не решаясь в него войти. Последняя сцена с Маргаритой в тюрьме сопровождается у Гуно пасхальным гимном «Christ est ressuscite!», что означает спасение души героини. У Достоевского события в опере происходят в церкви, при этом произведения европейских авторов, опирающихся на протестанскую и католическую традицию, трансформируются в пасхальное произведение, которое обращает читателя к центральной части православной литургии – Херувимской песни и Великому входу [Фёдорова Е. А. Церковный календарь, Евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 17. № 1. С. 258–283].

С. 353. *...Дори-но-си-ма чин-ми.* Слова из «Херувимской песни», исполняемой во время литургии в Православной Церкви: «Яко да Царя всех подымем, ангельскими невидимо дориносима чинми», т. е. чтобы нам поднять Царя всех, невидимо носимого с торжеством ангельскими чинами. Слово «дориносима» (соединение греческого и славянского корней), что означает «копьеносима, несомого на копьях» – это отсылка к торжественному римскому (усвоенному и Византией) обычаю носить императора на щите легионеров вместе с копьями – так солдаты признавали власть правителя. В греческом языке глагол «дорифоро» употребляется также в значении «сопровождать в качестве телохранителя», так что в «Херувимской песне» возникает образ Царя Христа, грядущего со Своей свитой – Ангелами.

...читали вы Диккенса «Лавку древностей»? Достоевский по-своему истолковывает сцену из главы III романа Ч. Диккенса (1812–1870). «Лавка древностей» (1840; рус. перев. неточный, 1843). У Диккенса Нелли, посетившая деревенскую церковь, ушла оттуда успокоенная и примиренная: «Она взяла Библию с полки, прочитала несколько страниц, потом опустила книгу на колени и стала думать о грядущих весенних днях, о веселой летней поре, о косых лучах солнца, которые тронут эти спящие фигуры, о листьях, которые будут трепетать в окна<…>. Нелли поднимается на колокольню, и счастье охватывает ее: «О, этот внезапный разлив света! <…> Глядишь, и словно возвращаешься от смерти к жизни и словно ощущаешь свою близость к небу!» (Диккенс Чарльз. Собрание сочинений: в 30 т. 7. М., 1958, С. 452–453. Перевод Н. Волжиной). Вместо этого у Достоевского девочка на паперти, «облитая последними лучами», с «удивленной душой» перед неразрешимой загадкой жизни и смерти. Несколько сентиментальная сцена Диккенса звучит трагически у Достоевского (см.: (17:388)).

С. 361. *La propriété c'est le vol.* Фраза одного из вождей жирондистов Ж.-П. Бриссо, ставшая крылатой благодаря французскому экономисту и социологу Пьеру-Жозефу Прудону (1809–1865), автору сочинения «Что такое собственность?» (1840). В черновой и наборной рукописях

содержалась ироническая трактовка Аркадием этой фразы, воспринятой как квинтэссенция идей Прудона. Прудон упомянут и в подготовительных записях к роману (см.: (16:346); (17:388)).

С. 363. *Ничего, коль с грязнотцой, если цель великолепна! Потом всё омоется, всё загладится. А теперь это – только широкость, это – только жизнь, это – только жизненная правда – вот как это теперь называется!* Воспитанный во французском, вероятно, иезуитском пансионе, Аркадий в очередном порыве магического настроения возглашает знаменитый иезуитский принцип: «Цель оправдывает средства». И это одно из проявлений «широкости» в творчестве Достоевского. О широкости см. также прим. к С. 309.

In vino veritas. Крылатое выражение встречается у римского философа и ученого энциклопедиста Плиния Старшего (23–79). См. его «Естественную историю», кн. XVI, 28.

С. 375. *В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу – «Асис и Галатея»; я же называл ее всегда «Золотым веком»...* – Клод Лоррен (Желле; 1600–1682) – французский художник-пейзажист. Был одним из любимых художников Достоевского; по свидетельству А. Г. Достоевской, во время пребывания в Дрездене Достоевский постоянно посещал галерею и «непременно шел в каждое свое посещение, минуя другие сокровища», и к пейзажам К. Лоррена. «Эти ландшафты, – говорит А.Г. Достоевская, – мой муж называл “золотым веком”» (о картине Лоррена «Асис и Галатея» см.: (12:320–321)). Первоначально та же интерпретация картины Лоррена была дана Достоевским в «Бесах», в исповеди Ставрогина (ср.: (11:21–22)). Позднее лорреновский пейзаж нашел отражение в «Сне смешного человека» (17:389).

Картина Лоррена воспроизводит мифологический сюжет из «Метаморфоз» Овидия. Асис (лат. Acis – Ацис, греч. Акид), сын Фавна с речной нимфой, и морская нимфа, нереида Галатея любят друг друга. Однако в Галатею влюбляется страшный циклоп Полифем, который бросает в Ациса скалу, раздавившую его. Морской бог Нептун, отец Галатеи, по её просьбе превращает кровь Ациса, текущую из-под скалы, в реку близ горы Этна, на берегу которой нимфа ищет утешения.

Идея «золотого века», восходящая к античной мифологии, означает там счастливое детство человечества, близость людей богам, жизнь в гармонии с божественной природой. Идея получила вторую жизнь с эпохи Возрождения и проповедовалась различными тайными магическими обществами, в частности, масонством. Современник Лоррена Н. Пуссен, написавший картину на тот же сюжет об Ацисе и Галатее, был участником тайного магического общества. Ему же принадлежит картина «И вот я в Аркадии», так же затрагивающая тему золотого века.

«Золотой век» в преломлении мифа, рассказанного Овидием, раскрывается во внутреннем трагическом надломе, в неосуществимости своего земного воплощения даже в древние мифологические времена. И Версилов тоже понимает, что эта счастливая золотая эпоха тысячелетиями

существует в сознании человечества лишь как идеал, побуждающий жить и стремиться к совершенству: «<…> уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее прибрежье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми... О, тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи наполнялись их песнями и веселыми криками; великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей... Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век – мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть!» (13:375).

Примечательно, что «земной рай человечества» видится Версилову именно в свете античного язычества, а не христианства.

Часто «золотой век» связывали с пастушеской жизнью в области Древней Греции, именуемой Аркадией. Отсюда понятно, почему Версилов с его увлеченностью данной идеей назвал своего сына Аркадием.

...слышался над Европой как бы звон похоронного колокола. Я не про войну лишь одну говорю и не про Тюильри... Да, они только что сожгли тогда Тюильри... Имеется в виду франко-прусская война 1870–1871 гг., закончившаяся тяжелым поражением Франции и ее оккупацией немецкими войсками, а также последовавшие за этим события Парижской Коммуны. Во время жестоких уличных боев парижских коммунаров с войсками правительства Тьера, 21–27 мая 1871 г., многие общественные здания Парижа погибли от пожаров и бомб, в том числе дворец Тюильри, бывшая резиденция французских королей, часть архитектурного комплекса Лувра. В официальной печати (русской и иностранной) гибель Тюильри изображалась как результат варварских действий поджигателей-коммунаров. Представители демократической и народнической литературы стремились снять с коммунаров это обвинение. Во время печатания «Подростка» в «Отечественных записках», в 1875 г., у Достоевского происходил спор с Н. К. Михайловским по этому вопросу. В записной тетради 1875–1876 гг. сохранилась запись об этом споре: «(Михайловскому). Мне рассказывали компетентные люди, что Тюильри сожжено частным образом, каким-то шалуном, подобравшим шайку, без ведома коммунаров. Но что же бы это значило?.. Не лишайте исторического факта его величавости, страх (разрыв с историей, разрыв навеки, и это при падении коммунаров). Это коммуна, раненная насмерть, поднявшая голову и крикнувшая в последний раз: вот так исчезнете не только вы, но и следы ваши и история ваша. А вы хотите непременно их сделать невинными вроде героев Августа Коцебу» (17:389).

Рассуждение Версилова указывает на то, что текущее время действия в конце романа совпадает со временем его написания Достоевским: после 1871 года.

Будучи западником, Версилов тем не менее остро чувствует закат и разложение Европы: «<…> один я, как русский, был тогда в Европе единственным европейцем» (13:376).

С. 431. *...«как невзначай и как проворно!».* Неточная цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824), где Хлестова говорит о Чацком: «С ума сошел! прошу покорно! Да невзначай! да как проворно!» (д. III, явл. 21). Цитата эта подтверждает намеченную в романе параллель: Версилов – Чацкий. Ср. эпизод в главе шестой первой части (13:94–95).

Об этом см.: А. Д. Бем. «Горе от ума» в творчестве Достоевского // У истоков творчества Достоевского. Прага, 1936. С. 30–33; А. В. Архипова. Дворянская революционность в восприятии Ф. М. Достоевского // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 237–246.

Чацкий несколько раз упоминается в подготовительных материалах к «Подростку» (см.: (16: 34, 181, 187, 277, 417)); (см.: (17:391)).

С. 453. *Еще Пушкин наметил сюжеты будущих романов своих в «Преданиях русского семейства»...* См.: «Евгений Онегин», гл. 3, строфы XIII–XIV. Пушкин так говорит здесь о своих возможных будущих замыслах:

Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства <…> (см.: (17:391)).

...не вечная эта ломка, не летающие повсюду щепки, не мусор и сор, из которых вот уже двести лет всё ничего не выходит. Имеется в виду период, наступивший после петровских реформ. В «Преступлении и наказании» Разумихин говорит: «А мы чуть не двести лет как от всякого дела отучены» (см.: (7:374)). В записной тетради 1872–1875 гг. есть также запись: «Наше Петром Великим отученное от всякого дела общество». См. также материалы к «Бесам»: (9:157); (12:346).

Критическое отношение к реформам Петра Достоевский высказывал неоднократно. В объявлении о подписке на журнал «Время» (1860) он писал, что народ не принял этих реформ, «отшатнулся» от них. Ср. материалы к «Бесам»: (11:66, 111–112); (12:333–334, 341).

См.: (17:391) и прим. к С. 113.

С. 454. *«Grattez le russe et vous verrez le tartare» (фр.: «Поскребите русского и вы увидите татарина»)*. Крылатая фраза приписывалась разным историческим лицам: Жозефу де Местру, Наполеону I, принцу де Линю (см.: (17:392)).

С. 455. *Лицо в размерах матушки игуменьи Митрофании…* Игуменья Митрофания, в миру баронесса Прасковья Григорьевна Розен (15 ноября 1825, Москва – 12 августа 1899, Москва) – устроитель общин сестёр милосердия в Санкт-Петербурге, Пскове и Москве. Баронесса Розен ушла в монастырь в 26 лет и спустя девять лет возглавила Введенский Владычный монастырь в Серпухове. В период игуменства Митрофании (1861–1874) монастырь расцвёл, а сама Митрофания стала влиятельной и почитаемой фигурой московского духовенства. В 1873 году Митрофания была клеветнически обвинена в попытках мошеннически завладеть чужим имуществом. Будто бы «похищенное» предназначались на поддержку монастыря и общины. Защита в лице адвокатов и присяжных заседателей подыгрывала обвинению в угоду либеральному общественному мнению. В 1874 году суд присяжных признал Митрофанию виновной по основным эпизодам дела и приговорил её к четырнадцатилетней ссылке в Енисейскую губернию. На деле наказание свелось к «ссылке» в монастыри Ставрополья, Полтавщины и Нижегородской губернии. В конце жизни Митрофания свободно покидала страну и подолгу жила в Иерусалиме. Дело Митрофании широко обсуждалось в печати всех направлений. Под впечатлением и по мотивам процесса А. Н. Островский написал пьесу *«Волки и овцы»*. Дело и личность Митрофании упоминаются в работах Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина. В ссылке в разных епархиях продолжила заниматься иконописанием. В 1896 г. с Высочайшего соизволения мать Митрофания удалилась в Иерусалим, где и пребывала два года. Там она трудилась над сооружением точной копии Распятия Господня с предстоящими, положив в основание полтораста камней с Голгофы, с места обретения Святого Креста, из Гефсиманского сада, от Гроба Божией Матери и от гробницы Лазаря. Эту святыню страдалица пожертвовала Балашовскому Покровскому монастырю Саратовской епархии, где жила в последние годы. Этой обители Матушка завещала и другие иерусалимские святыни, в числе их замечательную икону Воскресения Христова. Иконы ее письма находились во многих монастырях России. В Палестине игуменья Митрофания вела подробный дневник и писала письма. Все ее писания отмечены доброжелательностью и молитвенным вдохновением (см.: [Стрижев А. На путях стяжания благодати. Игумения Митрофания]).

КОММЕНТАРИИ К «ДНЕВНИКУ ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(составитель: Л. А. Гаврилова)

«Дневник Писателя» впервые опубликован в январском номере 1873 года еженедельного журнала «Гражданин», издававшегося князем В. П. Мещерским. Журнал был консервативного направления. Ф. М. Достоевский был приглашён в «Гражданин» на должность редактора и работал в этом качестве с января 1873 по апрель 1874 года.

Замысел «Дневника Писателя» возник у автора ещё в середине 1860-х годов. В «Гражданине» «Дневник Писателя» начал выходить отдельными главами, сохраняя автономность от остального наполнения журнала. С 1876 года Достоевский стал выпускать «Дневник Писателя» как самостоятельное периодическое издание. Выход его продолжался с перерывами до смерти писателя в 1881 году.

«Дневник Писателя» стал результатом эксперимента Достоевского в области жанра. В письме к П. А. Исаеву от 7 января 1876 года он говорит: «Я никакого журнала не издаю, я хотел бы издавать сочинение и, не имея к тому средств, думаю издать по подписке» (29(II):71). В письме Вс. С. Соловьёву от 11 января 1876 года Достоевский пишет: «…это <…> совершенный *дневник* в полном смысле слова, то есть отчёт о том, что наиболее меня заинтересовало лично, – тут даже каприз» (29(II):73). В объявлении о подписке на «Дневник Писателя» 1881 года Достоевский пишет название жанра с заглавной буквы: «Это не журнал, а именно Дневник…» (27:41). Высказывания писателя подтверждают новизну жанра «Дневника Писателя»: дневник, т. е. обращённый к себе текст, сохраняя рефлексивный характер, переходит в иное качество: он становится сочинением, обращённым к широкой аудитории, но выходит в свет в виде моножурнала.

Вопрос о жанре «Дневника Писателя» долгое время был одним из наиболее обсуждаемых в среде исследователей творчества Достоевского. В настоящее время наиболее распространено толкование жанра «Дневника Писателя» как синтетического, возникшего на основе тесной взаимосвязи публицистического и художественного дискурсов.

В. Н. Захаров указывает на то, что публицистика Достоевского в «Дневнике Писателя» имеет «художественный» характер [Захаров, 2013:402]. Учёный говорит о фельетонной основе «Дневника Писателя», на которой «возникает своего рода роман фельетониста, который раскрывает творческую и гражданскую жизнь автора, со-бытие автора и читателя в истории» [Захаров, 2012:195–196]. Среди особенностей фельетонной основы «Дневника Писателя» В. Н. Захаров отмечает установку на диалог автора и читателя, свободную композицию, фельетонный стиль, учительство и проповедь в системе отношений «pro et contra», а также романизацию факта [Захаров, 2012:195].

Г. С. Прохоров определяет «Дневник Писателя» Достоевского с точки зрения жанра как художественно-публицистическое единство, т. е. произведение, в котором «в соответствии с изначальной авторской интенцией эмпирический мир предстаёт как имеющий в своей глубине эстетический характер» [Прохоров:13]. Согласно такому толкованию жанра «Дневника Писателя», фельетоны и рассказы в нём связаны друг с другом по смыслу, хотя и сохраняют свою самостоятельность.

Е. А. Фёдорова относит «Дневник Писателя» к христианской календарной литературе: «“Дневник Писателя” 1876 г. – это целостное произведение, которое создаётся с ориентацией на церковный календарный круг: начинается оно с января и празднования Рождества Христова, завершается декабрём и подготовкой к празднику Рождества. Временное и вечное при этом соединяются благодаря цитатам не только из Евангелия, но из богослужебных текстов, которые звучат в это время в церквях. В рассказе “Мальчик у Христа на ёлке” содержится цитата из евхаристического канона литургии: “Он сам посреди них” (22:17). В статье “Колония малолетних преступников” цитируется рождественский тропарь, который звучит на праздничном богослужении: “Рождество твое Христе Боже наш” (22:21). Февральская книжка “Дневника Писателя” обращает читателя к Четьям-Минеям и содержит сравнение русских европейцев с “блудными детьми, двести лет не бывшими дома, но воротившимися, однако же, все-таки русскими” (22:45). Статья написана в Неделю о блудном сыне, которая отмечается Церковью на вторую неделю перед Великим постом. Благодаря стратегии автокоммуникации в “Дневнике Писателя” Рождество Христово и Пасха включены в личное время автора. Достоевский вспоминает о двух ключевых событиях своей жизни, которые пришлись на два великих праздника: 22 декабря – несостоявшаяся казнь на Семёновском плацу и возвращение к жизни в канун Рождества Христова (декабрьская статья “Опять о простом, но мудрёном деле”), возрождение веры на каторге в Светлое Христово Воскресение (февральская статья “Мужик Марей”). В декабрьской статье Достоевский тревожится о судьбе Корниловой и обращается к Евангельской притче о сеятеле (Мф. 13:23), что пробуждает в нём воспоминание о случившемся с ним в декабре 1849 г. в канун Рождества (24:42). Светлое воспоминание о мужике Марее приходит в тяжёлую минуту особенного разъединения с каторжанами. Написана эта глава в феврале, когда начался Великий пост. Очевидно, что автобиографические аллюзии в главах “Дневника Писателя” становятся знаками для читателя: они подчёркивают особенное значение для автора идей, которые утверждаются на данных страницах. Размышления о судьбе русского человека и назначении России в “Дневнике Писателя” 1876 г. происходят в контексте церковного календарного круга, слово автора при этом опирается на традиции русского духовного красноречия» [Фёдорова, 2020:277–278]. Е. А. Фёдорова выделяет историософский аспект идейно-художественного диалога Ф. М. Достоевского с читателем

в «Дневнике Писателя», а также «жанровую память» произведения, восходящую к древнерусской книжности (летописное время, традиции летописи, жития, проповеди, исповеди, видения, повести-притчи).

«Дневник Писателя» отличается оригинальностью композиции. Она представляет собой двунаправленный диалог: автор обращён одновременно к читателю и к себе. По замечанию А. В. Денисовой, Достоевский «обращался ко всем русским гражданам со своим словом много пережившего человека и мыслителя, мучительно стремящегося в диалоге с людьми (и с самим собой) найти ответы на “жгучие вопросы современности”» [Денисова, 2013:213–228].

Обращённость Достоевского к широкой аудитории в «Дневнике Писателя» обусловлена необходимостью утверждения православной идеи и противостояния западной социалистической идее. В письме М. П. Погодину от 23 февраля 1873 г. Достоевский говорит: «Вот цель и мысль моя: социализм сознательно, и в самом нелепо-бессознательном виде, и мундирно, в виде подлости, – проел почти всё поколение.<…> Надо бороться, ибо всё заражено. Моя идея в том, что социализм и христианство – антитезы» (29(I):262). Осуществляя своё намерение, Достоевский по-разному воздействует на читателей, включая их в локальные диалоги. Л. А. Гаврилова отмечает: «В полемиках, дискуссиях, диалогах-проповедях Ф. М. Достоевский убеждает, в диалоге-исповеди эмоционально заражает, в диалоге как образном воздействии эстетически впечатляет читателей. <…> влияние на читателя сначала происходит в публицистическом тексте, затем – в художественном» [Гаврилова, 2016:21].

Обращённость Достоевского к себе в «Дневнике Писателя», характерная для дневниковых записей, связана с его постоянным желанием осмыслять мир внешний и мир внутренний. В письме Х. Д. Алчевской от 9 апреля 1876 г. Достоевский говорит о том, что писатель «должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность» (29(II):262). Всматриваясь в события текущей жизни, соотнося их с событиями из собственной жизни и связанными с ними переживаниями, Достоевский стремится глубже понимать Евангельскую Истину. Термин «понимание» в данном случае в соответствии с позицией М. М. Бахтина означает «видение живого смысла переживания и выражения, видение внутренне осмысленного, так сказать, самоосмысленного явления» [Бахтин, 1997:9]. В диалоге с самим собой Достоевский дополнительно обращается к Евангельскому слову, литературным, публицистическим текстам, читательским откликам, которые позволяют ему по-новому взглянуть на предмет размышлений. В диалоге Достоевского с самим собой можно выделить несколько более локальных диалогов, каждый из которых имеет свой смысл. Так, «диалог автора со “своими” претекстами как “чужими” стимулирует развитие его мысли в контексте всего творчества. Диалог-воспоминание дает возможность автору “Дневника Писателя” понимать насущное сквозь

призму прошлого. Диалог как образное понимание позволяет Достоевскому творчески прояснять актуальные проблемы: сначала художественно интерпретировать документальные факты, затем создавать на их основе художественные образы» [Гаврилова, 2016:21].

«Дневник Писателя» стал не только оригинальным жанром, позволившим Достоевскому привлечь внимание образованной общественности к актуальным проблемам современности, но и творческой лабораторией для создания романов «Подросток» (1876) и «Братья Карамазовы» (1880).

«Влас» – впервые опубликовано в 1873 году в №4 журнала «Гражданин» в рамках «Дневника Писателя». А. В. Архипова-Богданова отмечает: «Статья занимает особое место в “Дневнике Писателя” 1873 г.; ряд её основных мыслей – о русском характере, стремящемся во всем “дойти до черты”, о потребности страдания, свойственной русскому народу, об идеале Христа, который народ носит в сердце своём, и о том, что спасение России в народе, – представляют собой сгусток любимых идей Достоевского, которые реализовались во многих его художественных произведениях. В статье “Влас” они высказаны наиболее резко и публицистически заострены» [Архипова-Богданова:396–397].

Название фельетона указывает на обращённость Ф. М. Достоевского к творчеству Н. А Некрасова (1821–1877) – выдающегося русского поэта, прозаика и публициста. А. В. Архипова-Богданова пишет: «Стихотворение его “Влас”, напечатанное впервые в 1855 г. в июньской книжке “Современника”, входило впоследствии во все прижизненные издания стихотворений Некрасова. <…> Отношение Достоевского к Некрасову было сложным; оно к 1870-м годам успело пройти различные стадии – от личной и идейной близости в середине 1840-х годов до расхождения и даже вражды в конце 1860 – начале 1870-х годов. В январском и декабрьском выпусках “Дневника Писателя” за 1877 г. Достоевский сам рассказал об этом. Но Некрасов неизменно оставался для него значительной личностью, самым любимым из современных поэтов» [Архипова-Богданова:396–397].

Основу статьи составляет художественно-публицистическая зарисовка о двух деревенских мужиках, которые поспорили о том, «кто кого дерзостнее сделает». Достоевский сначала пишет о ней так: «…слышал на днях один удивительно фантастический рассказ…» (21:33). В данном случае слово «рассказ» используется в значении «речевой жанр (устное сообщение)» [Захаров, 1985:27]. Далее об истории двух Власов в тексте говорится так: «И тут-то он и рассказал ту удивительную повесть из народного быта…» (21:33). В этом случае «повесть – это весть о том, что было», т. е. слово используется в «нежанровом» значении. [Захаров, 1985:25].

«Непосредственный источник услышанного Достоевским рассказа о мужике, стрелявшем в причастие, нам неизвестен, – отмечает А. В. Архипова-Богданова. – Но несомненно фольклорное происхождение

этого предания» [Архипова-Богданова:397]. Относительно смысловой наполненности сюжета предания в научной среде существуют разные точки зрения. А. В Архипова-Богданова отмечает: «По народному поверью, святотатственная стрельба в причастие (или причастием), а также в крест, в распятие и т. д. имеет магическое значение: она помогает охотнику стрелять без промаха. Поверье это существовало в разных – сходных – вариантах у многих народов <…>. В западноукраинских вариантах легенды святотатство выражалось обычно, как и у Достоевского, в стрельбе охотника в причастие. На связь этого фольклорного мотива с “Власом” указал Н. К. Пиксанов (см.: Н. К. Пиксанов. Достоевский и фольклор. Советская этнография, 1934, № 1–2, стр. 152–165)» [Архипова-Богданова:397]

Более убедительной представляется позиция Г. С. Прохорова, подчёркивающего важное отличие сюжета текста Достоевского от фольклорного сюжета с «магическим» смыслом: «Влас лишён стремления при помощи своего деяния заполучить какой-либо необыкновенный дар. Его поступок не утилитарен и мотивирован желанием показать товарищу собственную дерзость, то есть изначально является *глумлением.* Несмотря на общность мотивов, перед нами разные сюжеты» [Прохоров:82–96].

А. В. Архипова-Богданова пишет, «что не только образ раскаявшегося грешника, но и образ мудрого старца, наложившего на него епитимью, имеет фольклорные аналогии. Н. П. Андреев замечает, что во многих старообрядческих вариантах легенды есть образ старца-советодателя, противопоставленного священнику, который не мог освободить кающегося страдальца от грехов и найти для него путь к спасению. Тема старчества, как мы знаем, вообще важна для Достоевского 1870-х годов, она нашла отражение в замысле “Жития великого грешника”, в “Бесах” и в “Братьях Карамазовых”. <…>

Однако обращает на себя внимание, что ни в одном из известных нам фольклорных вариантов легенды нет образа товарища героя – толкнувшего его на грех искусителя (вместо него в фольклорных версиях часто появляется образ второго грешника, которого убивает раскаявшийся герой легенды, после чего получает отпущение грехов). В замысле Достоевского образ искусителя сложился, по-видимому, <…> также не сразу, но затем приобрёл первостепенное значение, ибо подобный характер всегда интересовал писателя и воплотился во многих его художественных произведениях (Валковский, Свидригайлов, Ставрогин). Но на этот раз искусителем стал человек из народа, что было для Достоевского принципиально новым и важным» [Архипова-Богданова:397].

Оба героя произведения Достоевского носят имя Влас. По замечанию Г. С. Прохорова, «перед нами история двойников – Власа-искусителя и Власа-искушаемого. Определённая нераздельность-неслиянность Власов недвусмысленно подчёркнута в метатекстуальной части фрагмента: “Оба они чувствовали, что взаимно друг в друге

нуждаются, чтобы сообща кончить дело”» [Прохоров:82–96]. Указывая на специфику изображения Достоевским события и героев, Г. С. Прохоров отмечает: «…по всему тексту рассеяны указания на его неоконченность, незавершённость, что противоречит принципам иллюстрации…» [Прохоров:82–96]. Об одном Власе из текста известно, что он «приползает на коленях» с покаянием, но что за этим следует, Достоевский не показывает – лишь высказывает предположение. На уровне авторских предположений в тексте говорится и о Власе-искусителе. По замечанию Г. С. Прохорова, Достоевский в данном случае избегает шаблонной типизации: «…человек, каким его видит Достоевский, стереотипом не исчерпывается. Достоевский, собственно, и начинает своего “Власа” с критики сведения человеческой личности к схеме в стихотворении Некрасова <…>. Влас Достоевского не аллегория, а живая личность, а значит, его покаяние не предопределено. Рядом с ним есть такой же русский, такой же крестьянский, такой же деревенский двойник-искуситель, о признании вины которым, не то что о покаянии, не сказано ни единого слова» [Прохоров:82–96].

Армяк – в старину у крестьян верхняя одежда из толстого сукна в виде кафтана.

На груди икона медная: просит он на Божий храм. – С принятием христианства на Руси меднолитные церковные изделия стали особенно распространёнными. «Широкое употребление меди для литья крестов-энколпионов, тельников, икон, змеевиков не было случайностью и не может быть объяснено только технологическими особенностями медных отливок (медь – более тугоплавкий металл, чем серебро и олово, хотя и более дешёвый). Медь, как металл, обладала еще “магическими” свойствами. По народному поверью, кресты-тельники должны быть обязательно медными, так как по библейскому преданию, пророк Моисей сделал “медного змея и выставил его на знамя, и когда змей жалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив”» [Гнутова:7–20]

Ефиопы (*эфиопы*) – одно из именований бесов в словесности Древней Руси.

Хочу, впрочем, верить, что вы вставили вашу насмешку невольно, страха ради либерального… – «Либерализм – идеологическое течение, направление в общественной жизни, система взглядов сторонников демократических свобод» [Словарь языка Достоевского:423]. В высказывании Достоевского – намёк на ценностную западноориентированность русских либералов. (Из письма Достоевского А. Н. Майкову от 18 февраля (1 марта) 1868 г.: «А что Салтыков на земство нападает, то так и должно. Наш либерал не может не быть в то же самое время закоренелым врагом России и сознательным. Пусть хоть что-нибудь удастся в России или в чём-нибудь ей выгода – и в нём уж яд разливается» (28(II):258). Из письма Достоевского В. Ф. Пуцыковичу от 28 августа 1878 г.: «Статьи нашей печати об убийстве Мезенцова – верх глупости. Это всё статьи либеральных отцов, несогласных с увлечениями

своих нигилистов детей, которые *дальше их пошли*. Хоть и говорят они, что народ ещё не заражён социализмом, но ни один из них не сознаёт значения этого факта, не преклоняется перед народом, а, напротив, по-прежнему отрицает его и возвышается над ним, гордясь своим европеизмом» (30(I):4).

Ходит с образом и с книгою. – Имеется в виду икона и Библия («библос» – «книги» (греч.)) – главная христианская книга.

Вериги – (ст.-слав. «вери́га» – «цепь») железные цепи, полосы, кольца; железная шляпа, железные подошвы, медная икона на груди, с цепями от неё, которые носили некоторые христианские подвижники для смирения плоти. Вериги первоначально были принадлежностью монахов-аскетов.

...поразила и вас, общечеловека и русского gentilhomme'a,... – Так же Достоевский характеризует А. И. Герцена в статье «Старые люди», включённой в «Дневник Писателя» и опубликованной в № 1 журнала «Гражданин» 1873 года.

...точно это не вы, а другой кто заместо вас кривлялся потом «на Волге», в великолепных тоже стихах, про бурлацкие песни. – Указание на стихотворение Н. А. Некрасова «На Волге» (1860), впервые напечатанное в журнале «Современник» (1861, № 1). Оно завершается обращением к бурлаку, образ которого обобщён:

Унылый, сумрачный бурлак!
Каким тебя я в детстве знал,
Таким и ныне увидал:
Все ту же песню ты поёшь,
Все ту же лямку ты несёшь,
В чертах усталого лица
Все та ж покорность без конца.

Бурлак – в России XVI – начала XX веков рабочий в артели, которая,идя вдоль берега против течения, тянула речные суда бечевой (один из способов).

Монах – человек, посвятивший свою жизни служению Богу, принявший постриг во ангельский образ и приписанный к монастырю.

Схимник – в Православии монах, принявший схиму – монашеский чин, налагающий самые строгие правила поведения.

Исповедник – 1) тот, кто исповедуется духовнику, приносит покаяние в грехах; 2) подвижник, святостью жизни засвидетельствовавший свою веру, не принявший мученической смерти.

Подвижник – человек, постоянно исполняющий те или иные аскетические действия, подвизающийся (то есть берущий на себя подвиг борьбы) против той или иной страсти с целью приобретения противоположной ей добродетели.

Старец – опытный подвижник, имеющий духовную мудрость и благодатную силу помогать молитвой и советом. Старец в христианстве – это не возрастное, а духовное понятие.

Священник-духовник – духовный отец. В Православной Церкви так именуют священника или старца-монаха, который регулярно принимает исповедь и помогает духовному чаду на пути к спасению молитвой и советами.

...но и через двадцать лет приходишь иногда в содрогание и в негодование, слушая иные тайны. – Старец говорит об исповедях и покаянии приходящих к нему людей. Покаяние (от греч. μετάνοια (метанойя) – перемена сознания, переосмысление, прозрение) – 1) глубокое раскаяние, сокрушение о грехах, характеризуемое печалью и скорбью, вызванной уязвлением совести, но главное, живым ощущением разлучения с Богом, сопровождаемое твердым желанием очищения, преображения жизни; упованием и надеждой на Господа (в широком смысле под покаянием подразумевается фундаментальная перемена в жизни: от произвольно-греховной, самолюбивой и самодостаточной – к жизни по заповедям Божиим, в любви и стремлении к Богу); 2) таинство Церкви, в котором после искреннего исповедания грехов перед лицом священника, грешник по милосердию Божию силой Божественной благодати освобождается от греховной нечистоты. В Священном Писании покаяние является необходимым условием для спасения: «Нет, говорю вам, но, если не покаетесь, все так же погибнете» (Лк. 13:3).

...поклянись, говорит, своим спасением на том свете, что всё сделаешь, как я тебе укажу. – «…с православной точки зрения, сущность, смысл и последняя цель спасения человека состоит в избавлении его от греха и в даровании ему вечной святой жизни в общении с Богом» [Новомученик Михаил Новоселов]. Противоположна вечной жизни вечная гибель, ад. В статье «Голословные утверждения», опубликованной в декабрьском номере «Дневника Писателя» 1876 года, Достоевский подчёркивает: «… без веры в свою душу и в её бессмертие бытие человека неестественно, немыслимо и невыносимо» (24:46).

Теперь скоро пост, говорит, стань говеть. – Пост в христианстве – аскетическая практика, состоящая в воздержании тела от пищи животного происхождения (а также от перенасыщения и услаждения постной пищей) и сладострастия, а души от злых помыслов, дел и слов. Это время сугубого покаяния. Цель постов состоит в подчинении тела духу, умножении христианской любви, усилении внимания к своей духовной жизни, воспитании воли, концентрации сил в духовной борьбе. Говение – соблюдение поста.

Когда пойдешь к причастью – причастье прими, но не проглоти. – Таинство причащения, или евхари́стия (греч. εὐχαριστία – благодарение), занимает главное – центральное – место в церковном богослужебном круге и в жизни Православной Церкви. В катехизисе святителя Филарета (Дроздова) говорится: «Причащение есть таинство, в котором верующий под видом хлеба и вина вкушает (причащается) Самого Тела и Крови Господа нашего Иисуса Христа во оставление грехов и в жизнь вечную» [Филарет (Дроздов), святитель:63].

Кто был этот Влас, откуда и как его имя – старец, разумеется, не открыл, равно как и покаяние, которое наложил на него. Должно быть, обременил душу страшным трудом, даже не по силам человеческим, рассуждая, что чем больше, тем тут и лучше: «Сам за страданием приполз». – Речь идёт о том, что старцем наложена епитимия (эпитимия, епитимья) (от греч. ἐπιτιμία – наказание). В Православии это форма духовного врачевания кающегося грешника, которая состоит в исполнении им дел благочестия, определённых его духовником либо просто священником. Страдание – мучение; нравственная, душевная или телесная боль. Согласно христианскому вероучению, страданиями и смертью на кресте Иисус Христос искупил весь род человеческий от власти греха и вечной смерти.

Не Петербург же разрешит окончательную судьбу русскую. – Петербург – знак идейной и культурной ориентированности образованного слоя российского общества на Запад.

Мефистофель – герой трагедии «Фауст» (1774–1831). Её автор – Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749–1832) – немецкий писатель, мыслитель, естествоиспытатель, государственный деятель, один из литературных ориентиров Достоевского.

Дюбарри кричала палачу: «Encore un moment, monsieur le hourrtau, encore un momenth. – Графиня Дюбарри Мари-Жанна (1743–1793) – фаворитка французского короля Людовика XV, казнённая по приговору революционного трибунала 8 декабря 1793 года.

Искуситель у г-на Островского в прекрасной комедии «Не так живи, как хочется» вышел даже очень плоховат. – Пьеса («народная драма в трёх действиях») «Не так живи, как хочется» А. Н. Островского. Впервые опубликована в журнале «Москвитянин» в сентябре 1855 года. В пьесе кузнец Ерёмка, именующий себя колдуном, подталкивает купца Петра к преступлению.

...наша несостоятельность как «птенцов гнезда Петрова» в настоящий момент несомненна. – «Птенцы гнезда Петрова» высказывание из поэмы А. С. Пушкина «Полтава» (1828). Использовано Достоевским для обозначения образованного русского дворянства, появившегося в России в результате петровских реформ.

Да ведь девятнадцатым февралём и закончился по-настоящему петровский период русской истории. – 3 марта (19 февраля по ст. ст.) 1861 года Александр II подписал манифест «О всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей». Достоевский указывает на то, что с отменой крепостного права и завершением петровских реформ Россия может вернуться на путь своего самобытного развития, поскольку разрушена стена между привилегированным слоем общества и народом.

«Бобок» – впервые опубликовано в феврале 1873 года в № 6 журнала «Гражданин» в рамках «Дневника Писателя». По замечанию М. М. Бахтина, «“Бобок” – один из самых коротких сюжетных рассказов

Достоевского – является почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие, и притом важнейшие, идеи, темы и образы его творчества – и предшествующего, и последующего – появляются здесь в предельно острой и обнажённой форме» [Бахтин, 2002:162].

Смысл слова «бобок» в рассказе В. П. Владимирцев объясняет так: «Бобовое зерно, или “зернятко” (так оно поэтизируется в народных сказках), боб, бобок (просторечный вариант) – главный гадательный атрибут и заклинательное словечко <…> державшейся в русской памяти ворожбы бобами <…>. Ворожба, гадание, как известно, сродни колдовству, волхвованию, чаромутию (магии), область тайного и таинственного, вторжение в стихию нечисти, потусторонности. <…> “бобок” – знак жизни в “нежизни”, или, напротив, “нежизни” в жизни; это словесно-игровая маркировка границы между двумя мирами <…>. Но конечный смысл “словца” все-таки в соотнесении со страшной потусторонней вечностью. <…> Ворожейно-заговорное <…> “словцо” “бобок” могущественно, как всякое знаковое слово из арсенала русского чародейства. Через него Ивану Иванычу, его ушам и не всегда “трезвой” фантазии, открывается загробное подобие миру сущему – демонический двойник посюстороннего» [Владимирцев:33–34]. В. Н. Захаров пишет: «“Бобок” – это слово в рассказе превращается в символический образ “конца концов”, символ духовного распада публики определённого социального ранга (тех, кого могли похоронить “по третьему разряду” – “и прилично и не так дорого”: генерала Первоедова, надворного советника Лебезятникова, знатной барыни, важного сановника действительного тайного советника Тарасевича, лавочника, “негодяя псевдовысшего света” барона Клиневича и прочих)» [Захаров. Учиться России].

«Замысел рассказа связан с появлением в газете “Голос” журнальной заметки Л. К. Панютина (1831–1882, псевдоним “Нил Адмирари”), – пишет в комментарии к рассказу В. А. Туниманов.– Внимание Достоевского привлекло следующее место в этой заметке: “«Дневник Писателя» <…> напоминает известные записки, оканчивающиеся восклицанием: «А все-таки у алжирского бея на носу шишка!» Довольно взглянуть на портрет автора «Дневника Писателя», выставленный в настоящее время в Академии художеств (имеется в виду известный портрет работы В. Г. Перова, – ред.), чтобы почувствовать к г-ну Достоевскому ту самую «жалостливость», над которою он так некстати глумится в своем журнале. Это портрет человека, истомлённого тяжким недугом” (“Голос”, 1873, 14 января, № 14). <…> Заканчивается рассказ прямым упоминанием портрета Достоевского: “Снесу в «Гражданин», там одного редактора портрет тоже выставили”» [Туниманов, 1980:402–403].

Можно полагать, что «Бобок» стал своего рода реакцией Достоевского на вызов времени. В. А. Туниманов пишет: «Призыв Клиневича, с энтузиазмом встреченный почти всеми мертвецами (кроме патриархального купца и генерала Первоедова), и сладострастная атмосфера странного кладбищенского сборища в какой-то степени

связаны с классическими и современными Достоевскому “образцами” эротической (или, по выражению М. Е. Салтыкова-Щедрина, “клубничной”) литературы, в том числе с нашумевшим романом П. Д. Боборыкина (1836–1921) “Жертва вечерняя” (1868), второе издание которого появилось в 1872 г.» [Туниманов, 1980:404]. Однако современники увидели в рассказе «Бобок» лишь его внешнюю, сюжетную, сторону, формально сближающую его с примерами «скандальной» литературы. По замечанию В. А. Туниманова, «критика 1870-х годов прошла мимо рассказа “Бобок”: бессмысленный, патологический этюд – таково было господствующее мнение современников о “кладбищенском” рассказе редактора “Гражданина”» [Туниманов, 1980:409].

Художественная ценность произведения «Бобок» нашла выражение в своеобразии его жанра. М. М. Бахтин определяет его как «фантастический рассказ» [Бахтин, 2002:155]. Однако сама «кладбищенская история» в рассказе представлена с заголовком «Записки одного лица». «Автором» её является «одно лицо» – герой Достоевского. Термин «записки» в данном случае имеет жанровое значение: это жанровая форма рассказа [Захаров, 1985:39]. Использование приёма «рассказ в рассказе» позволяет Достоевскому сразу акцентировать различие между собой и героем. По замечанию Л. А. Гавриловой, «всматриваясь во внутренний мир героя, автор ищет ответ на вопрос, есть ли в душе русского человека, воспитанного в западном духе, живая сила, которая даст ему возможность обратиться к Богу и нравственно очиститься» [Гаврилова, 2020:3]. При этом «проблема распада души, расслоения сознания героя по-родственному близка автору. Поэтому он относится к герою как к Собеседнику, старается его понять и принять. То, что герой открывает тёмные стороны своей души перед другими и вспоминает о совести, оставляет автору – и читателю – надежду на духовное возрождение, спасение героя…» [Гаврилова, 2020:3].

Осмысление произведения с позиции исторической поэтики показывает проявление в нём древних жанров, родственных мениппее. Так, развивая свою мысль, М. М. Бахтин отмечает, что «у Достоевского мениппея сближается с мистерией», которая «есть не что иное, как видоизменённый средневековый драматургический вариант мениппеи» [Бахтин, 2002:165]. Признаком мистерии, по мысли учёного, является то, что «участники действа у Достоевского стоят на пороге (на пороге жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия). И даны они здесь как голоса, звучащие, выступающие “перед землёю и небом”. И центральная образная идея здесь мистерийна (правда, в духе элевсинских мистерий): “современные мертвецы” – бесплодные зерна, брошенные в землю, но не способные ни умереть (то есть очиститься от себя, подняться над собою), ни возродиться обновлёнными (то есть принести плод)» [Бахтин, 2002:165–166]. «Дарованное мертвецам свыше “последнее милосердие” (21:51), “чтобы в два-три этих месяца успеть спохватиться” (21:51) и сделать последнее признание, используется ими не для покаяния,

а для окончательного растворения в пороке, которое инженер называет устроением жизни “на разумных началах” (21: 52). Участники могильного разговора сознательно отказываются от спасения своих душ, даже перешагнув рубеж смерти» [Гаврилова, 2020:19].

С. А. Шульц полагает, что в рассказе «Бобок» нашла выражение традиция жанра «диалоги мертвых» [Шульц:26–30]. М. Р. Хамитов усматривает в рассказе «Бобок» газетно-фельетонный извод жанра «разговоров в царстве мертвых» [Хамитов:29–43], зародившегося в античности как вариант развития мениппеи и распространившегося в европейской литературе Возрождения, XVII–XVIII веков, а затем в русской литературе XVIII–XIX веков. Подтверждением присутствия в рассказе элементов фельетона является полемика Достоевского с оппонентами, в частности с Л. К. Панютиным. По замечанию В. А. Туниманова, «полемические намеки ощутимы и в таком размышлении: “Не люблю, когда при одном лишь общем образовании суются у нас разрешать специальности; а у нас это сплошь. Штатские лица любят судить о предметах военных и даже фельдмаршальских, а люди с инженерным образованием судят больше о философии и политической экономии” <…>. Среди “штатских лиц”, судящих о фельдмаршальских предметах, безусловно, должен быть назван социолог А. И. Стронин (1827–1889); рецензия на его книгу “Политика как наука” была помещена в том же номере “Гражданина”, что и “Бобок”. Достоевский полемизирует с книгой Стронина в статье “Мечты и грёзы”» [Туниманов, 1980:403].

Л. А. Гаврилова пишет о том, что в «кладбищенской истории» в рассказе «Бобок» просматриваются черты «средневекового жанра видения – точнее, видения-испытания как разновидности жанра видения – и характерного для культурной традиции времени Ф. М. Достоевского и его творчества жанра анекдота» [Гаврилова, 2020:16]. Это показывает «структурность и синтетическую природу жанра этого произведения. Видение и анекдот являются вставными жанрами в рассказе “Бобок”, усиливая его многостильность. Видение и анекдот взаимодействуют между собой. Обращённость к этим жанрам позволяет Ф. М. Достоевскому соединить в рассказе традиции христианской словесности прошлого, фольклора и литературной традиции настоящего. Присутствие в рассказе “Бобок” жанров видения и анекдота позволяет обозначить позиции автора рассказа и его героя: жанр видения акцентирует позицию автора, создающего для героя ситуацию духовно-нравственного испытания; жанр анекдота акцентирует позицию героя, который демонстрирует свою внутреннюю идейную, духовную и нравственную парадоксальность. Синтез жанров в рамках одного литературного произведения формирует сложную, разнофокусную, оптику видения мира и человека». [Гаврилова, 2020:16].

«Бобок» входит в число произведений Ф. М. Достоевского, привлекающих внимание мастеров искусств. В числе относительно

недавних постановок – короткометражный мультипликационный фильм «Бобок», снятый в 2013 году Андреем Золотухиным.

Третьего дня – (устар.) позавчера.

Какой же тебе соли, – спрашиваю с насмешкою, – аттической? – «Аттическая соль» – образное выражение, означающее утончённое остроумие. Оно восходит к древнеримскому политическому деятелю, оратору и философу Марку Туллию Цицерону (106–43 г. до н. э.), высоко ценившему ораторское искусство в Греции (Аттике).

Панегирик – (др.-греч. πᾶν-ηγῦρικός – похвальное слово в торжественном всенародном собрании) 1) В старину: ораторская речь хвалебного содержания. 2) (перен.) Восторженная и неумеренная похвала.

Превосходительство – в России до 1917 года титул аристократов или лиц высокого положения – сановников IV и III классов Табели о рангах.

Коллежский советник – гражданский чин VI класса Табели о рангах. Давал право на личное дворянство (не передавалось по наследству).

Вицмундир – в дореволюционной России форменный фрак чиновников.

Покровы разных цен. – В православном обряде погребения тело умершего покрывают до пояса специальным погребальным покрывалом с изображением креста, святых и надписей с молитвами или же просто белой простыней. Этот покров символизирует, что верующий человек находится под покровом Бога.

Причт – в Русской Православной Церкви священнослужители и церковно-служители одного прихода.

Обедня – в Православии простонародное название Божественной литургии (от греч. λειτουργία (литургиа) – общее дело) – главного христианского церковного богослужения, во время которого совершается таинство причащения, или евхаристия (от греч. εὐχαριστία (евхаристиа) – благодарение, благодарность). Обедня совершается утром, до обеда.

Третий разряд в тридцать рублей: и прилично, и не так дорого. Первые два в церкви и под папертью; ну, это кусается. – В историко-статистических сведениях Санкт-Петербургской епархии 1875 года, в разделе о Смоленском кладбище, отмечается: «По положению, Высочайше утверждённому в 1841 г., все места на кладбище разделены на 7 разрядов. В первых 6-ти разрядах вносится определённая сумма за каждое место, а в 7-м разряде все погребаются даром.

1-й разряд находится в церкви и под церковью. Здесь за каждого покойника, кроме приготовления могилы, вносится по 200 рублей.

2-й разряд – подле церкви и под папертью; цена за место – 150 рублей.

3-й разряд – несколько далее от церкви – 30 рублей.

4-й разряд – ещё дальше от церкви. Цена за могилу 20 рублей.

5-й разряд. Цена за могилу 5 рублей.

6-й разряд. За могилу платится 50 коп.

Во всех означенных разрядах за могилу для младенцев берётся половина цены.

Примечание: по указу Святейшего Синода, причт и староста могут оказывать снисхождение тем, которые по бедному состоянию затрудняются уплатить положенную за место сумму. Но это снисхождение не касается двух первых разрядов; не простирается на купцов, мещан, крестьян и нижних чинов – они погребаются даром в 7-м разряде – и чиновников, которые погребаются в 6-м разряде также безмездно». [Историко-статистические сведения:137].

Богадельня (от церковнослав. «Бога дѣля» – для Бога) – благотворительное учреждение, которое предоставляет по любви к Богу и ближнему кров, заботу и содержание представителям социально незащищенных слоёв населения: инвалидам, престарелым, тяжело больным. Богадельни были распространены в дореволюционной России.

Лития – (от греч. Λιτή – усердное моление) – в православном церковном богослужении часть всенощного бдения. Лития – 1) торжественная храмовая служба, объединяющая в себе службы великой вечерни (иногда великого повечерия), утрени и первого часа; 2) одна из форм православной аскетической практики: молитвенное бодрствование в ночное время суток) накануне праздников. Содержание молитв литии указывает на то, что она получила свое начало по поводу общественных бедствий, постигавших Византию. И ныне лития, помимо предпраздничных всенощных, совершается в случаях общественных бедствий или при воспоминаниях о них, обыкновенно вне храма, соединяясь с молебном, а иногда и с крестным ходом. Также литией называется краткий чин панихиды (панихида (греч. всенощный, от παννυχίς панихис – πᾶς – весь, νύξ – ночь, ᾄδω – петь) – заупокойное богослужение),установленный для моления об умершем при выносе его из дома, а также при церковном поминовении о нём во всякое другое время.

Начал с московской выставки… – В. А. Туниманов полагает, что в данном случае «имеется в виду политехническая выставка в Москве (открыта 30 мая 1872 г., закрыта 30 августа того же года), приуроченная к 200-летию со дня рождения Петра I. <…> Большая обзорная статья “Политехническая выставка в Москве”, подписанная инициалами “Б. К. Н.”, была помещена в сборнике “Гражданина” за 1872 г.» [Туниманов, 1980:410].

…ничему не удивляться гораздо красивее… – В. А. Туниманов отмечает: «Достоевский имеет в виду популярное изречение Квинта Горация Флакка (68–8 г. до н. э.) “Nil admirari” (“Ничему не удивляться” – лат.). В “Бобке”; эти крылатые слова, возможно, полемически задевают Л. К. Панютина, напоминая о его псевдониме» [Туниманов, 1980:410].

Впрочем, на землю хлеб крошить, кажется, не грешно; это на пол грешно. – М. М. Бахтин объясняет это высказывание так*:* «Сугубо

натуралистическая и профанирующая деталь – недоеденный бутерброд на могиле – даёт повод коснуться символики карнавального типа: крошить хлеб на землю можно – это посев, оплодотворение, на пол нельзя – это бесплодное лоно» [Бахтин, 2002:157].

Справиться в календаре Суворина. – Алексей Сергеевич Суворин (1834–1912), русский журналист, издатель, коммерсант, предприниматель, театральный критик, драматург, с 1872 года выпускал «Русский календарь» – универсальное справочное издание. В предисловии к «Русскому календарю на 1872 год» (СПб, 1872) отмечается, что в его задачи также входит быть «сборником сведений о России».

Вы объявили в червях, я вистую... – Вистовать – термин из области карточных игр. 1) Играть в вист. 2) Играть против партнёра, объявившего игру (в преферансе, бостоне).

Надо непременно с болваном... – Болван – условный (отсутствующий) партнёр в карточных играх, в частности в преферансе.

Преферанс – (франц. préférence – предпочтение, преимущество) одна из коммерческих карточных игр. Получила распространение в России в первой половине XIX века. Предшественником преферанса считается вист.

Генерал-майор – армейский чин IV класса Табели о рангах. Давал право на потомственное дворянство (передавалось по наследству).

Покойся, милый прах, до радостного утра! – эпитафия Н. М. Карамзина (1792). В 1830-е годы была широко распространена. По желанию М. М. и Ф. М. Достоевских в 1837 году эта эпитафия была высечена на памятнике на могиле их матери.

Надворный советник – гражданский чин VII класса Табели о рангах. Давал право на личное дворянство.

Крикса – крикливый, часто плачущий ребенок, плакса.

...что ж я по мытарствам это хожу.... – Мыта́рства в Православии – препятствия, через которые должна пройти каждая душа на пути к престолу Божию для Частного суда, т. е. Суда Божьего над душой человека, совершаемого после его смерти и предваряющего окончательное определение участи этой души на Страшном суде.

Хоша бы сороковинки наши скорее пристигли… – Сороковы́ны в Православии – поминовение усопшего в сороковой день по кончине (включая день смерти).

...нажрутся кутьи… – Кутия́ – в православной традиции поминальное блюдо: вареное зерно (ячмень, пшеница, рис), приправленное мёдом, с добавлением изюма, чернослива. Пшеница, рис и плоды в кутии означают, что усопший воскреснет, как истлевшее в земле зерно потом приносит обильные плоды, а мёд знаменует сладость вечных благ Царства Небесного.

Сажень – старорусская единица измерения расстояния. В XVII веке равнялась 2,16 метра. При Петре I русские меры длины были уравнены с английскими – казенная сажень составила 2,1336 метра.

Действительный тайный советник – гражданский чин II класса Табели о рангах. Давал право на потомственное дворянство.

Почти в самых ваших ногах-с... – Частица -с, прибавляемая в XIX в. к концу слов в определенных ситуациях в знак почтения к Собеседнику, носит название «словоёрс».

Милости просим в нашу, так сказать, долину Иосафатову. – Долина в Израиле. Упоминается в Ветхом Завете, в Книге пророка Иоиля, как «долина суда» (Иоиль: 3:14) «Ибо вот, в те дни и в то самое время, когда Я возвращу плен Иуды и Иерусалима, Я соберу все народы и приведу их в долину Иосафата и там произведу над ними суд за народ Мой и за наследие Мое, Израиля, который они рассеяли между народами, и землю Мою разделили. И о народе Моем они бросали жребий и отдавали отрока за блудницу, и продавали отроковицу за вино и пили. И что вы Мне, Тир и Сидон и все округи Филистимские? Хотите ли воздать Мне возмездие? хотите ли воздать Мне? Легко и скоро Я обращу возмездие ваше на головы ваши. Потому что вы взяли серебро Мое и золото Мое, и наилучшие драгоценности Мои внесли в капища ваши. И сынов Иуды и сынов Иерусалима продавали сынам Еллинов, чтоб удалить их от пределов их. Вот, Я подниму их из того места, куда вы продали их, и обращу мзду вашу на голову вашу» (Иоиль 3:1–7).

...к Эку или к Боткину? – С. П. Боткин (1832–1889) и В. Е. Экк (1818–1875) – известные петербургские специалисты по внутренним болезням.

Целковый – в России до 1917 года серебряная монета достоинством в один рубль.

Фистула – в данном случае слово используется в значении «фальцет», т. е. высокий звук мужского или женского голоса своеобразного тембра.

Статский советник – гражданский чин V класса Табели о рангах. Давал право на личное дворянство.

...считаюсь «милым полисоном». – Полисон (фр. polisson) – шалун, проказник, повеса, распутник.

...когда я ещё был четырнадцатилетним пажом… – Паж – воспитанник Петербургского пажеского корпуса.

Щевалевская, трех месяцев до шестнадцати недоставало. – В допетровской Руси минимальный брачный возраст определялся церковным каноническим правом, однако нормы постоянно колебались. Петр I указом о престолонаследии определил брачный возраст для молодых людей в 20 лет, для девиц – в 17 лет, однако этот нововведение не привилось – указ был отменён. В середине 1770-х гг. Синодом предписывалось, чтобы вступающим в брак юношам было не менее 15 лет, девицам – не менее 13, однако в реальности браки заключались и в более раннем возрасте.

Негоциант – (устар.) оптовый купец, ведущий крупные торговые дела, главным образом с другими странами.

Хираграк – (устар.) человек, болеющий хирагрой – подагрой рук (первоначально подагрой называлась только болезнь ног).

...тут-то я на него, на Святой, и налёг по-приятельски... – Речь идёт о Светлой седмице (Святой неделе) – первых семи днях празднования Святой Пасхи – от собственно Пасхи до Недели Фоминой. Восемь дней празднования Христова Воскресения являются как бы одним днём, принадлежащим вечности, где «времени уже не будет» (Откр. 10:6).

Платон Николаевич, наш доморощенный здешний философ, естественник и магистр. – В данном случае присутствует намёк на идеи древнегреческого философа Платона (428 или 427 до н. э. – 348 или 347 до н.э.). «Кладбищенский философ “Бобка” – не просто тёзка великого грека: идеалистическое, с сильным мистическим оттенком учение Платона, автора “Федра” и “Федона”, о бессмертной природе души – это та в самом широком смысле “традиция”, к которой восходит “мистический бред” Платона Николаевича. Душа, находящаяся в тюрьме у плоти (тела) и постепенно освобождающаяся от телесных оков, подготавливающаяся к переходу в “подобное ей самой безвидное место, божественное, бессмертное, разумное”, – такова концепция “очищения”, развернутая в диалоге “Федон” (Платон. Избранные диалоги. М., 1965, стр. 362). Но это бессмертие – удел немногих, избранных душ. Когда “душа разлучается с телом, осквернённая и замаранная, ибо всегда была в связи с телом, угождала ему и любила его, зачарованная телом, его страстями и наслаждениями”, ей не суждено поселиться “среди богов”: “...призраки <...> таких душ, которые расстались с телом нечистым”, долго блуждают среди могил, “неся наказание за дурной образ жизни в прошлом”, и в конце концов вновь заключаются “в оковы тела”, точно соответствующие их прежним навыкам, – превращаются в ослов, волков, ястребов, коршунов (там же, стр. 362–363). “Души” покойников в рассказе “Бобок”, безусловно, принадлежат к этому нечистому, плотскому разряду: “оковы плоти” настолько прочны, материальное в такой степени возобладало над духовным, что даже “подаренные” сверх земной жизни несколько месяцев “последних мгновений сознания” ничего не могут изменить, так как “по инерции” продолжается прежняя жизнь, выливаясь в “разврат последних упований”» [Туниманов, 1980:405–406].

Шпага, сударь, есть честь! – Шпага – холодное ручное оружие – символ чести и достоинства русского дворянина. Во время гражданских казней в России в XVIII–XIX вв. над головами осуждённых ломали шпаги в знак лишения их всех прав: чинов, сословных привилегий, прав собственности, родительских прав и т. д.

«Мальчик с ручкой», «Мальчик у Христа на ёлке» – впервые опубликованы в январском номере «Дневника Писателя» 1876 года. Готовя материалы к нему, Ф. М. Достоевский в письме Вс. С. Соловьеву от 11 января 1876 года написал о намерении сосредоточиться на теме детства, написать «о детях вообще, о детях с отцами, о детях без отцов в особенности, о детях на ёлках, без ёлок, о детях преступниках...

Разумеется, это не какие-нибудь строгие этюды или отчёты, а лишь несколько горячих слов и указаний...» (29(II):72).

Г. М. Фридлендер отмечает: «26 декабря 1875 г. Достоевский с дочерью посетил рождественскую ёлку и детский бал в С.-Петербургском клубе художников; на следующий день, 27 декабря, он в обществе А. Ф. Кони побывал в колонии для малолетних преступников (на окраине Петербурга, на Охте, за Пороховыми заводами). И в те же дни, “перед ёлкой и в самую ёлку перед Рождеством”, он несколько раз встретил на улице привлекшего его внимание нищего мальчика, ходившего “с ручкой”, т. е. просившего милостыню. Все эти впечатления, многократно отражённые в записной тетради Достоевского в декабре 1875 – январе 1876 г., получили художественно-публицистическое воплощение на страницах январского выпуска» [Фридлендер, 1981:321].

О. Н. Смыслова комментирует развитие мысли и творческой задачи Достоевского в январском номере «Дневника Писателя» 1876 года: «Находясь на ёлке, автор “Дневника” испытывает как физический, так и нравственный дискомфорт. Поначалу это лишь толкотня, “страшная духота” и “электрические солнца” (именно это зафиксировано уже в записях), которые описываются в третьем очерке “Золотой век в кармане” и которые в контексте всего творчества писателя приобретают глубочайший смысл. И не случайно, что последовавший за детским балом “бал отцов” приводит Достоевского к мысли об утраченном “золотом веке”, сохранившемся лишь на “фарфоровых чашках”, о котором грезят Ставрогин, Версилов, Смешной человек в своих снах. И сам Достоевский, который пытается убедить читателя “Дневника”, что “если б все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, – во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала? Ну что, если б каждый из них вдруг узнал страшный секрет? Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нём прямодушия, честности, самой искренней сердечной весёлости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума..! Да, господа, в каждом из вас всё это есть и заключено, и никто-то, никто-то из вас про это ничего не знает! ” (22:12). Достоевский уверяет, что вся беда человечества в том, что оно не способно по-детски искренне и глубоко поверить в то, что “золотой век” возможен не только на фарфоровых чашках. И потому страдают дети, которым и посвящена вся вторая глава январского выпуска – трагическая трилогия о современных детях. Первая часть страшного триптиха открывается образом реального мальчика. По крайней мере, в реальности этого ребенка нас пытается убедить автор: “Перед елкой и в самую елку перед рождеством, я все встречал на улице, на известном углу, одного мальчишку, никак не более как лет семи” [Денисова, 1994:84]. Этот мальчик просит подаяние, а далее Достоевский воспроизводит жуткую картину “подвального” нищего детства, лишённого светлого праздника и вообще каких-либо добрых начал в жизни. По утверждению автора, из

этого мальчика вырастет воришка, который и попадет в колонию для “выкидышей общества”, описываемую в конце главы.

Несомненно, особую роль в постижении образа рождественской ёлки играет центральная часть главы – “Мальчик у Христа на ёлке”. Поначалу Достоевский не планировал выделять части, заголовки были вписаны только в наборной рукописи. Как пишет А. В. Денисова, “это было одно повествование о детях, в котором «Мальчик с ручкой» появился как вариант судьбы «Мальчика у Христа на ёлке», а другой вариант давался в рассказе о колонии” [Денисова, 1994:84]. Кроме того, этот единый текст начинался с описания бала и рождественской ёлки. Именно за рождественскими ёлками наблюдает герой так называемого святочного рассказа. Ребенок выходит на улицу в “ужасный мороз” от умершей в подвале матери “как раз накануне рождества”. Достоевский создаёт страшную картину бездушного города, придавливающего и забивающего в угол ребенка: “И какой здесь стук и гром, какой свет и люди, лошади и кареты, и мороз, мороз!” (22:14–15). И лишь три светящихся окна притягивают мальчика к себе. За каждым из них праздник. И мир этого праздника показан глазами наивного ребенка. В первом окне он видит комнату, “а в комнате дерево до потолка; это ёлка, а на ёлке сколько огней, сколько золотых бумажек и яблоков, а кругом тут же куколки, маленькие лошадки; а по комнате бегают дети, нарядные, чистенькие, смеются и играют, и едят, и пьют что-то. Вот эта девочка начала с мальчиком танцевать, какая хорошенькая девочка! Вот и музыка, сквозь стекло слышно”. А мальчик голоден и у него “болят уже пальчики и на ножках, а на руках стали совсем красные, уже не сгибаются и больно пошевелить” (22:15). Мальчик подбегает ко второму окну, за которым видит “опять там деревья, но на столах пироги, всякие – миндальные, красные, жёлтые, и сидят там четыре богатые барыни, а кто придет, они дают тому пироги” (22:12). Но только не мальчику, на которого они “закричали и замахали”. Наконец третье окно, за которым “три куклы, маленькие, разодетые в красные и зеленые платьица и совсем – совсем как живые! ” (22:16). И мальчик радуется куклам, смеётся и на миг забывает о холоде и голоде. Но его прогоняют от окна. <…> идеальный счастливый мир рождественского праздника за тремя окнами невероятен для мальчика, как “золотой век” для всего человечества, сохранившийся лишь на фарфоровых чашках и на полотне Клода Лорена “Асис и Галатея”. Но если “золотой век” остается прекрасной мечтой лишь потому, что люди не хотят и не могут постичь истины, то ребенок незаслуженно лишён возможности быть на рождественской ёлке, которая для него сказка, видимая им в окнах и невозможная по непонятным для него причинам.

Достоевский всем повествованием создаёт потрясающий душу и сознание читателя образ социальной катастрофы современного мира, в котором в рождественское утро “дворники нашли маленький трупик забежавшего и замёрзшего за дровами мальчика” (22:17). И здесь же видны истоки главы “Бунт” будущего романа “Братья Карамазовы” <…>.

Автор как бы провоцирует читателя на реакцию, подобную реакции Алеши Карамазова на “детские фактики” Ивана: “Расстрелять!” (14:21). Боль и ощущение несправедливости в отношении “страдающего ребенка” в рассказе “Мальчик у Христа на ёлке” столь остры, что читатель испытывает чувство сопричастности совершаемому греху, которое станет доступно Дмитрию Карамазову после сна о “дите”. Как отмечает Роберт Луис Джексон, “преступление против ребенка – изгнание его из детского рая – самое отвратительное из преступлений. Читатель рассказа Достоевского тоже замешан в этом преступлении” [Джексон]. А ведь для того, чтобы не было несчастных детей, надо только поверить в то, что все люди могут быть прекрасны: “Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною. И неужели, неужели “золотой век” существует только на чашках? ” (22:13). Но это не дано постичь людям. Поэтому страдают дети и оказываются на “Христовой ёлке” <…> В одной из записных тетрадей Достоевский замечает: “Загниёт человечество в этаком мире. Надобен мир по-иному – Христов”(24: 97). Именно к такому заключению должны прийти читатели “Дневника Писателя”, конечной целью которого было изменить общество» [Смыслова:54–63].

На основании заметок в записной тетради Ф. М. Достоевского Г. М. Фридлендер установил литературный источник рассказа «Мальчик у Христа на ёлке». Им «было популярное “рождественское” стихотворение немецкого поэта Фридриха Рюккерта (1788–1866) “Ёлка сироты” (“Des fremden Kindes heiliger Christ”), опубликованное впервые в 1816 г. и с тех пор многократно перепечатывавшееся в составе различных сборников сочинений Рюккерта и хрестоматий для детского чтения. <…> воспользовавшись довольно традиционным “святочным” сюжетом баллады Рюккерта как канвой для собственного рассказа, Достоевский создал оригинальное художественное произведение, глубоко национальное, “петербургское” по содержанию и притом очень далекое от стихотворения Рюккерта по тону и колориту, стилю и языку» [Фридлендер:322–323].

По замечанию Г. М. Фридлендера, в рассказе «Мальчик у Христа на ёлке» «тема “теперешних русских детей”, выступающих в обрамляющих главках “Дневника” в реальном жизненном обличье, переводится автором в более обобщённый план. Этому способствует традиционная, условная форма фантастического рождественского рассказа, жанр которого и многие детали непосредственно восходят к классическим образцам этого жанра: “Девочке с серными спичками” Г. Х. Андерсена и “Рождественским рассказам” Ч. Диккенса» [Фридлендер:322]. Жанр святочного рассказа во второй половине XIX века был очень популярен у российских и европейских авторов, однако, как отмечает В. Н. Захаров, «исконно западноевропейский

“рождественский рассказ” и русский “святочный рассказ” говорят о разном: один – о христианских заповедях и добродетелях, другой – об испытании человека Злым Духом» [Захаров, 1994:249].

В трудах исследователей творчества Ф. М. Достоевского рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» именуется и святочным, и рождественским, что объясняется тем, что ряд историков литературы, например, Е. В. Душечкина, не дифференцирует святочный и рождественский рассказы. По замечанию Е. А Фёдоровой и О. В. Нуждиной, «Неразличение жанров святочного и рождественского рассказов объясняется тем, что календарный цикл у этих жанров общий. Духовный смысл праздника является определяющим.

Литературный жанр святочного рассказа живёт по законам фольклорной и ритуальной “эстетики тождества”, ориентируясь на канон и штамп – устойчивый комплекс стилистических, сюжетных и тематических элементов. Уже являясь литературой, но продолжая при этом выполнять функцию фольклора, состоящую в воздействии на читателя всей атмосферой своего художественного мира, построенного на мифологических или религиозных представлениях, такие рассказы занимают промежуточное положение между устной и письменной традицией. <…>

Рассказ Ф. М. Достоевского “Мальчик у Христа на елке” <…> содержит жанровые черты рождественского рассказа. Он начинается с обозначения календарного времени. Пространство ребёнка – холодные стены, темнота – вызывает ассоциации с могилой, склепом. Ребенок покидает подвал, поскольку понимает, что мать уже не может защитить его и согреть, заполнить своей любовью это пространство. Он идёт на улицу, погибает там, но “обретает” новую жизнь, веру в любовь и сострадание» [Фёдорова, Нуждина:218].

В. Н. Захаров пишет: «Трактуя рассказ “Мальчик у Христа на ёлке”, филологическая критика, в основном, обсуждает социальный смысл трагической гибели ребёнка и художественное значение финальной сцены рассказа – “ёлки у Христа”, выясняя природу фантастического (было или не было и как было), но рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно, было оно или не было, приснилось или пригрезилось, оно случилось, оно существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное – фантастическое реально в художественном мире произведения: мальчик встречается на ёлке со Спасителем и умершей мамой. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа.

Достоевский поведал страшную историю о замёрзшем маленьком мальчике: что может быть ужаснее смерти обиженного ребенка? Но откуда в укор злобе посюстороннего мира возникает неуместная (с точки зрения “евклидова ума”) радость приглашённых на елку к Христу? Зачем Достоевский напоминает нам об ином праздничном мире – справедливом

мире радости и Христовой любви? В указании автора на этот идеал и заключается смысл рассказа» [Захаров:Учиться России].

Е. А. Гаричева (Фёдорова) отмечает: «Н. М. Копытцева видит в “Мальчике у Христа на ёлке” один из рождественских рассказов, особенностью которых является чудо, преображение личности: “Чудо в них связано с событием сверхъестественным – с явлением Самого Господа Нашего Иисуса Христа… Но одновременно сверхъестественное в них изображается как явление естественное, то есть логика жизни в точке соприкосновения неба и земли совпадает с внутренней логикой святочного рассказа, преодолевающего трагическое противоречие мира сего ценой, как правило, смерти, которая, однако, понимается как её преодоление. Смерть – к обновлению, к воскресению в жизнь уже вечную. Мальчик замерзает в студеную зимнюю пору, на которую приходится вся святочная неделя, но согретый Любовью Спасителя, воскресает уже на Его Небе” [Копытцева]. Царство Божие даруется мальчику за страдание его как невинного существа Преобразовательно в Рождестве Христовом (ясли, пещера) вспоминается Его жертвенность и грядущие страдания, земная смерть (в рассказе Достоевского – подвал, холод) [Гаричева, 2012:81].

Как отмечает Л. П. Гроссман, в записных тетрадях А. Г. Достоевской сохранились записи о том, что «Мальчик у Христа на ёлке» входил в число текстов Достоевского, которые он наиболее ценил. Среди опубликованных в «Дневнике Писателя» в их число также вошли «Столетняя» и «Мужик Марей» [Гроссман:315].

Перед ёлкой и в самую ёлку перед Рождеством – Е. В. Душечкина указывает на то, что «в русском народном обряде обычай рождественской или новогодней ёлки ведёт своё начало с Петровской эпохи» [Душечкина:150]. В начале XIX века сильно онемеченный Петербург «превратился в настоящий рассадник рождественского дерева, как тогда на немецкий манер называлась ёлка. Обосновавшиеся в Петербурге немцы продолжали отмечать Рождество и Новый год, соблюдая привезённые с родины обряды. <…> В начале сороковых годов ёлка становится если и не всеми освоенной, то, по крайне мере, широко известной разным слоям населения столицы. В это время “Северная пчела” уже печатает объявления о продаже ёлок, ёлочных игрушек и рождественских подарков для детей…»[Душечкина:151].

Халатник – здесь: мастеровой.

...и в рот мне водку скверную // Безжалостно вливал... – В. Д. Рак указывает на то, что это «неточная цитата из стихотворения Н. А. Некрасова “Детство” (1855), которое является второй редакцией стихотворения “Отрывок” (“Родился я в губернии... ”, 1844). При жизни Некрасова и Достоевского “Детство” не было опубликовано, но ходило в списках. Когда и как с ним познакомился Достоевский, не ясно; тем не менее вся сцена спаивания малолетнего мальчика перекликается со следующим отрывком из “Детства”:

От матери украдкою
Меня к себе сажал
И в рот мне водку гадкую
По капле наливал:
“Ну, заправляйся смолоду,
Дурашка, подрастёшь
Не околеешь с голоду.
Рубашку не пропьёшь!”
Так говорил – и бешено
С друзьями хохотал,
Когда я, как помешанный,
И падал, и кричал...
(*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 558)» [Рак, 1994:430].

Косушка – (простореч. устар.) полбутылки водки.

Нары – дощатый настил для спанья на некотором возвышении от пола.

Хозяйку углов захватили… – Речь идёт о сдаче внаем жилья углами представителям бедноты: несколько человек размещались в одном помещении. В словаре В. И. Даля в числе значений слова «угол» – притон, приют, кров, пристанище [Даль Т. 4:480].

...свой картузишко… – мужская фуражка с козырьком.

...сидят там четыре богатые барыни... – В И. Даль определяет слово «барин» («барыня» – ж. р.) как «боярин, господин, человек высшего сословия, дворянин, <…> всякий, на кого другой служит» [Даль Т.1:49].

...сунула ему в руку копеечку – В словаре В. И. Даля одно из значений слова «копеечки» – деньги вообще. Известны пословицы: «Трудовая копейка до веку живет», «Держи копеечку, чтоб не укатилась», «Копейка к копейке, проживёт и семейка», «Без копейки рубль не живёт», «Его копейка нищему руку прожжёт» [Даль Т.2:159–160].

..сзади его кто-то схватил за халатик... – В словаре В. И. Даля в числе значений слова «халат» – крестьянский кафтан без перехвата, зипун, армяк [Даль Т. 4:557].

...другие задохлись у чухонок, от воспитательного дома на прокормлении… – В. Д. Рак пишет: «Воспитательными домами назывались приюты для подкидышей и беспризорных младенцев. В Петербурге воспитательный дом был открыт в 1770 г. Внимание Достоевского было привлечено к Петербургскому воспитательному дому еще в 1873 г. заметкой в “Голосе” (1873, 9 марта, № 68), в которой излагалось напечатанное в “Петербургском листке” (1873, 7 марта, № 47) письмо священника Иоанна Никольского о большой смертности среди питомцев этого заведения, розданных крестьянкам его прихода в Царскосельском уезде. В письме указывалось, что крестьянки берут детей для того, чтобы получить за них бельё и деньги, а о младенцах не заботятся; в свою очередь доктора, выдающие документы на право взять

ребёнка, проявляют полное равнодушие и безразличие к тому, в чьи руки попадут дети» [Рак, 1981:325].

Воспитательный дом – приют для брошенных младенцев. Одни из них содержались в самом доме, других раздавали кормилицам за плату.

...во время самарского голода… – Речь идёт о сильнейшем голоде вследствие неурожаев, постигшем Самарскую губернию в 1871–1873 годах.

...четвертые задохлись в вагонах третьего класса от смраду… – В. Д. Рак отмечает: «“Московские ведомости” (1876, 6 января, № 5), со ссылкой на газету “Дон”, приводили запись из жалобной книги на станции Воронеж о том, что в поезде, в вагоне третьего класса, угорели мальчик и девочка и что состояние последней безнадежно. “Причина – смрад в вагоне, от которого бежали даже взрослые пассажиры”» [Рак, 1981:325].

...все они теперь как ангелы, все у Христа… – В статье «Геркулесовы столпы» Достоевский отмечает: «…мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. И если мы учим их чему-нибудь, чтоб сделать их лучшими, то и они нас учат многому и тоже делают нас лучшими уже одним только нашим соприкосновением с ними. Они очеловечивают нашу душу одним только своим появлением между нами. А потому мы их должны уважать и подходить к ним с уважением к их лику ангельскому (хотя бы и имели их научить чему), к их невинности, даже и при порочной какой-нибудь в них привычке, – к их безответственности и к трогательной их беззащитности» (22:68–69).

Известно высказывание святителя Феофана Затворника об умерших детях: «А дети – все ангелы Божии суть. Некрещёных, как и всех вне веры сущих, надо предоставлять Божию милосердию. Они не пасынки и не падчерицы Богу. Потому Он знает, что и как в отношении к ним учредить. Путей Божиих бездна!» [Наставления в духовной жизни: 217].

«Мужик Марей» – впервые опубликовано в февральском номере «Дневника Писателя» 1876 года. По замечанию В. Е. Ветловской, это произведение «служит иллюстрацией, обладающей достоинствами личного опыта писателя и жизненной правды» к размышлениям, изложенным в предшествующей рассказу статье «О любви к народу. Необходимый контракт с народом» [Ветловская:21–58]. В ней Достоевский вступает в диалог с публицистом, идеологом славянофильства К. С. Аксаковым (1817–1860): «Я вот, например, написал в январском номере “Дневника”, что народ наш груб и невежествен, предан мраку и разврату, “варвар, ждущий света”. А между тем я только что прочёл в “Братской помочи” (сборник, изданный Славянским комитетом в пользу дерущихся за свою свободу славян), – в статье незабвенного и дорогого всем русским покойного Константина Аксакова, что русский народ – давно уже просвещён и “образован”. Что же? Смутился ли я от такого, по-видимому, разногласия моего с мнением Константина Аксакова? Нисколько, я вполне разделяю это же самое мнение, горячо и давно ему сочувствую. Как же я соглашаю такое

противоречие? Но в том и дело, что, по-моему, это очень легко согласить, а по другим, к удивлению моему, до сих пор эти обе темы несогласимы. В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства <…> судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает. А ведь не все же и в народе – мерзавцы, есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают! Я как-то слепо убеждён, что нет такого подлеца и мерзавца в русском народе, который бы не знал, что он подл и мерзок, тогда как у других бывает так, что делает мерзость, да ещё сам себя за неё похваливает, в принцип свою мерзость возводит, утверждает, что в ней-то и заключается l'Ordre и свет цивилизации, и несчастный кончает тем, что верит тому искренно, слепо и даже честно. Нет, судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили её навеки простодушием и честностью, искренностию и широким всеоткрытым умом, и всё это в самом привлекательном гармоническом соединении» (22:42–43).

В рассказе «Мужик Марей», как отмечают Г. М. Фридлендер и В. Д. Рак, «по принципу музыкального контрапункта <…> соединены два эпизода из воспоминаний писателя. <…> Встреча с Мареем – относится к августу 1831 г., когда Достоевскому было 9 лет» [Фридлендер:344].

Относительно образа главного героя рассказа известно высказывание А. М. Достоевского – брата Ф. М. Достоевского: «А. М. Достоевский, вспоминая о любви крепостных крестьян к нему и его братьям в их детские годы, писал: "Сцена, с таким талантом описанная впоследствии братом Федором Михайловичем в «Дневнике Писателя» с крестьянином Мареем, достаточно рисует эту любовь! Кстати о Марее (вероятно, Марке); это лицо не вымышленное, а действительно существовавшее. Это был красивый мужик, выше средних лет, брюнет с солидною черною бородою, в которую прибавилась уже седина. Он считался в деревне большим знатоком рогатого скота, и когда приходилось покупать на ярмарках коров, то никогда не обходилось без Марея" (Достоевский А. М. , С. 58–59; Достоевский в воспоминаниях, Т. I, стр. 70–71). На основании указаний в тексте эпизод датируется 1831 г. (Гроссман, Биография, С. 19). Марей – просторечная форма имени Марий (Н. А. Петровский. Словарь русских личных имен. М., 1966, С. 151; ср. : Салтыков-Щедрин, Т. XVII, Стр. 434). Среди крепостных, принадлежавших Достоевским, крестьянина по имени Марий не было. По указанию А. М. Достоевского и по устным рассказам, записанным в 1925 г. от крестьян бывшего поместья Достоевских, прототипом Марея можно считать крестьянина села Дарового Марка Ефремова, которому в 1835 г. было 48 лет (В. С. Нечаева. В семье и усадьбе Достоевских. М., 1930, С. 67)» [Фридлендер: 344–345].

В. В. Борисова пишет о том, что «Мужик Марей» «в современной науке определяется как пасхальный рассказ, который является второй частью своеобразной христианской дилогии в “Дневнике Писателя”. Первая часть – рождественский рассказ “Мальчик у Христа на ёлке”, явившийся серьезной трансформацией жанрового канона. В отличие от него в рассказе “Мужик Марей” проявились усилия Достоевского-художника по созданию нового, пасхального жанра, во многом обусловленного национально-культурным и конфессиональным своеобразием русской литературы. Жанр “Мужика Марея” прямо обусловлен соответствующей проблематикой и поэтикой, а именно: выражением через художественную структуру идеи Преображения, Воскресения» [Борисова, 2008:128–129].

В. Н. Захаров отмечает: «Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова дня, а это прежде всего – назову главные – Великий пост, Страстная и Святая недели, Пасха, Вознесение, Троица, Духов день. Пасхальный рассказ назидателен – он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю Евангельские истины. Его сюжеты – “духовное проникновение”, “нравственное перерождение человека”, прощение во имя спасения души, воскрешение “мёртвых душ”, “восстановление” человека. Два из трёх названных признаков обязательны: приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и “душеспасительное” содержание. Иначе без этих ограничений если не всё, то многое в русской литературе окажется пасхальным. Оба жанровых критерия важны не сами по себе, а в их взаимосвязи. Немало рассказов, приуроченных к Пасхе, не являются пасхальными именно по своему содержанию» [Захаров, 2012:122].

В. Н. Захаров называет рассказ «Мужик Марей» шедевром жанра пасхального рассказа. В нём, «как в фокусе, собраны все главные темы Достоевского: народ, интеллигенция, Россия, Христос, которые сошлись в судьбе автора в двух воспоминаниях – о праздновании Пасхи на каторге и о крепостном мужике Марее» [Захаров,2013].

В. Н. Захаров подчёркивает, что описанная в рассказе встреча с мужиком Мареем произошла «в начале августа, а это время православного Преображения. Этот случай, в котором, по словам Достоевского, “может быть”, принял участие Бог, был для Достоевского своего рода почвенническим “символом веры”.

Идея Преображения – одна из глубоких православных идей. В жизни Христа был день, когда Он с учениками взошёл на гору Фавор и “преобразился перед ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет” (Матф. VIII:1–2). “Сын человеческий” открыл ученикам, что Он – “Сын Бога Живаго”» [Захаров, 2012:114].

По замечанию В. В. Борисовой, в рассказе «речь идёт о пережитом автором на каторге пасхальном чуде, чуде преображения, открытия народа в народе, образа в “безобразии”. Двойная эстетическая установка (“при

полном реализме найти в человеке человека"), предполагающая верность реализму, но и расширяющая художественные горизонты религиозно-антропологического поиска Образа в образе героя или народа, практически всегда вызывает в произведениях Достоевского фабульно-сюжетное напряжение. Оно в данном случае передает диалектику поэзии и правды в русской народной жизни.

Фабула рассказа относится к сфере социального детерминизма и грубой правды о жестокой действительности, а сюжет рассказа представляет собой тройное видение, он мистичен и просветляющ. <…>

Слова "в этой уединенной встрече случилось как бы что-то совсем другое" указывают на мистический смысл события, которое "только Бог, может, видел сверху... ".

В грубом крепостном мужике, утешившем и успокоившем барчонка, на взгляд Достоевского, проглянул образ Христов. Не "безобразные, гадкие песни", драки и пьяное буйство, а "робкая нежность", "сияющая светлая любовь", "ласковая улыбка" приобрели под пером писателя значение, характеризующее облик русского народа. Чудо встречи, обернувшись чудом грезы, стало чудом Преображения.

<…> Финал рассказа являет собой преображенное начало: "...могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом... вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем"» [Борисова, 2008:128–129].

В рассказе «Мужик Марей» Достоевский «впускает» читателя в свою творческую лабораторию: приоткрывает для него тайну творческого процесса: «Эти воспоминания вставали сами, я редко вызывал их по своей воле. Начиналось с какой-нибудь точки, черты, иногда неприметной, и потом мало-помалу вырастало в цельную картину, в какое-нибудь сильное и цельное впечатление. Я анализировал эти впечатления, придавал новые черты уже давно прожитому и, главное, поправлял его, поправлял беспрерывно, в этом состояла вся забава моя» (22:47). Т. А. Касаткина комментирует это высказывание: «*Цельное и сильное* впечатление подлежит авторскому анализу, то есть в нём вскрывается его глубинный смысл, обнаруживаются "концы и начала", не явленные читателям в "насущном видимо-текущем", если изложить его так, как оно протекало, но могущие быть обнаруженными там художником, "имеющим глаз" – и затем путём *придания новых черт* этот смысл, этот фундамент, эта основа мироздания, первоначально заметные лишь автору, всё более *проявляются* в цельной картине, почему процесс этот и назван автором *поправлением* <...> Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. <...> Поэтому факты действительной жизни и не нуждаются в коренной переработке, но лишь в *поправлении* – и это отнюдь не делает Достоевского документалистом и не лишает целостности художественное произведение, которое, казалось бы, может быть

представлено как мозаика из таких “поправленных” фактов» [Касаткина:23–24].

Был второй день светлого праздника… – Воскресение Христово (др. греч. Ἡ Ανάστασις τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ) – древнейший христианский праздник, важнейший праздник богослужебного года. Установлен в честь воскресения Иисуса Христа. Победа Христа над смертью – событие, составившее содержание одной из главных истин христианства («а если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера ваша» (1Кор. 15:14)). О воскресении Христа повествуют все четыре Евангелиста (Мф. 28:6), (Мк. 16:6), (Лк. 24:6), (Ин. 20:6-9). Воскресение Христово также именуется Пасхой (др.-греч. πάσχα, лат. *Pascha*, от ивр. פסח *песах*, букв. с евр. «прохождение мимо»). Праздник Пасхи пришёл из Ветхого Завета. Он был связан с закланием беспорочного агнца для спасения первенцев от смерти во время исхода избранного народа из египетского плена. Определенное Богом заклание беспорочного агнца, по слову свт. Мелитона Сардийского, сделалось спасением Израиля, и смерть его стала жизнью народа. Ветхозаветное заклание пасхального агнца было пророческим прообразом иной, высшей Жертвы, давшей новую жизнь всему человечеству. Такую Жертву принес воплотившийся Бог на кресте за всех людей. Подобно неповинному агнцу, Иисус Христос был совершенным Человеком без греха и порока, ибо в Нем человеческое естество соединилось с божественным. лишенный всякого греха, Он добровольно отдал Себя на страдание за спасение человечества. Своим страданием Он искупил человеческий род от греховного проклятия и власти смерти. Дата Воскресения Христова в каждый конкретный год исчисляется по лунно-солнечному календарю (переходящий праздник).

...на пали крепкого острожного тына… – в «Записках из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевский пишет: «Представьте себе большой двор, шагов в двести длины и шагов в полтораста ширины, весь обнесённый кругом, в виде неправильного шестиугольника, высоким тыном, то есть забором из высоких столбов (паль), врытых стойком глубоко в землю, крепко прислонённых друг к другу рёбрами, скреплённых поперечными планками и сверху заострённых: вот наружная ограда острога» (4: 9).

Майдан – (воровской жаргон) игорный дом или карточная игра. Достоевский в «Записках из Мёртвого дома» пишет: «Кучка гуляк засела в углу на корточках перед разостланным ковром за карты. Почти в каждой казарме был такой арестант, который держал у себя аршипный худенький коврик, свечку и до невероятности засаленные, жирные карты. Всё это вместе называлось: майдан» (4: 48–49).

Острог – (устар.) В XVIII–XIX веках в России так называли тюрьму, окружённую крепостной стеной.

...поляк М-цкий… – Александр Мирецкий – арестант из поляков-дворян, который в первый час по прибытии Достоевского и его товарища из дворян (С. Ф. Дурова) в острог оказался с ними за одним столом в

столовой и посвятил их в самые необходимые законы острожной жизни. Достоевский неоднократно упоминает о нём в «Записках из Мёртвого дома».

...на пьяного татарина Газина... – Газин Фейдулла – реальное лицо, арестант Омского острога. Прибыл на каторгу из Сибирского линейного батальона 8 марта 1848 г. <…> на шесть лет (плюс 1000 ударов шпицрутенами) за нарушение воинской дисциплины и кражи. О Газине Достоевский писал в «Записках из Мёртвого дома».

Мне припомнился август месяц в нашей деревне… – Имеется в виду Даровое – усадьба родителей Ф. М. Достоевского в Тульской губернии.

Гумно – огороженный участок земли в крестьянском хозяйстве, предназначенный для хранения, молотьбы и другой обработки хлебного зерна.

Соха – земледельческое пахотное орудие, распространённое в России до начала XX века.

Зипун – (устар.) верхняя одежда крестьян. Будничные зипуны изготавливали из серого или белого сукна домашней выработки. Как правило, это была двубортная одежда с длинными рукавами, без воротника, застёгивающаяся справа налево на крючки или кожаные пуговицы и кожаные петли.

Окстись – (устар.) славянское слово, синоним слова «перекрестись». Означает «одумайся».

Рига – сарай для сушки снопов хлеба с местом для обмолота.

Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице… – Шельмовать в России в первой половине XVIII века – подвергать позорному наказанию с последним лишением прав. Клеймение преступника – наложение на его тело неизгладимых знаков, которые указывают на преступление или на присужденное наказание. Было в употреблении у многих народов. В России «клеймению подлежали осуждённые на каторжную работу; наложение клейм непосредственно следовало за наказанием плетьми, также публично и рукой палача. Первоначально клеймение имело характер полицейской меры, установленной в видах предотвращения побегов, но Уложение 1845 г. возвело его на степень добавочного позорящего наказания. От клеймения освобождены были 70-летние старцы, несовершеннолетние, не достигшие 21 года (женщины освобождены были от клеймения и рвания ноздрей ещё Елизаветой Петровной, в 1757 г.), лица привилегированных сословий, а также получившие некоторое образование или служившие по выборам городских и сельских обществ; затем, в 1830 г., от клеймения изъяты были все нижние военные чины, так как “государь император признал род наказания сего не соответствующим военному званию”» [Энциклопедический словарь].

«Столетняя» – впервые опубликовано в мартовском номере «Дневника Писателя» 1876 года. Л. П. Гроссман приводит воспоминание

А. Г. Достоевской: «Рассказ “Столетняя” основан на действительном случае, со мной происшедшем. Вернувшись из типографии, я рассказала Федору Михайловичу мою встречу со старушкой, а Федор Михайлович написал на эту тему рассказ» [Гроссман:64].

По замечанию В. В. Борисовой, «из-под пера Достоевского вышло совсем небольшое по объёму, но глубокое по смыслу произведение, которое традиционно относится к жанру “физиологического очерка” из петербургской жизни или “маленьких картинок”, написанных с натуры и апробированных еще в “Дневнике Писателя” за 1873 г.» [Борисова, 2008:179–181].

Ф. М. Достоевский определяет свое произведение как «картинку»: «…вдруг вспомнил про эту старушку и почему-то мигом дорисовал себе продолжение о том, как она дошла к своим пообедать: вышла другая, может быть, очень правдоподобная маленькая картинка» (22:77). При этом А. В. Денисова считает, что «определение “картинки” как жанра *малой прозы* [Борисова, 2013:30–36] по отношению к “Дневнику Писателя” не вполне правомерно. При такой трактовке “картинки” оказываются в одном ряду с “Кроткой”, “Сном смешного человека”, “Мальчиком у Христа на ёлке”.

“Картинки” – это повествовательный структурный элемент “Дневника Писателя”, вырастающий из мельчайших жизненных наблюдений, включающийся в публицистическую ткань “Дневника Писателя” и преодолевающий публицистичность в силу обобщающей глубины факта. Их художественность словно “прорастает” из мелочей “текущей действительности”. Думается, правомерно говорить о том, что “картинки” открывают художественное в глубине публицистического текста» [Денисова, 2014:1350].

В. В. Борисова подчёркивает широту жанрового значения произведения: «Рассказ “Столетняя” показателен для реалиста Достоевского, вышедшего из “натуральной школы”, но не поклонявшегося только факту. Его реализм изначально не был копированием, фотографией действительности. В одном факте нет правды, считал Достоевский-художник. Поэтому факт не просто типизируется, а эмблематизируется, т. е. превращается в наглядное изображение идеи, в данном случае альтернативной по отношению к идее “обособления”, публицистически развенчиваемой именно в мартовском выпуске “Дневника Писателя”.

Фальши обособления в интеллигентном обществе Достоевский противопоставил в очерке-эссе христианский идеал единения в жизни и в смерти, ещё сохранившийся у “простых и добрых людей”. Текст делится на две части: первая написана “с натуры” и представляет собой почти дословный пересказ впечатления “одной дамы” от встречи со старушкой; вторая часть – это художественная “картинка”, домысливающая и завершающая первую. По отношению друг к другу обе части симметричны, композиция зеркальная. Вначале “дама” рассказывает

автору о старушке, затем старушка рассказывает родственникам о ней. Сквозная для обеих частей деталь – пятачок, поданный старушке “барыней”, – эмблематизируется, как и вся статуарная сцена успения героини. В фигуративной позе распятия она соединяет людей, своих и чужих: в правой руке продолжает держать пятак барыни, а левую оставляет на плече правнучка (“Миша, сколько ни проживёт, всё запомнит старушку, как умерла, забыв руку у него на плече”).

В целом образ столетней являет собой живые мощи, он светел и радостен, полон “душевной жизни”. Её “доброта” и “веселие сердца”, искреннее влечение к общению побуждают к ответной отзывчивости: “одна дама” дала пятачок, внуки встретили приветливо, а по смерти решили сами её похоронить: “здесь справим”, родные мы “ей аль нет? ”

Конец рассказа перекликается с описанием смерти старцев Макара Долгорукого и Зосимы: “в самой минуте смерти этих <...> стариков и старух заключается как бы нечто умилительное и тихое, как бы нечто даже важное и миротворное”. Мотив “последнего умиления” характерен и для образа столетней, и для старцев. Все они “тихо и радостно” отдают “душу Богу”. Очевидный здесь момент сакрализации вызывает ассоциации с иконой: образы превращаются в образа́. Словесная экспликация их смысла придаёт им эмблематический характер.

Рассказ имеет как самодостаточное значение <…>, так и функциональное по отношению к одной из главных тем «Дневника Писателя» – теме народа и его идеалов» [Борисова, 2008:179–181].

...в Николаевской улице… – улица в Санкт-Петербурге, названная так в 1856 году после смерти Николая I. С 1918 года называется улицей Марата. «Контора типографии кн. Оболенского, где печатался “Дневник”, была на Николаевской ул., д. 8» [Гроссман:64].

…заказаны для Сони ботинки… – Речь идёт о дочери Ф. М. Достоевского и А. Г. Достоевской Лиле (Любови Федоровне, 1869–1926). Софией (22 февраля 1868 г. – 12 мая 1868 г.) звали первого ребенка супругов Достоевских. Она родилась и умерла в Женеве.

…возьми у меня пятачок… – медная российская монета достоинством в 5 копеек.

Цеховые – Ремесленники (мастера, подмастерья, ученики), записавшиеся в какой-либо цех – общество ремесленников одного ремесла. Согласно словарю В. И. Даля, только цеховой, т. е. записанный в цех, мог «держать вывеску» [Даль Т. 4:591**]**.

...живут в подвале… – Подвальные помещения доходных домов сдавались внаём представителям бедноты.

Цирюльня – (устар.) 1) Заведение, где работал цирюльник. 2) То же, что: парикмахерская.

Раба Божия – В христианстве «рабство Богу – в широком смысле верность Божественной воле, в противоположность рабству греху. <…> Святые отцы выделяют три уровня подчинения своей воли Богу – раб, подчиняющийся Ему из-за страха наказания; наёмник, работающий за

плату; и сын, которым руководит любовь к Отцу. Состояние сына есть наиболее совершенное. По словам св. Апостола Иоанна Богослова: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершен в любви» (1Ин. 4:18). Христос не называет нас рабами: «Вы друзья Мои, если исполняете то, что Я заповедую вам. Я уже не называю вас рабами, ибо раб не знает, что делает господин его; но Я назвал вас друзьями...» (Ин. 15:14-15). Но мы говорим о себе так, имея в виду добровольное согласование своей воли с Его благой волей, ведь мы знаем, что Господь чужд всякого зла и неправды и Его благая воля ведёт нас к блаженной вечности. То есть страх Божий для христиан – это не животный страх, а священный трепет перед Творцом.

Бутузоватый – В толковании В. И. Даля бутус (бутуз) – малорослый, плотный, коренастый человек [Даль Т. 1:148].

За попом бы!.. – Имеется в виду необходимость предсмертного покаяния.

...отошла без болезни и непостыдно... – В просительной ектинии, входящей в состав богослужений Православной Церкви, есть слова: «Христианския кончины живота нашего, безболезненны, непостыдны, мирны, и добраго ответа на Страшнем Судищи Христове просим».

«Кроткая» – впервые опубликовано в ноябрьском номере «Дневника Писателя» 1876 года. В основу сюжета произведения положены два события из текущей жизни. В 1860–1870-х гг. российские газеты нередко писали о фактах суицида. Достоевский внимательно следил за появлением таких сообщений. В начале октября 1876 года в городской хронике газеты «Новое время» Ф. М. Достоевский прочёл о самоубийстве швеи Марии Борисовой. Она приехала в Петербург из Москвы и занималась подённой работой, однако оплачивался её труд скудно. Мария Борисова выбросилась из окна мансарды шестиэтажного дома, держа в руках образ Божией Матери – благословение её родителей [Туниманов, 1982:381]. Об этом событии Достоевский впервые говорит в фельетоне «Два самоубийства», вошедшем в первую главу октябрьского номера «Дневника Писателя» 1876 года. В этом тексте он называет самоубийство «молодой девушки, швеи» «кротким, смиренным», указывая тем самым на его парадоксальность (23:146).

Также в основу сюжета рассказа «Кроткая» положена история капитана гвардии Седкова, изгнанного из полка за дачу офицерам денег взаймы под проценты и ставшего ростовщиком. «Он по расчёту женился на 16-летней девушке. Невыносимая жизнь в доме мужа привела молодую жену ростовщика Софью Константиновну к мысли о самоубийстве, но попытка не удалась. Муж привлекает её к участию в своих ростовщических делах. После смерти ростовщика Седкова подделала завещание мужа. Процесс освещался в прессе» [Туниманов, 1982:383].

По замечанию Н. Г. Михновец, в произведении Достоевского проявилось автобиографическое начало: «В “Кроткой” заметны отдельные

“штрихи” детских (Закон Божий братья Достоевские изучали, сидя за ломберным столом; кормилица Лукерья рассказывала детям их любимые сказки) и юношеских воспоминаний писателя (увлечение “Фаустом” в переводе Э. И. Губера). Биографическая сфера повести вбирает в себя и более поздние впечатления художника – ночь, проведённую у гроба первой жены М. Д. Исаевой. “Кроткая” генетически и типологически связана с дневниковой записью 1864 г. (“16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей”), развернутой в философско-религиозное размышление о любви к ближнему по заповеди Христа – и законе личности, об идеале развития всего человечества, о возможности будущей мировой гармонии…» [Михновец:116–121].

Н. Г. Михновец отмечает, что «в контексте творчества Достоевского идейно-философские основания “Кроткой” восходят к “Зимним заметкам о летних впечатлениях” (1863). Запад и Россия – центральная тема в этом философско-публицистическом произведении. Здесь же очерчен современный западный тип личности, не заключающий, по мысли писателя, в себе братского начала, отстоящий от “высочайшего развития личности”, признак которой – “самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех”. Дальнейшее осмысление этих проблем разворачивается на материале российской действительности 1870-х гг. Два типа мироотношения нашли своё художественное воплощение в повести “Кроткая”. Герой “Кроткой” – разочаровавшийся “мечтатель”, “подпольный” тип, впитавший в себя европейскую культуру и оторвавшийся от национальной почвы. Героиня – носительница национальных идеалов.

История конфликтных взаимоотношений двух людей, ставших мужем и женой, лежит в основе сюжетного развития. Планирование семейной жизни героем даётся в повести в соответствии с сюжетно-фабульной схемой буржуазной драмы начала 1860-х гг. <…> В процессе кристаллизации идейно-тематического ядра, фабулы и сюжета повести “Кроткая” включаются наброски Достоевского конца 1860-х гг.» [Михновец:116–121]. При этом можно сказать, что сюжет рассказа «Кроткая» – это история ещё одного «случайного семейства». По замечанию В. Д. Рака, «случайное семейство» – «термин, который Достоевский употреблял для обозначения семьи, в которой распались внутренние связи и которая находится в состоянии “хаоса” и “беспорядка”. Подобные семьи, по мнению писателя, были типичным явлением русской пореформенной жизни и отражали в себе её “хаос” и “беспорядок”» [Рак, 1981:317].

В набросках произведения значится ещё один вариант его заглавия – «Кроткая. *Запуганная*» [Туниманов, 1982: 385].

Достоевский в подзаголовке определяет жанр произведения «Кроткая» как «фантастический рассказ». В предисловии «От автора» он также использует термин «повесть». В связи с этим в исследовательской

среде применительно к «Кроткой» используются оба жанровых определения.

С. В. Белов подчёркивает жанровую оригинальность произведения: «В повести “Кроткая” Достоевский, за полвека до появления произведений символистов и экспрессионистов, предпринял смелую попытку воспроизвести поток сознания, то есть поток мыслей и образов в их непосредственном ассоциативном движении» [Белов]. М. М. Бахтин указывает на исповедальность высказывания героя: «Только в форме исповедального самовысказывания может быть, по Достоевскому, дано последнее слово о человеке, действительно адекватное ему» [Бахтин, 2002:66].

И. А. Есаулов обозначенную в тексте произведения неоднозначность определения жанра соотносит с замыслом автора: «…на уровне *поэтики*, на уровне построения самого художественного текста, не только размываются грани между “повестью”, “рассказом”, “не рассказом” и “записками”, но и <…> между “действительным”, “реальным” и “фантастическим” <…>. Таким образом, ещё до самой рассказываемой истории читатель авторской волей переходит, если он следует авторской интенции, в такое же “смятенное” сознание, в каком изначально пребывает герой самой истории (и, одновременно, рассказчик)…» [Есаулов].

Н. Г. Михновец подчёркивает: «Совершенно исключительную роль в художественном мире “Кроткой” играет обширный Евангельский контекст» [Михновец:116–121]. Он вносит духовный смысл в основной конфликт произведения: герой «подобно Творцу <…> сам собирается сотворить любовь, дать миру свою систему человеческих взаимоотношений. Попытка сугубо рационального устроения земной жизни, ограничивающая многообразие связей человека и мира, попытка подмены любви к Христу любовью к человеку неотвратимо приводит Закладчика к ослеплению (один из ведущих мотивов повести) и закрывает для него возможность вознесения на высоты преображения. Бунтующая Кроткая противостоит далеко идущим претензиям Закладчика, она отстаивает в акте свободного волеизъявления непреходящий характер Христовой заповеди любви» [Михновец:116–121].

Евангельский контекст позволяет понять загадочное самоубийство Кроткой. «Ей не принять мира, в котором творится зло (и ее тётками, и толстым лавочником, и Добронравовым, и офицером-ростовщиком), – отмечает Н. Г. Михновец. – Глубоко верующая героиня, осознавая всю тяжесть греха, совершает его. Вместе с тем Кроткая с образом Богородицы в руках отстаивает недопустимость стирания границ между Добром и Злом, подобно тому, как это происходит в мире Добронравова и Закладчика. Её смерть с иконой в руках глубоко символична в контексте творчества Достоевского: отстаивается неразрывность связи человеческой и божественной природы. Её поступок исполнен высокой жертвенности по отношению к “ближнему своему”» [Михновец:116–121].

У поступка Кроткой есть и другой смысл. По замечанию доктора богословских наук, диакона Сербской Православной Церкви Николы Мароевича, «самоубийство Кроткой, в некотором смысле, это смерть казнящая, когда умирающий использует смерть как обвинение и приговор для другого. Самоубийство демонстрирует собой наиболее очевидное и сильнейшее доказательство невозможности достижения диалога, но оно и доказательство свободы и форма бунта. Икона Богородицы для Кроткой – это связь с её той, прошлой жизнью, не только потому, что это единственное, что ей досталось от родителей, но и потому что только её она уносит в новую жизнь. Икона для неё – это Сама Богородица, и она является единственным свидетелем ее скромной жизни. Прыжок с иконой и для Достоевского является многогранным, но нам кажется, что Кроткая искала в иконе Защитницу, как будто без Её “покрова” она не могла бы пойти на тот “путь”. Икона для Кроткой также является символом чего-то безупречного, поскольку, как мы увидели, она глубоко разочаровывается в любви, а также и во всем человеческом. Она ищет возврата к этой небесной чистоте, и только Богородица является для неё единственным Гарантом и Залогом того, что рай действительно существует. Для неё икона фактически билет на тот свет, но в то же время мы должны отметить, что она выпрыгивает не столько из стремления к потустороннему, но сколько из-за невозможности дальше жить в этом мире» [Диакон Никола Мароевич:48].

«Смерть Кроткой “оживотворяет” Закладчика: на смену молчанию, узаконенному им в супружеском общении, приходит его “живое”, страдающее слово, – отмечает Н. Г. Михновец. [Михновец:116–121]. По замечанию исследователя, осмысляющему поступок Кроткой «герою открывается существование иной системы ценностей. В познании и принятии мира Кроткой заключается сила искупительная и воскрешающая для героя. Восхождение героя к христианскому видению возможно. Он вспоминает слова новозаветной заповеди любви Христовой: “Люди, любите друг друга…» [Михновец:116–121].

«Кроткая» – одно из самых популярных произведений Ф. М. Достоевского. К нему регулярно обращаются российские и зарубежные исследователи, а также театральные и кинорежиссеры. В числе наиболее успешных кинопостановок – одноимённый фильм Р. Брессона (1969), а также «Клетка» (2015), снятый Э. Архангельской по сценарию Ю. Арабова.

Кроткая – от «кротъкыи» (древнерус.), т. е. покорный, тихий, скромный, незлобивый. О кротости как качестве души говорится в одной из Евангельских заповедей блаженства: «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (Мф. 5:5). Христос говорит: «возьмите иго Моё на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдёте покой душам вашим» (Мф. 11:29).

Ипохондрик – человек, страдающий ипохондрией – невротическим расстройством.

«Последний день приговорённого к смертной казни» – повесть Виктора Гюго, его первое реалистическое произведение. Увидело свет в 1829 году. Виктор Марии Гюго (1802–1885) – французский поэт, прозаик и драматург, одна из ключевых фигур французского романтизма. Гюго – один из любимых писателей Достоевского.

Вот он и говорит сам с собой, рассказывает дело, уясняет себе его. – В. А. Туниманов в комментарии к «Кроткой» указывает на обращённость писателя при создании повести к роману Виктора Гюго «Отверженные»: «Форма монолога в “Кроткой” близка и к внутреннему монологу Жана Вальжана в “Отверженных”, который предшествует решению, коренным образом изменившему жизнь героя. “Монотонное и зловещее хождение” Жана Вальжана, подобно офицеру-ростовщику, собирающему “мысли в точку” и почти сходящему с ума от дум, буря в душе героя, тщетно пытающегося успокоить совесть, подводят к монологу ростовщика “Кроткой”, мучительно пробивающегося к истине. <…> Гюго “озвучивает” внутренний монолог Жана Вальжана и оговаривает (объясняет) условность выражений “он сказал”, “он воскликнул”. Достоевский избирает иную форму, превращаясь в “стенографа”, записывающего случайно подслушанный монолог человека, который не может не говорить, но, конечно, не подозревает, что его кто-то слышит» [Туниманов, 1982:386].

Стенограф – 1) Историческая секретарская должность в судах и присутственных местах. 2) То же, что стенографист, т. е. специалист по записи устной речи способом стенографии.

Ломберный – стол для испанской карточной игры ломбер.

Гроденапль – старинная плотная шёлковая ткань.

Закладчик – 1) Человек, берущий ссуду под заклад вещей. 2) Человек, дающий ссуду под заклад имущества, ростовщик. В христианской традиции ростовщичество строго осуждается: определяется как грех лихоимства. В. И. Даль (1801–1882) приводит пословицу «Ростовщики на том свете калёные пятаки голыми руками считают» [Даль Т. 4:77].

Касса ссуд – учреждение ростовщического кредита, ломбард. Клиентами касс ссуд являлись преимущественное люди малоимущие, не имевшие возможности получить кредит в банковских учреждениях неростовщического характера. Отличительной чертой ростовщических касс являлось взимание непомерно большого ростовщического процента.

Гривенник – монета номиналом 10 копеек. До революции в России 1917 г. обычно выпускалась из серебра.

Двугривенный – монета номиналом 20 копеек. В царской России выпускалась из серебра.

А меж тем ей тогда уж было без трёх месяцев шестнадцать. – Указание на «границу» совершеннолетия.

Фунт – русская мера веса, равная 409, 5 г.

Камей (камея) – украшение, часто брошь, из камня или раковины с выпуклой художественной резьбой.

Куцавейка (кацавейка) – русская народная женская одежда, род распашной верхней кофты на вате, меху или подкладке.

Сигарный мундштук – небольшая полая трубочка, выполненная из янтаря, кости, дерева или другого материала, в которую вставляется сигара.

«Голос» – политическая и литературная газета либерального направления, выходившая в Санкт-Петербурге в 1875–1883 гг.

Гувернантка – женщина, нанятая для воспитания и начального обучения детей в дворянской семье.

Компаньонка – женщина, которую нанимали в барские дома для сопровождения девиц.

Образ Богородицы с младенцем – особо чтимый в Православии вид иконописного изображения. С давних времен на Руси молодых перед венцом благословляют Казанской иконой Божией Матери – одной из самых почитаемых икон Русской Православной Церкви, покровительницей семей. Этот же образ принято вешать у детских кроваток.

Риза (оклад) – накладное украшение на иконах.

Киот – рама или ковчег (ящик) со стеклом для хранения иконы или икон.

Лампадка – небольшой сосуд с фитилем, размещаемый перед иконами, как храмовыми, так и домашними.

Характер объявляется, нового направления. – После отмены крепостного права в 1861 году в России стали формироваться «новые люди» – поколение прогрессивных взглядов. Женщины нового типа по-новому смотрели на своё место в обществе и гендерный вопрос: отстаивали право на образование, работу и личную независимость.

Я – я есмь часть топ части целого, которая хочет делать зло, а творит добро... – Высказывание Мефистофеля, героя трагедии «Фауст» (1774–1831) Иоганна Вольфганга фон Гёте (1749–1832).

Отец её был чиновник, но из писарей, и всего лишь личный дворянин – определение, подходящее для чина «титулярный советник», относящегося к IX классу в Табели о рангах. Титулярные советники обычно занимали должности старших помощников столоначальников в департаментах министерств, старших помощников секретарей, протоколистов, регистраторов и переводчиков в Сенате. Как правило, титулярными советниками были люди незнатного происхождения. С 1845 года этот чин давал право на личное дворянство, которое не передавалось по наследству.

Штабс-капитан блестящего полка – чин штабс-капитана гвардии относился к VIII классу Табели о рангах.

Словоерс – название частицы -с, прибавляемой в XIX в. к концу слов в определенных ситуациях в знак почтения к собеседнику.

Подлый – низкий в нравственном отношении, бесчестный. В XIX веке это слово также означало «плохого качества». Словом «подлый» также именовали человека или народ низкого происхождения, из крепостного сословия.

Укладка – любое подручное переносное вместилище для одежды или других вещей: сундук или сундучок, ларец, ящичек, шкатулка и т. п.

Положил раз в месяц театру быть, и прилично, в креслах. – Передние ряды партера в XIX веке именовались креслами. Сам партер располагался позади кресел.

Милль – английский философ-позитивист, социолог, экономист и политический деятель Джон Стюарт Милль (1773–1836), автор книги «Подчинённость женщины». Два её перевода на русский язык вышли в 1869 г.

Поручик (гвардии) – военный чин IX класса Табели о рангах.

Я и на Сенной в доме Вяземского ночевал. – Речь идет о крупнейшей трущобе Санкт-Петербурга, известной как «Вяземская лавра». Основу её составляли 13 соединённых между собой домов между Сенной площадью и Фонтанкой, которые принадлежали князю А. Е. Вяземскому. Они были построены в первой половине XIX века как доходные, однако со временем стали пристанищем для маргиналов всех слоев общества. Многие из этих людей были связаны с криминалом.

Ширма – элемент интерьера, небольшая портативная перегородка, отделяющая часть комнаты.

Гусар – легкоконный воин. Цветом гусарских полков в Российской империи были дворяне.

Капитан (гвардии) – военный чин VII класса Табели о рангах.

Крёстная мать – воцерковленная христианка, которая, участвуя в таинстве Крещения, берёт на себя ответственность за духовное воспитание ребёнка.

Моцион – ходьба, прогулка для укрепления здоровья или для отдыха.

Фраппировать – неприятно поражать, удивлять, ошеломлять.

Булонь (Булонь-сюр-Мер) – старинный портовый город на севере Франции. В XIX веке стал курортом для богатых парижан.

Жиль Блаз и архиепископ Гренадский – герои плутовского романа Алена-Рене Лесажа (1668–1747) «История Жиль Блаза из Сантильяны» (1715–1735).

Есть ли в поле жив человек? – высказывание Бельтова, героя романа А. И. Герцена «Кто виноват?» (1846). А. И. Герцен (1812–1870) – русский писатель, публицист, философ-социалист, крайне левый политик, критик монархического устройства в России.

В статье «Два самоубийства» Достоевский пишет о самоубийстве Елизаветы Герцен (1858–1875), дочери А. И. Герцена и Н. А Тучковой-Огаревой, совершённом во Флоренции в декабре 1875 г. Это самоубийство

по причине «холодного мрака и скуки» (23:146) сопоставляется Достоевским с самоубийством бедной швеи.

Люди, любите друг друга – неточная цитата из Евангелия от Иоанна: «Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:12–13). Заповедь Христа о любви – ключевой духовный ориентир творчества Ф. М. Достоевского.

«Сон смешного человека» – впервые опубликовано в апрельском номере «Дневника Писателя» 1877 года. Характеризуя художественную ценность рассказа в целом, М. М. Бахтин пишет: «В “Сне смешного человека” нас прежде всего поражает предельный универсализм этого произведения и одновременно его предельная же сжатость, изумительный художественно-философский лаконизм. <…> Здесь очень ярко проявляется та исключительная способность Достоевского художественно видеть и чувствовать идею <…>. Перед нами здесь подлинный художник идеи. <…> По своей тематике “Сон смешного человека” – почти полная энциклопедия ведущих тем Достоевского...» [Бахтин, 2002:167–168).

По мнению О. И. Сыромятникова, «идея спасения является доминантой всего рассказа, потому что для христианина Достоевского важно не столько показать падение человека, сколько указать путь к его спасению. Тем самым писатель следует православной сотериологии, основу которой образует учение о том, что *Бог есть любовь* – то, что творит, развивает и спасает жизнь» [Сыромятников:417].

Н. Н. Арсентьева отмечает: «В рассказе Достоевский ставит проблему кризиса нигилистического сознания и возрождения личности через обретение веры в положительный смысл человеческой жизни. Писатель предваряет пути развития западной философии, выстраивая ступени эволюции человеческого духа в условиях секуляризованного сознания. Его интересует диалектика развития личности человека, который впервые начал сознавать свою значимость и предназначение среди людей в отрыве от «культуры цели», формировавшейся в лоне христианского мироощущения. Ведущим признаком этой культуры была оправданность человеческой жизни высшим трансцендентным смыслом, и каждый её миг осознавался как движение к вечной, благой цели. Переход от трансцендентности к имманентности в европейской культуре XIX в. был связан с попыткой найти духовные ориентиры и абсолюты вне идеи Бога, однако разработанные философией XIX в. концепции мира и человека не смогли дать удовлетворительных ответов на эти запросы человеческого духа. Обнаружилась неспособность рационального познания отыскать новые цели, оправдание и смысл бытия. Кризис позитивизма вылился в форму нигилистического сознания, отрицания всей системы традиционных общечеловеческих ценностей. В сознании современного Достоевскому человека возник образ лишённой смысла и основания мировой и человеческой жизни. Обладая разрушительной

силой, этот образ лишал человека веры в идеал и обрекал личность на самоуничтожение. <…>

“Сон смешного человека”, написанный в форме исповеди, является зеркалом сознания “героя Нового времени”, отражающего процесс утраты высших жизненных ценностей, ведущих к духовной гибели, и поиск путей преодоления духовного кризиса. Художественная задача автора в этом произведении состоит в исследовании существа человека в аспекте его принципиальных отношений к сущему в целом» [Арсентьева:174–178].

По мнению В. А. Туниманова, «универсальность сна (“предания всего человечества”) позволяет в литературные и идейные “источники” рассказа зачислить почти всю старую и новую европейскую литературу. С большей определенностью можно, однако, говорить об одном литературном произведении как настоящем литературном “источнике” – “Дон-Кихоте” Сервантеса. <…> Ряд мотивов и идей речи Дон-Кихота отразился в картине “рая”, увиденного во сне “смешным человеком”: органическое единство человека с природой и животным царством; мир, согласие, любовь, естественно присущие свободному союзу людей, не знающих, что такое ложь, лицемерие, личный произвол, сладострастие» [Туниманов,1983 :403–404]. В. А. Туниманов отмечает, что также «в поле внимания Достоевского <…> была большая статья Н. Н. Страхова “Жители планеты”, опубликованная в январском номере “Времени” (1861) и включённая затем автором в книгу “Мир как целое” (1872), и мистическое сочинение Э. Сведенборга (1689–1772) “О небесах, о мире духов и об аде” (Лейпциг, 1863)» [Туниманов, 1983:400].

М. М. Бахтин считает, что «Сон смешного человека», как и рассказ «Бобок», является ключевым в жанровом отношении произведением Достоевского. «По своей жанровой сущности произведение это также восходит к мениппее, но к другим её разновидностям: к “сонной сатире” и к “фантастическим путешествиям” с утопическим элементом. Обе эти разновидности в последующем развитии мениппеи часто сочетаются» [Бахтин, 2002:166].

«“Сон смешного человека” имеет такой же жанровый подзаголовок (“Фантастический рассказ”), как и “Кроткая”, – пишет В. А. Туниманов. – Но в “Кроткой” “фантастична” лишь избранная Достоевским форма повествования <…>. Другое дело “фантастичность” “Сна смешного человека”, проникающая самую суть произведения. произведения. Это “фантастичность” во многом того же рода, как и в высоко ценимых Достоевским “Пиковой даме” Пушкина, “Петербургских повестях” Гоголя, “Русских ночах” Одоевского, произведениях Э. По и Э. Гофмана.

Достоевский в письме к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г. коснулся природы фантастического в “Пиковой даме”: “...верх искусства фантастического. И Вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя её, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из

природы Германна или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. (N3. Спиритизм и учения его)" (30(I):192).

Подобного же рода двусмысленность (два пласта, реальный и фантастический, без обозначения четких границ) присутствует и в рассказе Достоевского: сон рожден "природой" самоубийцы-прогрессиста и в то же время настаивается на "реальности" особого рода – соприкосновении с другими и высшими мирами. Даже больше; сон и жизнь уравнены – "философские" синонимы: "Сон? что такое сон? А наша-то жизнь не сон?"…» [Туниманов, 1983:397]. Согласно мысли О. А. Сыромятникова, предлагающего прочтение рассказа Достоевского с православной позиции, «мир, который Смешной человек увидел во сне, не был воплощением библейского рая или античного мифа, но он не был порождением и его больного сознания. Сон был дан Смешному человеку как средство ко спасению: духовная реальность, подчиняясь воле Спасителя, в малейших подробностях воплотила представление героя об идеальном устройстве жизни людей» [Сыромятников:417].

О специфике композиции произведения В. А. Туниманов пишет следующее: «Сердцевина рассказа Достоевского – пророческий, историко-философский сон героя, который делится на 3 этапа: 1) пробуждение "смешного человека" после "смерти" и полёт с небесным спутником к звездочке; 2) картина жизни счастливых обитателей планеты – "детей солнца"; 3) конец золотого века на безгрешной земле; описание эпохи обособления и войн» [Туниманов, 1983:403].

По замечанию М. М. Бахтина, «в центральной фигуре "смешного человека" явственно прощупывается амбивалентный – серьезно-смеховой – образ "мудрого дурака" и "трагического шута" <…>. Но такая амбивалентность – правда, обычно в более приглушённой форме – характерна для всех героев Достоевского» [Бахтин, 2002:169]. При этом определение «смешной человек» в рассказе неоднозначно. Сначала акцентирована его связь с самосознанием героя, его самооценкой, затем – с восприятием героя другими. Н. Н. Арсентьева пишет: «Подвергая себя беспощадному самоанализу, герой исповеди пытается дать законченное определение своей личности и находит его в осознании своего "смешного", несерьезного положения в жизни. Герой оторван от живого, непосредственного восприятия действительности: для него существует только реальность, возможность рационального познания самого себя, не знающая доводов нравственного чувства: "...для меня вся моя университетская наука как бы для того только и существовала под конец, чтобы доказывать и объяснять мне, по мере того как я в неё углублялся, что я смешон". С самого первого момента своего становления герой проникался скептическим мироощущением, обесценивая собственную личность и с ужасом сознавая, как теряет она свою ценность и в глазах окружающих его людей.

Постепенно скептицизм перерастает у героя в нигилистическое отношение к миру. <…> Им овладевает та истина, что в основании мира лежит пустота, и все бытие представляется ничего не значащим, пустым и бессодержательным феноменом, когда ничто ни от чего не зависит и ничем не определяется: “в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое было уже бесконечно выше всего меня: именно – это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде *все равно*”. В сознании “смешного человека”, таким образом, возникает онтологическая категория “*ничто*”, ставшая краеугольным понятием западной экзистенциальной философии. Ничто (nihil) означает, что в основание мира полагается не религиозная истина или общечеловеческие духовные ценности, а отрицание благого смысла всего сущего и в конечном счете самой сущности бытия. <…>

Это последнее, крайнее выражение нигилизма сопровождается психологическим состоянием внутренней опустошённости, смертельной тоски и безволия, которое бессознательно переходит в желание самоубийства. Положив убить себя, “смешной человек”, однако, откладывает это роковое решение.

Отслеживая каждое движение в потоке своих мыслей, герой тем не менее не всегда способен объяснить причины их возникновения. Душевная жизнь человека остаётся неразгаданной тайной: в ней всегда присутствует что-то мистическое, неясное, связанное с воздействием иррациональных сил. Случайный взгляд героя на звёздное небо непостижимым образом влияет на его судьбу, он решает наконец исполнить задуманное: “...я положил, что это будет *непременно* уже в эту ночь. А почему звёздочка дала мысль – не знаю”. Таинственная связь между решением героя и светом звезды не осознаётся им, но получает частичное объяснение во второй главе, когда во сне он совершает фантастическое путешествие к далёкой звезде.

Своеобразие психологизма Достоевского заключается в его способности изображать человека в резкой, неожиданной смене душевных состояний. Под влиянием другого, казалось бы, тоже случайного события – появления на улице просящей о помощи девочки – происходит смятение в душе “смешного человека”, отводя от него мысль о смерти. Встреча с девочкой вызывает в нем неожиданный внутренний перелом, который связан с неосознанным пробуждением его нравственного сознания. Всем своим существом “смешной человек” чувствует новую правду своей нужности миру в лице этой девочки, беззащитного существа. “Ясным представлялось, что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят”. Когда эта мысль доходит до сознания героя, им овладевает состояние исступления – новая правда вступает в противоречие с той истиной, которая уже была для него несомненной и непреложной, – истиной о бессмысленности, ненужности и неценности своей жизни. Эмоциональной реакцией на это положение становится гнев “смешного человека”, когда он вдруг “затопал и закричал <...> на несчастного ребенка. Происшествие

на улице заставляет работать сознание героя с необычайной интенсивностью: он силится разрешить возникшее противоречие, но мозг его рождает лишь две взаимоисключающие мысли. С одной стороны, продолжая отрицать благой смысл жизни, он приходит к безумной идее призрачности бытия, которое представляется ему лишь порождением, фантомом его сознания: в этом случае со смертью героя исчезает и весь мир, и тогда оказывается, что он один этот мир и представляет. С другой стороны, само проявление жалости и стыда в тот момент, когда герой ощущает полное безразличие ко всему окружающему, возвращает его к осознанию реальности мира и наводит на мысль о каком-то ином, недоступном ему пока еще смысле жизни. Психологическое напряжение в этот момент достигает своего предела, и герой, оказавшись не в силах разрешить возникшее противоречие, забывается в глубоком сне.

Сон “смешного человека” прежде всего являет герою образ его самоубийства, а также образ потусторонней трансцендентной реальности, в которую герой при жизни не верил, ожидая после выстрела “совершенного небытия”. В сопровождении “тёмного и неизвестного <...> существа” он совершает полёт через пространства и миры на другую планету. Описание жизни на этой планете соответствует представлению Достоевского о “золотом веке”, которое складывалось в его художественном сознании под воздействием западно-европейской литературы и искусства. Прообразом “золотого века” была для писателя библейская картина безгрешной жизни первых людей в раю, на что есть указание в самом тексте рассказа: “Это была земля, не осквернённая грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем”. В изображении этого царства всеобщей гармонии и любви со всей полнотой проявляется творческая фантазия Достоевского, оправдывающая подзаголовок рассказа.

История пребывания героя на счастливой планете воспроизводит архетипичную ситуацию грехопадения: русский прогрессист, петербуржец оказывается в роли искусителя и совращает жителей планеты, не знавших зла и греха. Они становятся горды, сластолюбивы и лживы, проходя в своём становлении все те этапы, которые прошли и люди земли. Отказавшись от закона любви, они возложили надежды на позитивные научные знания, но, разочаровавшись в них, стали вновь мечтать об утраченном рае, не стремясь, однако, к его возвращению. “Смешной человек”, раскаявшись в совершённом им грехе, безуспешно пытался наставить их на путь истинный: люди полюбили страдание и не желали устраивать свою жизнь иначе. Чувство скорби, переполнившее душу героя, становится столь сильным, что разрывает его сердце и... выводит из состояния сна.

Провиденциальный сон, таким образом, раскрывает перед героем ту истину, к которой всегда подсознательно стремилась, но которую не

находила его душа, – истину Евангельской любви, содержавшуюся в завете Христа “возлюби ближнего твоего, как самого себя” (Мф. 22:39), или, в переложении героя Достоевского, в главном законе человеческой жизни: “люби других, как себя, вот, что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо”. Герой уверовал в эту истину, т. к. она прошла через “горнило сомнений” и явилась ему в живом, а не умозрительном образе. Привидевшийся ему сон о безгрешном человечестве оказался для него действительнее реальной земной жизни, лежащей во зле. Герой утвердился в мысли, что зло не может быть нормальным состоянием людей, и возможность устройства жизни всех на основе любовного единения стало его осознанным убеждением: “...я видел истину и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле”. С момента осознания этой истины жизнь героя наполняется смыслом, который, казалось бы, был им утерян безвозвратно: вселить веру в любовь как непреложный закон жизни и в перспективу достижения всеобщего счастья на основе свободного исполнения всеми людьми доброй воли нравственного закона (“Если только все захотят, то сейчас все устроится”). Воля “смешного” человека получает новые цели для деятельности: герой направляет её на проповедь открывшейся ему истины. Он вновь начинает жить напряжённой жизнью духа, но теперь она связана не с мучительными внутренними сомнениями, а с поиском наиболее адекватной формы выражения своего идеала. Герой обретает его путем собственного положительного опыта, но как устроить рай на земле, не знает. Не умея “объяснить” истину, он страдает, но страдание его искупается верой в ценность и значимость его жизни, жертвенной настроенностью. В глубине души он допускает мысль об утопичности достижения идеального мироустройства, но не может отказаться от исполнения своего человеческого предназначения: “...пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), – ну, а я все-таки буду проповедовать”. “Смешной человек” не только зовёт к новой жизни, к преображению мира на началах благой любви, но и сам духовно перерождается. Он находит обиженную им девочку, проникается любовью ко всем живым существам, жалеет людей, которым ещё не открылась Истина. Из души его исчезает гордость, обида, свойственные ему раньше, – он полон решимости исполнить свою пророческую миссию вопреки насмешкам и непониманию. Его больше не раздражает то, что в глазах многих он по-прежнему смешон, и в этом проявляется величие его духа – смешное теперь становится признаком высокого нравственного достоинства героя» [Арсентьева:174–178].

Рассказ «Сон смешного человека» – одно из наиболее читаемых произведений Ф. М. Достоевского. К нему постоянно обращено внимание исследователей и художников. Наиболее известный вариант художественного осмысления рассказа – одноименный анимационный фильм Александра Петрова (1992).

…Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину. – «И познаете истину, и истина сделает вас свободными» (Ин. 8:32). «Иисус сказал ему: “Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня”» (Ин. 14:6); «Освяти их истиною Твоею; слово Твое есть истина» (Ин. 17:17).

В известном письме Н. Д. Фонвизиной (конец января – 20-е числа февраля 1854 года) из Омска Ф. М. Достоевский пишет: «Я слышал от многих, что Вы очень религиозны, Н<аталья> Д<мит-риевна>. Не потому, что Вы религиозны, но потому, что сам пережил и прочувствовал это, скажу Вам, что в такие минуты жаждешь, как “трава иссохшая”, веры, и находишь её, собственно потому, что в несчастье яснеет истина. Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28 (II):176).

Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября. – Ф. М. Достоевский был крещён 4 ноября (по старому стилю) 1821 года.

... чтоб она отыскала городового. – Городовой – в царской России низший чин городской полиции.

...кресло, старое-престарое, но зато вольтеровское. – Большое глубокое кресло с высокой спинкой.

...продолжался содом. – (разг.) крайний беспорядок, сильный шум.

... с третьего дня… – (устар.) позавчера.

...отставной капитан… – армейский чин IX класса, соответствующий гражданскому чину титулярного советника.

...человек шесть стрюцких… – Слово «стрюцкие» упоминается Достоевским в «Дневнике Писателя» неоднократно. Значение его он объясняет в статье «Что значит слово “стрюцкие”?», опубликованной в ноябрьском номере «Дневника Писателя» 1877 года: «Слово “стрюцкий, стрюцкие” есть слово простонародное, употребляющееся единственно в простом народе и, кажется, только в Петербурге. <…> “Стрюцкий” – есть человек пустой, дрянной и ничтожный. В большинстве случаев, а может быть и всегда, – пьяница-пропоица, потерянный человек. Кажется, впрочем, стрюцким мог бы быть назван, в иных случаях, и не пьяница. Но главные свойства этого пустого и дрянного пьянчужки, заслужившие ему особое наименованье, выдумку целого нового слова, – это, во-первых,

пустоголовость, особого рода вздорность, безмозглость, неосновательность. Это крикливая ничтожность. <…> Второй существенный признак пьяницы-пропоицы, называемого “стрюцким”, кроме вздорности и неосновательности его, – есть недостаточно определенное положение его в обществе» (26:63-65).

Штос – карточная игра.

Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь <…> Между тем с ним происходят во сне вещи совсем непостижимые. – А. И. Батюто отмечает, что «это (и другие) рассуждение о снах во многом автобиографично (Достоевскому часто снился умерший старший брат М. М. Достоевский) <…>. Достоевский склонен был придавать некоторым собственным снам мистико-пророческое значение» (25:406).

...приснилось мне, что я беру револьвер и, сидя, наставляю его прямо в сердце – в сердце, а не в голову; я же положил прежде непременно застрелиться в голову и именно в правый висок. Наставив в грудь, я подождал секунду или две <…> Я поскорее выстрелил. – Многие исследователи, указывают на обращённость Ф. М. Достоевского к святоотеческому наследию. В частности, Д. Л. Башкиров в книге «История литературы Древней Руси» отмечает: «Воплощая духовные состояния, писатель стремится передать их теми словами и в том их значении, которые максимально приближены к первоисточнику – “языку” памятников христианской письменности. В этом заключается глубинная связь творчества Ф. М. Достоевского с самим характером их бытования в славянской, древнерусской и русской культурах» [Башкиров, 2008:334]. А. Н. Ужанков в книге «Слово о полку Игореве» и его эпоха» отмечает, что «большинство философских категорий (понятий) и религиозных концептов пришли на Русь из Византии из святоотеческой литературы. <…> Из святоотеческого наследия пришли на Русь и понятия ума и разума. <…> бессмертная человеческая душа несёт в себе образ Божий и состоит из трёх составных частей – ума, слова (логоса) и духа, соответствующих трем Ипостасям Троицы – Отцу, Сыну (Иисус Христос – Воплощенное Слово) и Святому Духу. Как в Троице первенствует Бог Отец, пославший на сошедшего, по Его воле, в мир дольний Сына Святой Дух, так в человеке главенствует ум – духовная сущность, управляющая словом и духом, со словом исходящим из человеческих уст. Поскольку душа, по средневековым представлениям, пребывает в сердце, то, стало быть, и ум, как часть души, пребывает в сердце. <…> Человек умный, значило – духовный. Ум – очи духовные, часть души, находится в сердце. Разумный, значит – интеллектуал. Разум – очи телесные, деятельность мозга, находится в голове. А умный да разумный – мудрый есть» [Ужанков:30–36].

Греческий архипелаг – группа гористых островов в Эгейском море, в составе Греции, колыбель европейской цивилизации.

Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих

людей звучала детская радость. – «Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; Итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф. 18:2–4).

Это была земля, не осквернённая грехопадением, на ней жили люди не согрешившие… – Христианская идея о поврежденности души человека в результате первородного греха (совершённого в Эдеме Адамом и Евой), – одна из центральных у Ф. М. Достоевского. Ещё в письме брату Михаилу от 9 августа 1838 г. он пишет: «…какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию» (28(I):50).

Для пищи и для одежды своей они трудились лишь немного и слегка. – в Нагорной проповеди Иисус Христос говорит: «Итак не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний *сам* будет заботиться о своем: довольно для *каждого* дня своей заботы» (Мф. 6:34).

Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчётно, что это не составляло для них вопроса. <…> Главное – люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо… – В Евангелии от Луки сказано: «И вот, один законник встал и, искушая Его, сказал: Учитель! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную? Он же сказал ему: в законе что написано? как читаешь? Он сказал в ответ: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душею твоею, и всею крепостию твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя. *Иисус* сказал ему: правильно ты отвечал; так поступай, и будешь жить» (Лк. 10: 25–28).

Дело в том, что я... развратил их всех! – «А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жёрнов на шею и потопили его во глубине морской» (Мф. 18:6).

Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи. – Первый упоминаемый в рассказе грех людей – ложь. В Евангелии от Иоанна Иисус говорит иудеям: «Ваш отец диавол; и вы хотите исполнять похоти отца вашего; он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины; когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8:44).

Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности и поняли эти идеи. Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить её, а для обеспечения кодексов поставили гильотину. – Гильотина – орудие смертной казни, активно использовавшееся во Франции во время революции XVIII века, девизом которой был «Свобода, равенство, братство» («Liberté, Égalité, Fraternité»).

Явились праведники <…>. Над ними смеялись или побивали их каменьями. – «Иисус отвечал им: много добрых дел показал Я вам от Отца

Моего; за которое из них хотите побить Меня камнями? Иудеи сказали Ему в ответ: не за доброе дело хотим побить Тебя камнями, но за богохульство и *за то*, что Ты, будучи человек, делаешь Себя Богом» (Ин. 10: 32–33).

Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест. <…> я хотел принять от них муки, я жаждал мук, жаждал, чтоб в этих муках пролита была моя кровь до капли. – аллюзия на казнь Иисуса Христа и Апостолов, в частности Петра и Андрея.

...люблю всех, которые надо мной смеются, больше всех остальных – В Евангелии от Матфея Иисус говорит: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» (Мф. 5:44–45).

А между тем ведь все идут к одному и тому же, по крайней мере все стремятся к одному и тому же, от мудреца до последнего разбойника. – имеется в виду, что все идут к Богу. В Евангелии от Луки сказано: «Один из повешенных злодеев злословил Его и говорил: если Ты Христос, спаси Себя и нас. Другой же напротив унимал его и говорил: или ты не боишься Бога, когда и сам осужден на то же? И мы *осуждены* справедливо, потому что достойное по делам нашим приняли; а Он ничего худого не сделал. И сказал Иисусу: помяни меня, Господи, когда приидешь в Царствие Твое! И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23: 39–43).

А наша-то жизнь не сон? – В православном чине погребения мирских человек есть слова: «Воистину суета всяческая, житие же сень и соние».

«Пушкин». (Очерк). Произнесено 8 июня в заседании Общества любителей российской словесности – впервые опубликовано в единственном (августовском) номере «Дневника Писателя» 1880 года. Пушкинская речь произнесена Достоевским в Москве по случаю состоявшегося 6 июня 1880 года открытия памятника А. С. Пушкину на Тверском (Страстном) бульваре.

Е. А. Акелькина пишет: «К весне 1880 г. у Достоевского, в связи с намечающимися в Москве при установке памятника А. С. Пушкину торжествами, укрепляется замысел создания серьёзной статьи о поэте. В ней писатель намеревался всесторонне рассмотреть и оценить вклад Пушкина в русскую и мировую культуру, определить его значение не только как художника, но и как мыслителя. Однако позже Достоевский, подобно другим участникам праздника, решает “сказать о нём (Пушкине) несколько слов, но изустно, в виде речи”. Готовясь к выступлению, Достоевский явно отходит от канона традиционной юбилейной (восхвалительной) речи и в конечном счёте создает прецедент итогового высказывания о судьбе русской культуры в свете заслуг Пушкина, своего

рода художественно-философского содержания» [Щенников, Акелькина:247–249].

Работа над речью шла в Старой Руссе. Она была начата 13–14 мая, окончена 21–22 мая, до отъезда Достоевского из Старой Руссы в Москву. Е. А. Акелькина подчёркивает, что в речи о Пушкине «был создан важный культурный прецедент объединения духовных сил нации через ситуацию пушкинского праздника. <…>. Как в речи, так и в очерке слушателям и читателям открылись невиданный доселе универсализм, глобальность масштаба мышления. Синтезирующая диалектика философствующей мысли Достоевского блестяще проявилась в парадигматическом способе развёртывания аргументации, в философско-эмоциональном строе, в динамике парадоксальных смысловых переключений от низшего к высшему, от бытового к абсолютному, в осуществлении столь актуального для XX в. и нашего времени диалога культур». [Щенников: 247–249].

По мнению Г. К. Щенникова, «речь о Пушкине – важнейшее выступление Достоевского последних лет жизни, подводящее итог ряду многолетних размышлений писателя. Она завершает оценку национального значения творчества Пушкина, которую писатель прежде давал во “Введении к «Ряду статей о русской литературе»”, статьях “Книжность и грамотность”, “Ответ «Русскому вестнику»”, в главе “Пушкин, Лермонтов, Некрасов” декабрьского выпуска «Дневника Писателя» за 1877 год. Эта речь окончательно формулирует “русскую идею” Достоевского – его представление о культурно-исторической миссии русского народа» [Щенников: 247–249].

Пушкинская речь стала кульминацией осмысления Достоевским исторического предназначения русского народа. Ещё в «Объявлении о подписке на журнал “Время” на 1861 год» Достоевский отмечал: «Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, всё враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (18:37). В очерке «Пушкин» писатель развивает эту мысль: «Ибо что такое сила духа русской народности как не стремление её в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности?» (26:147). Поясняя идейную позицию Достоевского, преподобный Иустин Попович пишет: «В славянском мире Достоевский является самым большим пророком и самым ревностным апостолом Всеславянства. Славянская идея является одним из главных его пророчеств и одним из главных его благовестий. Богочеловеческий дух Православия нельзя загнать в узкое русло национализма, ибо своим всечеловеческим содержанием он (дух) тяготеет ко всеобщему единению людей во Христе и во имя Христа. Национализм, освящённый и просвещенный Богочеловеком Христом, становится Евангельским мостом ко Христову Всечеловечеству. Только освящённое и просвещённое

Христом Славянство обретает свое непреходящее значение в мировой истории и через Всеславянство ведет к Всечеловечеству. Все, что является православным, стремится к одной цели к братскому объединению всех людей посредством Евангельской любви и жертвенного служения всем людям. <…> Вершиной пророческого вдохновения и апостольского благовещения Достоевского является его речь о Пушкине. Эго воистину самое пророческое Евангелие и самое Евангельское пророчество и России и о Славянстве. <…> В универсальности и всечеловечности гения Пушкина Достоевский видит художественное воплощение русского национального духа. А для русского народного духа характерны отзывчивость ко всему человеческому в людях: от малого до великого» [Иустин Попович: 239–242].

Акцентируя проблему жанра выступления Достоевского, В. И. Габдуллина пишет: «Печатая свою речь о Пушкине в “Дневнике Писателя”, Достоевский снабдил её следующим заголовком: Пушкин. (Очерк), – найдя таким образом адекватное жанровое определение ораторскому жанру в журнальном варианте. Однако и современниками, и позднейшими исследователями выступление Достоевского на Пушкинском празднике, впоследствии опубликованное, воспринималось именно как речь. <…>

На принадлежность к ораторскому искусству указывает сама природа речи Достоевского о Пушкине. Установка на “изустное” выступление изначально принятая, наложила отпечаток на разработку её текста. Достоевским соблюдено важнейшее правило, обязательное при создании произведения ораторской прозы, сформулированное ещё Ломоносовым: «Ритор должен слушателей или читателей о справедливости предложенной темы удостоверить...» На силу убеждения, заложенную в речи Достоевского, указывали многие, слышавшие её. Более того, А. Грановский, например, утверждает, что искусство Достоевского-оратора, искусство убеждать в полной мере проявляется в печатном варианте речи и распространяет свое «обаяние и на читателей». Внешне речь о Пушкине построена как “обзорная”: в поле зрения автора – весь творческий путь поэта. Вместе с тем в центре речи стоит актуальная эстетическая проблема – место творчества Пушкина в развитии русской литературы, “пророческое” значение пушкинских открытий для современности и шире – содержание понятия “национальный поэт”» [Габдуллина:162–166].

Речь о Пушкине стала событием в диалоге Достоевского с его оппонентами-западниками. В ходе её подготовки Достоевский в письме К. Д. Победоносцеву от 19 мая 1880 года пишет: «…должен ехать в Москву на открытие памятника Пушкина, да при этом ещё в качестве депутата от Славянского благотворительного общества. И оказывается, как я уже и предчувствовал, что не на удовольствие поеду, а даже, может быть, прямо на неприятности. Ибо дело идет о самых дорогих и основных убеждениях. Я уже и в Петербурге мельком слышал, что там в Москве

свирепствует некая клика, старающаяся не допустить иных слов на торжестве открытия, и что опасаются они некоторых ретроградных слов, которые могли бы быть иными сказаны в заседаниях Люб<ителей> российской словесности, взявших на себя всё устройство праздника. <…> Мою речь о Пушкине я приготовил, и как раз в самом крайнем духе моих (наших то есть, осмелюсь так выразиться) убеждений, а потому и жду, может быть, некоего поношения. Но не хочу смущаться и не боюсь, а своему делу послужить надо и буду говорить небоязненно. Профессора ухаживают там за Тургеневым, который решительно обращается в какого-то личного мне врага <…>. Впрочем, что Вас утруждать мелкими сплетнями. Но в том-то и дело, что тут не одни только сплетни, а дело общественное и большое, ибо Пушкин именно выражает идею, которой мы все (малая кучка пока еще) служим, и это надо отметить и выразить: это-то вот им и ненавистно. Впрочем, может быть, просто не дадут говорить. Тогда мою речь напечатаю» (30(I):156).

Успех выступления Достоевского был огромен. В «Объяснительном слове по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине» Достоевский пишет о том, что его речь «произвела значительное впечатление» (26:129), хотя отмечает, что надеется на некоторое согласие с ним лишь со стороны «передовых представителей нашего европеизма» (26:136). Тем не менее, предваряя публикацию очерка «Пушкин», Достоевский высказывает надежду на будущее «единение уже всех образованных и искренних русских людей для будущей прекраснейшей цели» (26:136) – объединения человечества во Христе.

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа» – фрагмент высказывания Н. В. Гоголя из его статьи «Несколько слов о Пушкине» (1832).

Парни – Эварист Дезире де Форж Парни (1753–1814) – французский поэт, член Французской академии, граф.

Андре Шенье – Андре Мари де Шенье (1762–1794) – французский поэт, журналист и политический деятель. Казнен во время якобинского террора.

Байрон – Джордж Ноэл Гордон Байрон (1788–1824) – английский поэт-романтик, участник национально-освободительной борьбы греческого народа от турецкого ига.

...на развитие его гения… – Гений в определении В. И. Даля – «незримый, бесплотный дух, добрый или злой; дух-покровитель человека, добрый или злой.|| Самобытный, творческий дар в человеке; высший творческий ум; созидательная способность; высокий природный дар, дарования; самобытность изобретательного ума. || Человек этих свойств или качеств [Даль Т. 1.:358].

Жан-Жак Руссо (1712–1778) – французский писатель и мыслитель эпохи Просвещения. Виднейший представитель сентиментализма.

...из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество. – В 1722 г. Петр I учредил Табель о рангах. Все служащие были разделены на четырнадцать разрядов (чинов).

...принадлежа <...> к родовому дворянству... – т. е. к дворянскому роду. Родовое дворянство, в отличие от личного дворянства, наследовалось от предков вместе с родовым имением.

«Оставь нас, гордый человек; // Мы дики, нет у нас законов, // Мы не терзаем, не казним» – слова Старика из поэмы Пушкина «Цыганы» (1824), обращённые к Алеко.

...русское решение вопроса, «проклятого вопроса»… – т. е. одного из ключевых, высших вопросов человеческого существования. В поэме «Великий инквизитор» Ивана Карамазова – героя романа Достоевского «Братья Карамазовы» – говорится о трёх вопросах, которыми Сатана искушает Христа в пустыне: «И можно ли было сказать хоть что-нибудь истиннее того, что он возвестил тебе в трёх вопросах, и что ты отверг, и что в книгах названо “искушениями”? <…> в этих трёх вопросах как бы совокуплена в одно целое и предсказана вся дальнейшая история человеческая и явлены три образа, в которых сойдутся все неразрешимые исторические противоречия человеческой природы на всей земле» (14:229–230).

Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. – «…посему и сказано: “Бог гордым противится, а смиренным даёт благодать”» (Иак. 4:6)

«Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою...» – «Быв же спрошен фарисеями, когда придёт Царствие Божие, отвечал им: не придёт Царствие Божие приметным образом, и не скажут: “вот, оно здесь”, или: “вот, там”. Ибо вот, Царствие Божие внутри вас есть» (Лк. 17:20–21)

«Зачем, как тульский заседатель, // Я не лежу в параличе?» – Цитата из «Путешествия Онегина».

Фат – (франц. fat, от лат. fatuus – глупый) пустой щеголь, франт

«Бес благородный скуки тайной» – Цитата из стихотворения Некрасова «Отрадно видеть, что находит…» (1845).

«Дворянское гнездо» (1859) – роман И. С. Тургенева, особенно ценимый Достоевским.

Онегин совсем даже не узнал Татьяну, <...> может быть, принял её за «нравственный эмбрион» – В. Г. Белинский в девятой статье о Пушкине «“Евгений Онегин” (Окончание)» иронизирует: “А этот упрёк, что тогда она нашла со стороны Онегина одну суровость? ” “Вам была не новость смиренной девочки любовь? ” Да это уголовное преступление – не дорожить любовию нравственного эмбриона!» [Белинский: 499].

...постигал душой все её совершенства». – «Внимать вам долго, понимать // Душой всё ваше совершенство». («Евгений Онегин», гл. VIII, строфа XXXII, письмо Онегина к Татьяне).

«Я молод, жизнь во мне крепка…» – Цитата из «Отрывков из путешествия Онегина».

«Уж не пародия ли он?» – Цитата из гл. VII строфы XXIV «Евгения Онегина».

...кто сказал, что <…> именно сан светской дамы и новые светские понятия были отчасти причиной отказа её Онегину? – В. Г. Белинский в девятой статье о Пушкине «“Евгений Онегин” (Окончание)» пишет «о тщеславии добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения», и что пока Татьяна «в свете – его мнение всегда будет её идолом».

«Но я другому отдана // И буду век ему верна». – «Но я другому отдана; // Я буду век ему верна» («Евгений Онегин», гл. VIII, строфа XLVII).

Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это. – Речь идёт о подвиге жён декабристов.

«с слезами заклинаний молила мать»… – «Евгений Онегин», гл. VIII, строфа XLVII.

Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей <…>. И вот представьте себе, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо…<…> Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? – Ср. в романе «Братья Карамазовы» Иван говорит Алеше: «...представь, что ты сам возводишь здание судьбы человеческой <...>, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданьице <…> согласился ли бы ты быть архитектором па этих условиях, скажи и не лги!» (14:224).

«счастье было так возможно, так близко!» – «Евгений Онегин», гл. VIII, строфа XLVII.

У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. – В. Н. Захаров отмечает: «Для Достоевского “почва” – всё, что родит и роднит: народ, родина, родная речь, родная земля. Их объединяет тайна, которая заключается в том, что Россия – хранительница Православия, что “идеал народа – Христос”. Необходимо сблизиться с почвой – соединиться с народом, стремиться к единению всех сословий. Быть почвенником – любить Россию, народ, сознавать себя и быть русским, следовать вере отцов, чтить Отечество» [Захаров, 2012:14].

Мировоззренческая позиция, позже названная почвенничеством, изложена Ф. М. Достоевским в «Объявлении о подписке на журнал “Время” на 1861 год». Он, в частности, отмечает, что Петровская реформа, разъединившая образованное сословие с народом, «дошла… до последних своих пределов» и что российское общество должно примириться с

народным началом: «Когда-то мы сами укоряли себя за неспособность к европеизму. Теперь мы думаем иначе. <…> Мы убедились, наконец, что мы тоже отдельная национальность, <…> что наша задача – создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал» (18:36).

«крест и тень ветвей над могилой её бедной няни». – «Где нынче крест и тень ветвей // Над бедной нянею моей...» («Евгений Онегин», гл. VIII, строфа XLVI).

О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу… – Инок-летописец Пимен – герой трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825).

«В надежде славы и добра...» – А. С. Пушкин. «Стансы» (1826).

Сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню медведицу…– Речь идет о «Сказке о медведихе» (1830?) А. С. Пушкина.

«Сват Иван, как пить мы станем». – Начальные строки стихотворения Пушкина 1833 г.

...сцены из «Фауста»... – Речь идёт о «Сцене из Фауста» (1825) А. С. Пушкина.

вот «Скупой рыцарь», <…> «Пир во время чумы» – пьеса из цикла А. С. Пушкина «Маленькие трагедии».

Перечтите «Дон-Жуана». – Имеется в виду «Каменный гость» (1830) из цикла «Маленькие трагедии».

...баллада «Жил на свете рыцарь бедный». – Произведение А. С. Пушкина 1829 года.

«Однажды странствуя среди долины дикой…» – А. С. Пушкин. «Странник» (1835)

...строфы из Корана или «Подражания Корану»… – Имеется в виду цикл стихотворений Пушкина «Подражания Корану» (1824).

вот «Египетские ночи» – повесть А. С. Пушкина 1835 года.

...эту нищую землю «в рабском виде исходил благословляя» Христос… – перефразирование заключительных строк стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья…» (1855): «…Всю тебя, земля родная, // В рабском виде Царь Небесный // Исходил, благословляя».

Ссылки

1. Арсентьева Н. Н. Сон смешного человека // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 174–178.
2. Архипова-Богданова А. В. Влас: комментарий // Достоевский Ф. М Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 21. Л., 1980. С. 396–402.
3. Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М. М. Собр. соч: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 7–10.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 6–300.
5. Башкиров Д. Л. История литературы Древней Руси: курс лекций / Д. Л. Башкиров, И. И. Шпаковский. Минск: БГУ, 2008. 400 с.

6. Башкиров Д. Л. «Летописный взгляд» в творчество Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XX Международных Старорусских чтений 2005 г. Великий Новгород, 2006. С. 12–30.
7. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 7. Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843–1846. АН СССР; ИРЛИ. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 499. 740 с.
8. Белов С. В. Ф. М. Достоевский: Кн. для учителя М.: Просвещение, 1990. 206 с. URL: http://f-m-dostoyevsky.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st012.shtml (дата обращения: 27.07.2021).
9. Борисова В В. Особенности анализа и интерпретации произведений малой прозы из «Дневника Писателя»: полемические аспекты // Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года. Великий Новгород, 2013. С. 30–36.
10. Борисова В. В. Мужик Марей // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 128–129.
11. Борисова В. В. Столетняя // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 179–181.
12. Ветловская В. Е.«Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского за 1876 год: о «Мужике Марее» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. 2018. № 1. С. 21–58.
13. Владимирцев В. П. Бобок // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 33–34.
14. Габдуллина В. И. «Пушкинская» речь Ф. М. Достоевского (к вопросу о жанре) // Культура и текст. Барнаул, 1999. № 5. С. 162–166.
15. Гаврилова Л. А. Автор и герой в рассказе Ф. М. Достоевского «Бобок» // Ученые записки НовГУ им. Ярослава Мудрого. 2020. № 3 (28). С. 1–4.
16. Гаврилова Л. А. Диалогичность как принцип организации «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского: автореф. дис. … канд. филолог. наук. Ярославль, 2016. 23 с.
17. Гаричева (Фёдорова) Е. А. Культурологический аспект изучения русской словесности: Учебное пособие / Е. А. Гаричева; Филиал РГГУ в г. Великий Новгород. Великий Новгород, 2012. 125 с.
18. Гаричева (Фёдорова) Е. А. Речевые жанры в словесности Древней Руси и Нового времени // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 5–18.
19. Гнутова С. В. Медная мелкая пластика Древней Руси (типология и бытование) // Русское медное литье. Сборник статей. Вып. 1 / Составитель и научный редактор С. В. Гнутова. М., 1993. С. 7–20.
20. Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 382 с.
21. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1–4. Издание М. О. Вольфа. СПб, 1882.
22. Денисова А. В. «Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского и традиции жития // Достоевский и современность. Материалы IX Международных Старорусских чтений 1994. Новгород, 1995.С. 81–90.
23. Денисова А. В. Поэтика диалога в «Дневнике Писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм / Под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 213–228.

24. Денисова А. В. Поэтика «картинки» в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Башкирского университета, 2014. Т. 19. № 4. С. 1345–1351.
25. Диакон Никола Мароевич Повесть Ф. М. Достоевского «Кроткая» и вопрос самоубийства // Диакон Никола Мароевич. Труды и переводы, 2018. С. 45–50.
26. Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М., 1998. 285 с.
27. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / СПбГУ, 1995. 256 с.
28. Есаулов И. А. Художественный мир Достоевского в свете оппозиции «юродство / шутовство» и позиция Бахтина: На материале фантастического рассказа «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. 2018. № 36. С. 75–86.
29. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 455 с.
30. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. ПетрГУ. Петрозаводск, 1994. № 3. С. 249–261.
31. Захаров В. Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 14–24.
32. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 263 с.
33. Захаров В Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. 208 с.
34. Захаров В. Н. Учиться России. URL: http: // www. portal- slovo. Ru (дата обращения: 15.05.2021).
35. Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. Вып. 4. Санкт-Петербург, 1875. 479 с.
36. Иустин Попович, преп. Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с сербского Л. Н. Даниленко. СПб.: Издательский дом «Адмиралтейство», 1998. С. 239–242.
37. Касаткина Т. А. Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. 2018. № 3. С. 23–24.
38. Копытцева Н М. Святочный рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» // Литература в школе. 2003. № 5. С. 35–36.
39. Михновец Н. Г. Кроткая // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 116–121.
40. Наставления в духовной жизни / свт. Феофан Затворник. М.: Отчий дом, 2009. 333 с.
41. Новомученик Михаил (Новоселов). Спасение по православному учению. URL: https://lib.pravmir.ru/library/book/1128 (дата обращения: 15.06.2021).
42. Прохоров Г. С. Поэтика художественно-публицистического единства: на материале литературы периода классического посттрадиционализма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013. 34 с.
43. Прохоров Г. С. «Дневник Писателя» Достоевского: публицистика или новый жанр? // Вопросы литературы 2013. № 5. С. 82–96.
44. Рак В. Д. Дневник Писателя: реальный комментарий // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 22. Л., 1981. С. 317, 325, 345–346.
45. Рак В. Д Мальчик с ручкой: реальный комментарий //Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 13. СПб.: Наука, 1994. С. 430.

46. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 2 / Российская академия наук. Ип-трус. яз. им. В. В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов М.: Азбуковник, 2003. 510 с.
47. Смыслова О. Н. Динамика образа рождественской ёлки в прозе Ф. М. Достоевского // Мировая словесность для детей и о детях. Материалы XXIV Международной научно-практической конференции. 2019. С. 54–63.
48. Сыромятников О. И. Православная сотериология в художественном творчестве Ф. М. Достоевского. На примере произведения «Сон смешного человека» // Богословский вестник. Московская духовная академия Русской Православной Церкви. Сергиев Посад, 2017. С. 414–434.
49. Туниманов В. А. Бобок: комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 21. Л., 1980. С. 402–411.
50. Туниманов В. А. Кроткая: комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 24. Л., 1982. С. 380–393.
51. Туниманов В. А. Сон смешного человека: комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 396–408.
52. Ужанков А. Н. Слово о полку Игореве» и его эпоха М.: НИЦ «Академика», 2015. 512 с.
53. Фёдорова Е. А. Евангельские и богослужебные тексты в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» и в «Дневнике Писателя» 1876 года // Евангельский текст в русской словесности. Сб. тезисов докладов X Всероссийской научной конференции (с международным участием) / Отв. редактор И. С. Андрианова. ПетрГУ. Петрозаводск, 2020. С. 277–278.
54. Фёдорова Е. А., Нуждина О. В. Рождественские и святочные рассказы русских и зарубежных писателей / Е. А. Федорова, О. В. Нуждина // Диалог культур. Теория и практика преподавания языков и литератур. VI Международная научно-практическая конференция. Труды и материалы. Под редакцией В. В. Орехова, Е. Я. Титаренко. Изд-во: ООО «Издательство Типография «Ариал». Симферополь, 2018. С. 217–220.
55. Филарет (Дроздов), святитель. Православный катехизис. М., 2006. 158 с.
56. Фридлендер Г. М. Дневник Писателя: комментарии // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 22. Л.: Наука, 1981. С. 321–325, 344–346.
57. Хамитов М. Р. Разговоры в царстве мёртвых: «Бобок» Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования / РАН ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. К. А. Баршт, Н. Ф. Буданова. СПб. : Нестор-История, 2016. Т. 21. С. 29–43.
58. Щенников Г. К., Акелькина Е. А. Пушкин (очерк) // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 247–249.
59. Шульц С. А. Жанровая традиция «Диалогов мёртвых» в рассказе Достоевского «Бобок» // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2013. Т. 72. № 5. С. 26–30.
60. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. С.-Пб.: Брокгауз-Ефрон. 1890–1907.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

Архетип, архетипичность 38, 76-78, 90, 140, 158, 238, 288, 423, 472, 569, 600
Автобиография, автобиографический, автобиографичность 7, 21–22, 31–33, 41–43, 119, 123, 134, 136, 175–176, 274, 416–417, 425, 459, 474, 479, 491, 500, 528, 559, 572
Аксиология, аксиологический 5–8, 14, 52, 75, 79, 82–84, 82, 86, 128, 136, 141, 152, 155, 160, 166, 170, 177, 229, 234, 250, 264–266, 277, 289, 298, 310, 318, 321, 332, 359, 373, 376, 387, 472, 584, 596
Антропология 45, 48, 50–51, 75, 83–84, 233, 276–278, 280, 283, 286, 296, 332, 339, 358, 424, 474, 476, 512, 553
Бульварный 25, 44, 134, 139
Всечеловек, всечеловечество, всечеловечность 50, 68, 93, 187, 575–576
Герой 14, 17, 20–28, 31, 34, 36, 42–43, 45–50, 79–80, 83–89, 104–106, 119, 120, 128–131, 133–136, 146–149, 153–154, 157, 160–166, 181–183, 186, 200–201, 221–222, 384, 389, 416, 420–424, 472–473, 480–486, 537, 596, 596–597
«**Г**олос» 24, 96, 97, 98, 536, 549, 563
Гуманизм, гуманистический 11, 12, 241–242, 247, 299, 304, 328, 343, 354, 366, 482, 486, 503, 573
Диалог 24, 26, 31, 76, 78, 81, 93–94, 98, 104–110, 113–114, 119, 311, 418, 425–426, 428, 431–432, 438, 441, 529, 543, 596, 597
Дискурс 5, 12, 28–30, 33, 93, 106, 121, 140, 148, 175, 266, 270–271, 311, 435, 444–445, 527, 597
Дискуссия 107–108, 113–114, 263, 284, 597
Доминанта 24, 40, 48, 50, 79–80, 83, 127, 155, 170, 192–194
Древнерусская словесность 19, 25, 42, 50, 94, 98–99, 135, 274
Евангелие, Евангельский 13–14, 18, 21–22, 26, 29–32, 37–43, 50, 54, 85, 97, 107, 109,114, 120, 124–128, 135, 170–171, 205–206, 284, 294, 314, 325, 329, 393–394, 418, 439, 447, 453, 461
Жанр, жанровый 5, 6, 9, 12, 19–20, 23–26, 38, 41–42, 50, 75, 80, 83, 128, 133, 143–144, 150, 153, 168, 176, 254, 289, 301, 307, 404, 425, 435, 456, 527–530, 537–538, 546–547, 522, 556, 560, 566, 576, 597, 602
«**Ж**ивая жизнь» 79, 85, 209, 258, 306, 472, 487, 597–598
Идея, идеологический, идеолог 6–7, 9–10, 13–14, 20–27, 31–43, 45–50, 53, 59, 61–62, 66–70, 82, 86–90, 92–93, 102, 117–119, 124,128, 131, 133, 141, 143–147,149, 153–154, 166, 173–176, 179–180, 183, 467–468, 472, 475, 484
Интерпретация 3, 5–6, 76–78, 117, 160, 162. 168, 283–285, 296, 313, 375–382, 397
Исповедь 22, 27–33, 40–43, 54–55, 64, 81, 84–85, 274–276, 314, 384, 422, 459–447
Историософия, историосфский 486–495, 499, 503, 528
Картина мира 76, 78, 85, 121, 127, 169–170, 224, 340, 362, 423, 428, 448, 598
Коммуникация межкультурная 8, 119, 425–426, 428, 599
Концепт 30, 75–77, 82–85, 120–121, 136, 154–157, 268, 290, 337, 376–377, 427–429, 599, 599
Концептосфера 75, 82, 117, 122–123, 136, 331, 420, 599

Концепция личности 7, 12, 20, 119, 121, 127, 133, 170, 266, 270, 296, 299, 309–310, 344, 360, 422
Культура, культурный, поликультурный 8, 20, 50, 75–78, 80–82, 90, 109–112, 117–121, 123–124, 140–141, 151–155, 268, 294, 313, 325–326, 355–356, 376, 425–429, 451, 597, 601
Культурный код 20, 418, 420, 600
Культурология, культурологический 8, 75–76, 82, 90, 123, 273, 344, 420, 422
Либерализм, либерал 532, 563
Мотив 7, 36, 38, 50, 86–87, 89–90, 125, 147–149, 293–294, 314, 325, 344–354, 385, 420–422, 427–429, 314, 325, 600
Методология 5–6, 9, 13, 52, 75–76, 140, 147, 154, 157, 229, 264, 302, 358, 600
Народность 52–53, 61, 64–66, 68, 509, 575, 600
Ономапоэтика 3, 160, 164–166
Онтология, онтологический 18, 79, 83–85, 127, 165, 178, 246–247, 296, 301, 384, 421, 568
Пасхальный рассказ или пасхальная повесть 7, 36–37, 135, 152–153, 396–400, 403–404, 406, 408, 552
«**П**етербургский текст» 36, 127, 148
Подполье, подпольный 19, 46–47, 49, 85–86, 89–90, 146, 180–182, 256, 259, 277–278, 290, 352, 472–473, 474, 479, 481–485, 487, 559
Полемика 84, 102, 106–114, 162, 265, 302, 316, 465–466, 475, 601
Полифония, полифонизм, полифонический 12, 20, 23–24, 31, 113, 157, 221, 252, 257, 301, 322
Почва, почвенничество, почвеннический, почвенный 7, 14, 22, 32, 38, 46, 64–65, 70, 72, 81, 87, 92, 128, 147, 152, 161–162, 164, 176, 271, 299, 306, 310, 315–316, 397–398, 474–475, 503, 579
Православие, православный 7, 21–22, 34–38, 45, 47–50, 52–56, 59, 61–65, 67–69, 72–74, 77–79, 81–82, 93–94, 112, 117–118, 142–144, 183–185, 208, 265, 388, 443, 491–497, 501, 507–509, 516–518, 521, 529, 533–535, 539–541, 552, 558, 561, 563, 565, 567, 574, 579, 601
Преображение 7, 35–36, 38, 40, 41, 48–50, 135–136, 166, 183–184, 208, 534, 548, 552–553, 560, 570
Притча, притчевый 25, 32, 36–37, 41–42, 105, 123, 129, 135, 263, 270–271, 329, 402, 461, 512, 528
Проложная повесть 42, 135–136
Проповедь, проповедование, проповеднический 7, 21–22, 28–33, 41–43, 47–48, 85, 93–107, 112, 114, 124, 154, 170, 174, 176, 274, 340, 459, 511–512, 529, 570
Реализм, реалистический, реалист 17–19, 21, 42, 45, 127, 150, 168, 187, 209, 256, 258, 475, 492, 497, 510, 553, 556
Речевой жанр 7, 27–32, 84–85, 93–108, 113–114, 170, 602
Роман 5–7, 9–14, 17, 20–22, 23–26, 31, 34, 36–38, 42–43, 49, 86–90, 95, 105, 122–128, 133–136, 147, 163, 165, 176, 187, 201–202, 209, 218, 482, 489, 491, 521, 527
Романтизм 9, 19, 130–131, 241, 247, 256, 287, 299, 482, 491

Символ, символический, символика, символизировать 13, 17, 18, 33, 42, 50, 55, 71, 77, 79, 81–82, 86, 88–89, 127–128, 131, 152, 160–161, 163, 165, 169–170, 173–175, 389–390, 411–412, 418, 463, 469, 484, 505, 515, 536, 541, 552, 561, 603
Соборность, соборный 7–8, 32, 36–38, 41–42, 48, 73, 77, 128, 133, 136, 202, 310, 414, 494
Социализм, социалистический, социалист 13. 31, 35, 53, 59, 70–71, 93, 175, 191, 219, 299, 417, 451–452, 499, 503, 529, 533
Стереотип 5, 9, 14, 105, 118, 140, 202, 254, 263–265, 329, 341, 532
Стратегия 59, 29–30, 38, 47, 85, 93, 95–114, 160, 266, 270–271, 276, 447, 458, 603
Субъект 19, 78, 80, 106, 198, 201, 247, 270, 286, 288, 301, 337, 338, 429, 444
Третий Рим 72, 74, 81–82
Христос, христианство, христианский, христоцентричный: 8, 10, 12–14, 17–18, 21–22, 25–26, 30–42, 45, 47–50, 55–59, 66–69, 84–85, 88, 93–94, 97, 101–105, 112–113, 117–120, 123, 125–128, 132– 133, 135–136, 143–144, 162–163, 176, 182–187, 204–207, 220, 451–456,458, 486, 495–496, 512–517, 528–530, 534–535, 538, 543, 552–554, 571–574, 576
Хронотоп 50, 79, 80, 84, 127, 135, 195, 212, 223–224, 316, 358, 425, 604
Художественный или творческий метод 5, 11–12, 17–19, 21, 48, 127, 155, 202, 249, 252, 277, 292, 299
Фантастическое, фантастический 18, 45, 117, 277, 280, 292, 300, 453, 457, 475, 510–511, 530, 537, 546–547, 560, 566–568
Фельетон, фельетонный 25, 42, 94–98, 100, 103–106, 108–113, 133, 136, 289, 441, 527–528
Этнопоэтика 75, 277, 397, 604

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Абаза Ю. Ф. 18, 567
Абельтин Э. А. 302
Абелюк Е. С. 267
Абрамович Г. Л. 11, 15, 242
Авсей Игнат 122
Авсеенко В. Г. 110–112
Агеносов В. В. 345, 361
Айзенберг А. А. 303–304
Айзерман Л. С. 12, 266, 304–306, 345
Акелькина Е. А. 264, 268, 303, 309, 312, 324, 334, 573–574
Аксаков С. Т. 11-112
Александр I 65
Александр II 59, 61–63, 535
Александр III 63
Александра Фёдоровна 60
Алексеева Т. Н. 306
Альми И. Л. 247–248, 330, 357
Альтман М. С. 161, 164, 485
Андрей Первозванный 72
Анненкова П. Е. 54
Ануфриев С. И. 75
Ань Ц. 117
Антонова Т. Г. 266, 307
Ариас-Вихиль М. А. 417
Арсентьева Н. Н. 564, 565
Архипова-Богданова А. В. 530–531
Афанасьев Э. С. 307
Бабович М. 19
Багана Ж. 121
Балашов Н. В. 122
Барабанова М. В. 307–308
Баршт К. А. 371
Батюто А. И. 83, 572
Башкиров Д. Л. 42, 98–99, 114, 572
Бахтин М. М. 11–12, 19–20, 23–24, 43, 46, 51, 75, 78–79, 84, 90, 93, 114, 147, 218, 221, 250, 256–257, 269–270, 272, 274–274, 277–280, 286–287, 291–295, 297, 299, 302, 309–310, 313–314, 316, 349, 352, 355, 357, 372, 420, 479, 528, 535–537, 541, 560, 565–567
Безрукова Т. В. 462
Беленький В. Г. 146, 148, 345, 362
Белик А. П. 250, 262, 287
Белинский В. Г. 9, 17, 53, 65, 201, 241, 245, 270, 279, 298–299, 321, 328, 365–366, 371, 465, 467, 497, 578–579
Белкин А. А. 11, 250
Белов С. В. 13, 123, 125, 161, 261, 282, 284, 313, 316, 560
Бем А. 165, 406, 474
Бердяев Н. 17, 45, 51, 77, 257, 276–277, 309, 313, 317, 339, 351, 353, 355, 357, 472
Берёзкин А. М. 83

Бесогонова С. А. 5, 94, 117, 451, 460
Битюгова И. А. 31, 44
Бицилли П. М. 23
Благонравов А. Ф. 68
Бобырева Е. В. 93, 97, 114
Богданов Н. Н. 308
Болдырева Е. М. 105, 108, 114
Борисова В. В. 119, 124, 266, 269, 341, 390, 552–553, 556–558
Борисова Ю. К. 173
Бородина А. В. 308
Бортко В. В. 171, 175–176, 326
Бортников Г. Л. 171
Бочаров С.Г. 19
Браже Т. Г. 363
Брайнина Б. Я. 11
Брант Л. В. 134
Бреусова Л. Г. 309
Бубнова Н. А. 444
Буданова Н. Ф. 25, 43, 261, 357
Булгаков С. Н. 160, 218, 276, 357
Булгарин Ф. В. 134
Буянова Е. Г. 306, 309–310
Ван Ч. 117
Васильченко Т. В.122
Вассена Р. 142
Ветловская В. Е. 19–20, 103, 114, 129, 279, 302, 323, 349, 355, 357, 361, 452, 455–456, 464, 469, 550
Викторович В. А. 12, 17, 148, 150, 252
Виноградов В. В. 19, 255, 260, 270, 311
Винокур Г. О. 19
Витковская Л. В. 269
Владимир князь (святой) 52
Владимирцев В. П. 536
Власкин А. П. 249–250
Волгин И. Л. 94, 114, 251, 261, 284, 294, 349, 411
Волжина Е. Д. 13, 313
Волков А. О. 11
Волкова Л. Д. 13, 230, 250
Воронин Л. Б. 363
Вяземский П. А. 53, 500
Габдуллина В. И. 12, 94, 114, 266, 270–271, 575
Гаврилова Л. А. 5, 92, 229, 431, 451, 528–529, 536–537
Галустова О. В. 272
Гассиева В.З. 10, 12
Гачев Г. Д. 375
Геймбух Е. Ю. 12, 266, 310,
Гейрик А. 19
Геригк Х.-Ю. 117, 121
Герцен А. И. 65

Гессе Г. 374
Гёте И. В. 17, 131, 134–135, 285, 354, 487, 520–521
Гинзбург Л. Я. 19, 20
Гинзбург Ф. Г. 79
Гоголь Н. В. 53, 82, 128, 134, 148, 254, 257, 274, 289, 299, 316–317, 319, 321, 346, 360, 365, 367, 371, 393–395, 421, 463, 465, 467, 474, 480–481, 491, 506, 566, 577
Голубков М. М. 345, 363
Горький А. М. 10–11, 133, 241–242, 279, 343, 348, 384, 417–418
Градовский Г. К. 108
Гроссман Л. П. 11, 17, 19, 25, 240, 245, 247, 250, 261, 274, 285–287, 249, 358, 361, 547, 556–557
Гукасова А. Г. 242
Гуревич А. Я. 76
Давыдова И. Ю. 266, 312, 345
Даль В. И. 105, 122, 337, 399–400, 473, 490, 549, 557
Данилевский Н. Я. 103
Джанумов С. А. 265, 290, 292
Денисова А. В. 94, 114, 529, 543–545, 556
Добужинский М. 10, 168
Долинин А. С. 11, 20, 134–135, 349, 361, 482, 484
Долинина Н. Г. 13, 313
Доманский В. А. 75, 90
Домашенко Л. В. 346
Достоевская А. Г. 53–54, 59–60, 142, 261, 309, 347, 388, 508, 522–523, 548
Достоевская В. М. 164
Достоевский М. М. 25, 64, 134–134, 500, 573
Доценко Е. Л. 445
Дунаев М. М. 288, 349
Душечкина Е. В. 547–548
Евнин Ф. И. 250, 262, 287, 295
Еголин А. М. 11
Екатерина II 52
Елизавета Петровна 52
Ермилов В. В. 10–11, 243
Ермилова Г. Г. 257-258, 358
Есаулов И. А. 38, 43, 77, 90, 136, 560
Есин А. Б. 272, 273
Ефросиния (Ибрагимова) 315
Жеребило Т. В. 121
Живолупова Н. В. 258, 270
Жиркова М. А. 266, 274
Жуковский В. А. 53, 131, 317, 455, 487
Журавлева М. В. 124, 341
Завадский Ю. А. 168, 171
Заманская В. В. 276
Замятин Е. И. 294, 384
Зартайская И. В. 387–388, 391–392
Заславский Д. И. 11

Захаров В. Н. 8, 13, 17–19, 21–25, 33, 42, 43, 45, 47–49, 51, 75, 79, 90, 94, 114, 133–135, 143, 168, 208, 251–252, 272, 278, 284–285, 295, 302, 344, 347, 349, 358, 361, 371, 374, 400, 404, 452, 527, 530, 536–537, 546–548, 552-553, 579
Захарова О. В. 400
Зерчанинов А. А. 243
Зинин С. А. 315–316, 345
Зинина Е. А. 316
Зинченко В. Г. 140
Золотарёв А. А. 416–419
Золотарёва И. В. 317
Золотухина О. 10, 14, 318
Зырянов О. В. 12, 266, 277–278
Зыховская Н. Л. 130
Зябрева Г. А. 82, 90, 318–319, 344, 347–349
Иванов Вяч. 17, 21, 23, 275–276, 292, 309, 358, 373
Игнатий Брянчанинов 32, 43
Игумен Иоанн (Экономцев) 81
Илья Муромец 67
Иоанн Богослов 13, 33, 38, 41, 124, 439, 457, 485, 558
Иоанн Лествичник 36
Ионин Г. Н. 363
Итокава Киоти 401
Исаак Сирин 12, 262
Истомин К. К. 10, 240
Исупов К. Г. 288
Иустин (Попович) 45- 51, 118, 178, 349, 453, 575–576
Казаков А. А. 280–281
Кайгородов В. И. 363
Камедина Л. В. 264, 281–284
Капустина С. В. 5, 82, 90, 140, 178, 240, 349, 383, 385, 387, 393, 396, 401, 406
Каракозов Д. В. 63
Карамзин Н. М. 59, 291, 541
Карасик В. И. 93, 97, 100, 105, 114, 420, 435
Караулов Ю. Н. 267, 420, 424
Карепин П. А. 164
Карякин Ю. В. 143, 246, 250, 269, 272, 275, 287, 291, 293–294, 306, 313, 316, 349, 361
Катасонов В. Н. 83, 90
Катков М. Н. 36, 63-64
Касаткина Т. А. 12, 19, 163, 282, 284, 306, 310, 336, 349, 371, 401, 415, 553–554
Кац Э. Э. 362
Киносита Т. 19, 50
Кирай Д. 19-20, 23, 295
Кирпотин В. Я. 11, 245, 247, 250, 272, 275, 287, 289, 291, 293, 295, 341, 349, 361, 473
Климовская Н. А. 349–350
Ковач А. 23, 296
Ковина Е. В. 76, 90
Козинцева Г. М. 172

Комова Т. Д. 319
Конышев Е. М. 253
Копелян Е. З. 169
Копнина Г. А. 431, 445
Кореневская О. В. 453
Корман Б.О. 19
Коровин В. И. 14, 146, 265, 321, 345, 365
Короткова М. С. 319
Костанян Н. Н. 320
Косяков С. А. 146
Котельников В. А. 12, 258
Кошечко А. Н. 118, 150, 344, 350
Красновский Э. А. 362–363
Кременцов Л. П. 264, 290, 292
Криницын А. Б. 25–26, 44, 49, 266, 274, 285
Круглов Р. Г. 168–168, 172–173
Крылова Э. П. 320
Кувакин В. А. 344, 351
Кузнецова М. А. 82, 118
Кулешов В. И. 12, 253, 260, 261
Кулиджанов Л. И. 124, 168–171, 251, 343
Кунильский А. Е. 163, 259, 272, 358
Куросава А. 171, 173–175
Курдюмова Т. Ф. 14, 148, 318, 345, 364
Кутузов А. К. 143, 146
Ладыгин М. Б. 144
Лебедев Ю. В. 14, 15, 269, 305, 318, 320–321, 345, 366
Лекманов О. А. 174
Ленин В. И. 10
Лермонтов М. Ю. 53, 89, 248, 278, 302, 317, 320, 484, 520, 575
Лесков Н. С. 242, 485
Лосский Н. О. 47–48, 51, 218, 313
Лотман Л. М. 257, 363
Лотман Ю. М. 19-20, 44, 77–78, 80–83, 269, 357
Луначарский А. В. 10, 240, 245, 255
Лыссый Ю. И. 362
Любимов Ю. П. 168
Ма В. 162
Мазель Р. О. 146
Майков А. Н. 103, 263, 510, 519, 532
Макаричев Ф. В. 285, 323
Макарычев С. П. 286
Макарова И. Н. 266, 324
Маранцман В. Г. 146
Мартьянова С. А. 344, 353
Мартынова Ю. А. 97–98, 114
Матусовский М. Л. 173
Мегаева К. И. 254, 286–287
Медведев А. А. 344, 355

Меерсон О. А. 162
Мейер Г. М. 17, 20, 126, 178, 187, 202, 205, 358
Мельник В. И. 407
Меняйлова Т. А. 76, 90
Мережковский Д. С. 10, 187, 309, 313, 317, 348–349, 355, 358, 361
Миронов Е. В. 175–176
Митрополит Иларион 52, 99
Михайлова Т. И. 317
Михайловский Б. В. 11, 241
Михайловский Н. К. 9, 17, 250, 256, 371, 524
Михалёва О. Л. 445–446
Михальская А. К. 432, 435, 437–438
Михновец Н. Г. 285, 290, 558–561
Мишатина Н. Л. 324
Молодкина О. В. 266, 287
Мордвинов Н. С. 65
Москвин Г. В. 144
Московкин А. В. 342
Моторин А. В. 5, 52, 90, 451, 489
Мочульский К. В. 17, 166, 261, 279, 287, 313, 357, 361
Муравьёва Ж. А. 54
Мурашова О. А. 266, 325–326
Нагорный И. А. 25
Назиров Р. Г. 12–13, 19–20, 25, 87, 90, 248, 251, 259, 270, 272, 278, 285–286, 300, 330
Наумова Л. А. 266, 326
Некрасов В. П. 172
Некрасов Н. А. 95, 242, 248, 278, 304–306, 320, 360, 366, 371, 406–408, 480, 482, 489, 509, 526, 530, 532–533, 548–549, 575
Немирович-Данченко В.И. 10
Никиточкина М. А. 327
Николаева О. В. 140
Николай I 52, 59
Никола Мароевич 561
Николюкин А. Н. 23, 44
Нил Сорский 41, 81
Овчинников В. А. 459
Одиноков В. Г. 25, 285
Омельченко В. А. 120
Оскар фон Шульц 371
Павлова Н. И. 12–13, 266, 327–329
Панкратова М. Н. 121
Пацьорка Е. И. 118
Переверзев В. Ф. 10, 369
Петр I 35, 62-65, 111, 542, 578
Петрашевский М. В. 53, 59, 131, 219, 240, 365–366
Петров А. К. 420–421, 423–424
Петров С. М. 12, 252, 466
Писарев Д. И. 9, 241–242, 255, 292, 309, 317, 343, 345, 365, 464

Пичугина О. В. 12, 266, 288, 344, 357–358
Погодин М. П. 93
Погорельцев В. Ф. 12, 262
Поддубная Р. Н. 23
Подчиненов А. В. 278
Потапурченко З. Н. 342
Прокофьева Т. И. 346, 359
Проскурина Ю. М. 259
Прохоров Г. С. 94, 114, 433, 528, 531–532
Пушкин А. С. 13, 18, 35, 50, 53, 64, 66, 78, 82, 92, 128–129, 134, 249, 302, 304, 317, 320–321, 346, 360, 366, 383, 407, 467, 474, 477, 484, 487, 491, 507, 511, 512, 525, 535, 566, 574, 580
Пырьев И. А. 171–173, 175
Райкин К. А. 172
Райхлин Д. Я. 243
Рак В. Д. 549–550, 560
Ранне Александр 118
Распопин В. Б. 343
Рева Е. К. 289
Роговер Е. С. 330, 363
Розанов В. В. 17, 40, 276, 279, 313–314, 361
Ромодановская Е. К. 135
Рузавин Г. И. 102, 108, 114
Румянцева Э. М. 250, 255, 261
Рутсала К. 117
Рыбникова М. А. 11
Рябоконь А. А. 175
Савин Г. А. 93, 114
Савченко Н. К. 17–21, 256
Сайганова Л. А. 415
Салтыков-Щедрин М. Е. 162, 263
Санин Е. Г. (монах Варнава) 123, 383, 386
Сараскина Л. И. 35, 44, 174, 287, 291, 294, 316, 341, 346, 349, 357, 359, 361, 368, 370
Сарычева А. М. 293
Сахаров В. И. 315–316, 345
Сафронова Е. Ю. 372
Светозаров Д. И. 124, 168, 170–171
Свительский В. А. 19–20, 266, 270, 292
Сендерович С. Я. 100, 114
Сильвина Л. В. 342
Симеон Новый Богослов 32
Скатов Н. Н. 258, 363
Скафтыфмов А. П. 44
Скворцова А. И. 266, 294
Скороспелова Е. Б. 345, 363
Скороход Н. С. 10
Скуридина С. А. 164–165
Слизина И. А. 264

Слинько А. А. 266, 292
Смирнов С. В. 330
Смирнова Л. Н. 331
Смоктуновский И. М. 172
Смоленская Е. С. 122, 539
Смыслова О. Н. 543, 546
Снежневская М. А. 362
Соболев Л. И. 304, 331–332
Созина Е. К. 295
Соловей Т. Г. 333
Соловьев В. С. 77, 218, 264, 323, 325, 357, 457, 470, 544
Соловьева И. 172
Соломина-Минихен Н. Н. 21, 358
Соломонова А. А. 118
Соркина Д. Л. 9–10, 12, 44, 245
Сперанский М. М. 65
Степанов А. Д. 93, 114
Степанов В. Н. 93, 104, 108, 114, 431
Степанов П. И. 244
Степанов Ю. С. 77
Степанян К. А. 13, 18, 21, 45, 51, 199, 266, 277, 284, 297, 336, 349
Стражев К. К. 243
Страхов К. К. 312
Страхов Н. Н. 263, 300, 317, 345, 355, 363–365, 484, 510, 566
Страхова Л. Д. 312
Струценко С. В. 119
Суздальцева Н. В. 335
Сулим Н. А. 334
Сухих И. Н. 306
Сухих О. С. 266, 296–297, 415
Сыромятников О. И. 564, 567
Сю Э. 134
Тарасов Б. Н. 371
Тарасова Н. А. 37, 44, 84, 90, 119, 282
Тараторкин Г. Г. 171
Татевосян Р. В. 344, 360
Тер-Гукасова Т. А. 21
Тимофеев А. С. 335
Тихомиров Б. Н. 13, 86–88, 90, 123, 125, 281–283, 290, 304–306, 349
Тихон Задонский 36, 67, 183, 186, 357, 518
Ткаченко О. Ю. 32–33, 44, 266, 336
Товстоногов Г. А. 171–172
Толстой А. К. 53
Туниманов В. А. 12, 17, 94, 114, 537, 539, 561, 565
Туссен Ж.-Ф. 121
Тюпа В. И. 24, 270
Тютчев Ф. И. 53, 70, 103, 456, 491
Уваров А. С. 52
Ужанков А. Н. 98, 114, 572

Уминова Н. В. 144
Уртминцева М. Г. 265, 279
Успенский Б. А. 19
Ухтомский А. А. 79–80, 83, 90, 93, 95, 96, 114, 126–127, 170, 192, 384, 372
Фаворский В. А. 168
Фёдорова (Гаричева) Е. А. 5, 9, 17, 21, 22, 23, 25, 44, 50, 51, 75, 83, 94, 114, 117, 124, 127, 147, 168, 170, 178, 240, 349, 357, 403, 420, 421, 423, 431, 443, 452-453, 460, 521, 528, 547-548
Федосюк М. Ю. 93
Феодосий Печерский 67, 186
Феофан Затворник 549, 581
Флоренский П. 160
Фонвизина Н. Д. 54–55, 220, 322, 325, 514, 571
Фортунатов Н. М. 265, 279
Фрейд З. 371
Франк С. Л. 18
Фридлендер Г. М. 8, 11, 31, 44, 247, 250, 260, 279, 287, 302, 316, 330, 349, 361, 476, 543, 546–547, 551–552
Фудель С. И. 13, 36. 44
Фэнджер Д. 19
Хаджиева Г. Ф. 83, 90
Хайруллин В. И. 121
Хамитов М. Р. 538
Харина О. В. 336
Хмаре Г. 169
Хмелюк Н. Д. 244, 246–247
Хопко Ф. 22
Хренова О. М. 362
Черкезова М. В. 337, 346, 367
Черноярова М. Ю. 12–13
Чернышевский Н. Г. 65, 244, 255, 278, 291, 341, 464, 467, 475–478, 503–505, 513
Чертов В. Ф. 345, 365
Четвертных Е. А. 278
Чичерин А. В. 11, 243, 250
Чудаков А. П. 19
Шайтанова И. О. 346
Шалина (Кустовская) М. А. 5, 45, 51, 75, 160, 229, 240, 348, 371, 451, 472, 478
Шараков С. Л. 44, 463–464
Шарапова Е. В. 338-339
Шарипова Д. Д. 25, 44, 134
Шатохина А. О. 123
Шаулов С. С. 124, 266, 269
Шелестова З. А. 339
Шиллер Ф. 130–131, 249, 285, 336, 354, 455, 487, 500, 504
Шитова В. В. 172
Шестов Л. И. 17, 218, 256, 276, 278, 344, 352–353, 482
Шмелёва Т. В. 93, 114
Шпаковский И. И. 98–99, 114
Шуберт А. И. 25

Шульц С. А. 349, 538
Шумский В. 168
Щенников Г. К. 13, 162, 265–266, 272, 277–279, 285, 289, 295, 299, 318, 351, 361, 575
Энгельгард Б. М. 23–25, 44, 263, 275, 295, 341, 373
Эсалнек А. Я. 301–302
Этов В. И. 23, 247, 250, 255
Юркова З. М. 133
Юрьева О. Ю. 37, 123, 127, 145, 148149, 178, 210, 266, 339, 349, 462–463
Юхнова И. С. 265, 279
Якобсон Р. О. 19
Яковлев Ю. В. 173
Якушин Н. И. 14, 261, 298, 316, 340
Frank J. 118
Jones M. 18, 22, 45, 51
Knapp L. 117
Miller O. 19
Straus N. 117
Young S. 117

ГЛОССАРИЙ

АВТОР – творец, сочинитель, создатель уникальной идеи, художественного произведения. Суть и предназначение автора обусловливаются его вненаходимостью, отстранённостью от вымышленного мира, от присущей этому миру реальности.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 82.

АКСИОЛОГИЯ (и соответственно *аксиологический метод, подход* в гуманитарных науках) изучает явления жизни с точки зрения их значимости, ценности для существования человека. Термин восходит к древнегреческому *ἀξία*: 1) цена, стоимость; 2) ценность, достоинство. Применительно к творческому самосознанию Достоевского, как и вообще к духовному мировосприятию, более значимо второе значение слова, связанное с понятием достоинства, важности той или иной духовной сущности, идеи, которые, будучи связанными с вечным бытием, оказываются по сути бесценными, хотя и совершенно необходимыми.

АНЕКДОТ – в определении В. И. Даля, актуальном для второй половины XIX века, «короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае; байка, баутка» [Даль:17]. Согласно определению А. Михнюкевича, анекдот – это «1) в культурной традиции второй половины XVIII в.–первой половины XIX в. – устный или литературный рассказ о выдающемся или курьёзном событии в жизни крупного исторического деятеля или другого широко известного человека, 2) в современной фольклористике – жанр фольклора, характеризующийся откровенно вымышленным острым или парадоксальным сюжетом с неожиданным финалом и остроумно высмеивающий те или иные стороны жизни, конкретное лицо. <…> В словоупотреблении Достоевского анекдот имеет широкий спектр значений: историческое предание <…>, рассказ о реальном происшествии современной жизни, отражающий нравственно-поведенческий релятивизм <…>, подлинные происшествия, чем-либо поразившие когда-то самого писателя <…> так называемые блазоны о чертах того или иного национального характера» [Михнюкевич].

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. Издание М. О. Вольфа. СПб, 1880. 723 с.

Михнюкевич В. А**.** Анекдот // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. 272 с. URL: https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/129/ (дата обращения: 15.04.2021).

«ВЕРТИКАЛЬ» ПРОИЗВЕДЕНИЙ АВТОРА – термин ФГОС, указывающий на последовательно и кросспрограммно конструируемую образовательную линию, которая направлена на наращение объёма прочитанных ранее произведений конкретного писателя (поэта) и углубление знаний о его творчестве.

ГЕРОЙ-ИДЕОЛОГ – особый тип образа в художественной системе Достоевского, персонаж, выступающий носителем собственной концепции миропонимания и самоопределения. Идея становится сущностью героя, ей он посвящает всего себя, при этом вовлечён не только рационально, но и эмоционально, потому теории героев писателя всегда идеи, превратившиеся в

чувства и требующие своего практического воплощения, проверки жизнью и судьбой своего носителя.

ГЕРОЙ-КОММУНИКАНТ – герой-идеолог, который проверяет свою концепцию миропонимания в процессе коммуникации, в романе-диалоге.

ГЕРОЙ-КРЕАТОР – литературный персонаж, создающий произведения словесного искусства.

ДИАЛОГ – базовая категория в воззрениях М. М. Бахтина. Согласно позиции учёного, диалог – «всё, что имеет смысл и значение» [Бахтин, 2002:51]. Говоря о диалоге применительно к человеку, М. М. Бахтин указывает на то, что самосознание личности «в каждом своем моменте <…> повернуто вовне, напряжённо обращается к себе, к другому, к третьему» [Бахтин, 2002:280]. Рассматривая *диалог* в соотношении с речевой деятельностью, М. М. Бахтин указывает на то, что он состоит из последовательности высказываний, выражающих позиции субъектов. Каждое высказывание представляет собой «звено в очень сложно организованной цепи других высказываний» [Бахтин, 1997:170]. *Диалог* может рассматриваться как последовательность *речевых жанров*, выражающая *стратегии* автора. Бахтин пишет о воздействии в *диалоге*: «Новое – творческий момент высказывания. Это одновременно и действенный момент высказывания. Эта действенность имеет разнообразнейший характер. Признание, согласие или несогласие, оскорбление, обман, угроза, клевета, проклятие и т. п. Раскрытие позиции говорящего. Высказывание меняет взаимоотношения говорящих (объединяет или разъединяет их, превращает во врагов или в друзей, приводит к бракам или разрывам и т. п.)» [Бахтин, 1997:253].

Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров» // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 207–286.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 томах. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 159–206.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 6–300.

ДИСКУРС – «текст, погружённый в ситуацию реального общения» [Карасик, 2002:189]. Публицистический и художественный тексты являются типами *дискурса*.

Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

ДИСКУССИЯ – одна из древнейших форм спора как диалога [Рузавин:147, 151]. В дискуссии главным «является достижение взаимопонимания между сторонниками противоположных точек зрения на проблему и пути её решения, поиск компромисса между ними с тем, чтобы совместными усилиями и с разных позиций добиваться её решения» [Рузавин:151].

Рузавин Г. И. Логика и аргументация: Учебн. Пособие для вузов. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1997. 351 с.

ЖАНР – вид содержательной формы, обусловливающий целостность литературного произведения, которая определяется единством темы, композиции и стиля; исторически сложившаяся группа литературных произведений, объединённая совокупностью признаков содержания и формы.

«**ЖИВАЯ ЖИЗНЬ**» – это выражение и стоящее за ним *понятие* используется в монографии в разных аспектах: с одной стороны, как объективно существующий *феномен*, отражённый в общеупотребительной *идиоме*

[см.: Бабкин, Шендецов:40]; с другой стороны, как *художественная идея* и *концепт* языковой картины мира Достоевского с привнесёнными им специфическими значениями, существенно расширяющими традиционное понимание. Многогранность и многоуровневость феномена «живой жизни», сконцентрировавшего в себе основополагающие мировоззренческие начала, этические и эстетические идеалы Достоевского, позволяют заключить, что в его мышлении и творчестве представления о «живой жизни» обретают статус *концепции*, то есть развёрнутой системы взглядов, объединённой характером понимания явлений бытия и способом их художественного освещения.

Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных слов и выражений : в 2-х т. 2-е изд., исправленное. Л.: Наука, 1981–1987. Т. 2 : K–Z. 1987. 656 с.

ЗНАНИЕЦЕНТРИЧЕСКАЯ И КУЛЬТУРОЦЕНТРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ОБРАЗОВАНИЯ. При знаниецентрической модели образования упор делался на усвоении обучающимися определённого объёма базовой информации, без учёта личностных особенностей и нравственного воспитания. Культуроцентрическая модель образования предполагает индивидуально-ориентированную форму творческого вовлечения учеников в диалог с текстом, автором, эпохой и культурой. В результате получения образования ученик «должен не только подготовиться к взрослой жизни, но и догнать человечество в его культурном развитии, “обжить” дом культуры как родной дом и создать себя по законам культуры» [Доманский].

Доманский В. А. Литература и культура. Культурологический подход к изучению словесности в школе. М.: Флинта; Наука, 2015. URL: https://royallib.com/read/domanskiy_valeriy/literatura_i_kultura_kulturologicheskiy_podhod_k_izucheniyu_slovesnosti_v_shkole.html#0

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА – раздел поэтики, изучающий генезис и развитие содержательных художественных форм. Как дисциплина была предложена А. Н. Веселовским в работе «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870).

Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вст. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. М.: Издательство ЛКИ, 2017. 648 с.

КАРТИНА МИРА – система образов, представлений, знаний об устройстве мира и месте человека в мире. Формируется в рамках определённой мировоззренческой системы и характеризуется наглядностью, конкретно-чувственной стороной восприятия.

КАТЕГОРИИ КУЛЬТУРЫ – это совокупность основополагающих для данной культуры понятий, образующих в системе модель реальности, характерную для данной конкретно-исторической эпохи. Категории образуют базисные структуры, которые наполняются конкретно-историческим содержанием благодаря концептам. Универсальные категории культуры, которые участвуют в моделировании картины мира, – время и пространство.

КОММУНИКАЦИЯ – понятие, близкое предложенному М. М. Бахтиным понятию «*диалог*». Он пишет: «…всякая коммуникация на что-то отвечает и на какой-то ответ рассчитывает (хотя бы на ответное понимание). Коммуникация отражает не только факт действительности, составляющий её содержание, но и предшествующие высказывания о том же факте или о чём-то, имеющем к нему отношение (то, что заставило обратиться к данному факту)» [Бахтин, 1997:255]. Л. А. Гоготишвили отмечает: «Отношение М. М. Б. к термину “коммуникация” имеет, как минимум, две, каждый раз контекстуально

обусловленные, стороны: с одной – М. М. Б. критикует узкое понимание коммуникативной функции в русском формализме и в ориентированной на Гумбольдта лингвистике <…>, что связано с недооценкой исконной, по М. М. Б., диалогической ориентацией слова на слушающего <…>; в этом контексте, соответственно, коммуникация понимается как некий аналог диалогизма, т. е. в позитивном плане. С другой стороны, М. М. Б. ограничивает влияние чисто коммуникативных (осведомительных) аспектов языка, чтобы не допустить превращения личностного смысла (голоса) в вещь, в простое сообщение (эта же идея лежит по существу в основе теории полифонического романа и всей философии языка М. М. Б. в целом). Во втором смысле термин “коммуникация” имеет у М. М. Б. уже не позитивный, а негативный оттенок» [Гоготишвили: 642].

Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров» // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 207–286.

Гоготишвили Л. А. (Комментарий к статье «Проблема текста»] // Бахтин М. М**.** Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 618–647.

КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ – полисемантический термин, который в теоретическом арсенале методики преподавания литературы в школе может существовать в единстве «широкого» и «узкого» понимания. В «широком» смысле: тождественен понятиям «системный поход», «контекстуальное изучение произведений», «контекст творчества писателя»; направлен на изучение корпуса произведений какого-либо литератора в их поступательно усложняющейся эйдологической связи. В «узком» понимании: многоуровневая система подходов к постижению конкретного текста (либо его фрагмента), которая базируется на филологическом (литературоведческом и лингвистическом) анализе, но не ограничивается им.

КОНЦЕПТ – интердисциплинарный термин, семантический объём которого зависит от сферы бытования. В литературоведческих штудиях востребованы два подхода к пониманию концепта: 1) как культурно маркированной категории, способствующей выявлению особенностей национального и мирового литературного процесса; 2) как индивидуально-авторского мыслеобраза, открывающего мировоззренческие и поэтологические установки, формирующие идиостиль и творческий метод их создателя.

КОНЦЕПТ-АНАЛИЗ – методологический алгоритм, направленный на реконструкцию мыслеобразных единиц литератора.

КОНФЕПТОСФЕРА – термин Д. С. Лихачева, понимающего под ним совокупность концептов (потенций, открываемых как в словарном запасе отдельного человека, так и всего языка в целом). Хотя исследователь и акцентировал внимание на глобальном срезе этого явления, транслирующего некий «концентрат культуры нации», – его суждения оказались весьма продуктивными для последующего уточнения понятия «концептосфера», связанного с противопоставлением исходного значения последней (национальная, этнически узуальная) более узкому смыслу (индивидуально-авторская, уникальная, окказиональная). В современном литературоведческом контексте чаще используется при обобщенном указании на систему концептов применительно: а) к конкретному литератору (*авторская* К.); б) к его наследию в целом; в) к отдельному произведению либо ряду произведений; г) к литературному персонажу.

Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 52. 1999. № 1. С. 451–458.

КОНЦЕПТ-ПАРАДИГМА – система поясняющих друг друга концептов.

КУЛЬТУРНЫЙ КОД – система знаков материального и духовного мира, ставших носителями культурных смыслов, способ сохранения и передачи культурной информации, тип культурной памяти (Ю. М. Лотман).

Лотман Ю. М. Память культуры // Лотман Ю. М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. М.: Центр книги ВГБИЛ им. Рудомино, 2010. С. 256–269.

КУЛЬТУРНЫЕ АРХЕТИПЫ – это архаические культурные первообразы, выражающие коллективное бессознательное, представления-символы о человеке, его месте в мире и обществе. Характерные черты архетипов можно определить как устойчивость и неосознанность. Культурные архетипы имеют символическую природу и обнаруживаются в области смысловых ценностных ориентаций. Двоичные представления о мире выражаются в бинарных оппозициях.

Словарь лингвокультурологических терминов / авт.-сост. Ковшова М. Л., Гудков Д. Б.; отв. ред. М. Л. Ковшова. М.: Гнозис, 2017. С. 33–40.

МЕТОДОЛОГИЯ – исходная философская позиция научного познания, система способов исследования текста.

МОТИВ как простейшая повествовательная единица (единица сюжета) был теоретически обоснован в «Поэтике сюжетов» (1897–1906) А. Н. Веселовского, интересовавшегося по преимуществу повторяемостью мотива в повествовательных жанрах разных народов как основы «предания», «поэтического языка», унаследованного из прошлого.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вст. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. М.: Издательство ЛКИ, 2017. 648 с.

НАРОДНОСТЬ – отвлечённое понятие от слова «народ». В начале XIX века усиленные раздумья писателей о сущности народной самобытности привели к возникновению этого слова. Возможно, честь изобретения столь полюбившегося русским слова принадлежит именно князю Вяземскому. В толковых словарях русского языка оно отражается лишь с 1847 года. В творческом самосознании Достоевского является одной из главных ценностей. В начале 1830-х годов будущий писатель познакомился с этим понятием благодаря провозглашению от лица нового министра народного просвещения А. С. Уварова учения о триединстве «Православия, самодержавия и народности». Достоевский предпочитал пользоваться словами «народ» и «почва» как синонимичными «народности». Народ и его самосознание, определяемое как народность, Достоевский считал той «почвой», которая насыщается питающим её вероисповеданием и порождает естественно вырастающее из неё государственное правление, принятое народом для упорядочения и защиты своего бытия. По Достоевскому, «отрицающий народность отрицает и веру. Именно у нас это так, ибо у нас вся народность основана на христианстве» (30(I):236) (письмо А. Ф. Благонравову от 19 декабря 1880). Для России народообразующим вероисповеданием со времен Крещения стало Православие, а исторически сложившимся видом правления – самодержавие, которое писатель рассматривал как вид народного самоуправления, имеющий коренные неоспоримые достоинства, но и наносные, преходящие недостатки. Представления о народной «почве» Достоевский стал развивать во всей совокупности своего творчества,

начиная с теоретических суждений в издававшихся совместно с братом Михаилом журналах «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865). Позднее систему этих взглядов назвали почвенничеством.

ПАМЯТЬ ЖАНРА – понятие, сформулированное М. М. Бахтиным в книге «Проблемы поэтики Достоевского» (1963) в связи с исследованием жанровых истоков полифонического романа и имеющее непосредственное отношение к концепции жанра как зоны и поля ценностного восприятия и изображения мира, а также мысли о том, что именно жанры являются главными героями истории литературы, обеспечивающими преемственность её развития. Память жанра объясняет жизнь жанра в веках, будучи определяющей тождество жанра самому себе глубинной характеристикой, залогом единства жанра в многообразии его исторических форм. «Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра <…> Жанр живёт настоящим, но всегда помнит своё прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития» [Бахтин:122].

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 318 с.

ПОЛЕМИКА – одна из древнейших форм спора [Рузавин:147, 152]. В полемике «главные усилия противоборствующих сторон направлены на то, чтобы утвердить свою позицию по спорному вопросу и опровергнуть взгляд противника. Такая характеристика согласуется со смыслом самого термина “полемика”, означающего в переводе с греческого воинственный, враждебный спор» [Рузавин:152].

Рузавин Г. И. Логика и аргументация: Учебн. Пособие для вузов. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1997. 351 с.

ПРАВОСЛАВИЕ – у древних славян, как и у многих других народов, ещё в язычестве сложилось представление о божественном происхождении слова, о его изначально божественной сущности. У славян это почитание слова выразилось даже в народном самоназвании (словены, словаки и т. д.: «слава» и «слово» происходят от одного корня). У истоков язычества славяне поклонялись богине Славе, олицетворявшей божественную природу слова, причем почитание этой богини отличалось чертами монотеизма. С Крещением славян представление о божественности слова углубилось, укрепилось и преобразилось христианской верой: Христос – Само Слово Божие (Ин. 1:1), как сказано в начале особо полюбившегося славянам Евангелия от Иоанна («славянского Евангелия», с перевода которого, по преданию, святые Кирилл и Мефодий начали просвещать народ). Название христианской веры у славян также оказалось знаменательным: «Православие», то есть «Правословие» – правильное словесное почитание и прославление Бога. Самое раннее из сохранившихся упоминаний «Православия» содержится в «Слове о Законе и Благодати» (1037–1050) митрополита Илариона – в составе выражения «православная вера». Прилагательное «православный» довольно распространено со второй половины XI века. С XIII века прослеживается употребление самого слова «Православие». Славянское (возможно, исконно русское) название христианской веры указывает ещё и на верное осмысление сути и предназначения высшего Божьего дара человеку – дара слова.

Достоевский, как никто из русских писателей Нового времени, понимал глубинную сущностную связь православной веры с самосознанием, духом

русского народа: «Русский народ весь в Православии и в идее его. Более в нём и у него ничего нет – да и не надо, потому что Православие всё» (27:64).

РЕЧЕВОЙ ЖАНР – понятие, разработанное М. М. Бахтиным**.** В его толковании *речевой жанр* – «типическая форма высказывания», соответствующая «типическим ситуациям речевого общения», обладающая «типической экспрессией» и различаемая среди иных «по теме, по композиции, по стилю» [Бахтин:191]. М. М. Бахтин разграничивает речевые жанры на «первичные (определенные типы устного диалога)» [Бахтин:166] и «вторичные (идеологические) жанры» [Бахтин:161] как формы «построения речевого целого, его завершения, учёта слушателя» [Бахтин:166]. Первичные речевые жанры – простые, вторичные речевые жанры – сложные [Бахтин:161]. Ю. М. Федосюк, в свою очередь, разделяет первичные речевые жанры на элементарные и комплексные [Федосюк:104]. Подходы М. М. Бахтина и Ю. М. Федосюка позволяют рассматривать речевой жанр как структуру: элементарный первичный речевой жанр – комплексный первичный речевой жанр – вторичный речевой жанр (жанр).

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 томах. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 159–206.

Федосюк М. Ю. Нерешённые вопросы теории речевых жанров. Вопросы языкознания, 1997. №5. С. 102–120.

САМОДЕРЖАВИЕ – государственная власть, освящённая через Церковь Самим Богом, по-русски хорошо определяется словом «самодержавие»: это державная, имперская власть, стремящаяся к вселенскому охвату бытия ради спасения подопечных народов и хранения их верности Богу. Самодержавность означает самостоятельную богоданную устойчивость этой власти, её независимость от любых чисто человеческих притязаний, усилий, воздействий, её таинственную прямую поддержку свыше, от Бога, совершаемую при участии Церкви. В истории России более всего подобной власти соответствовало царское самодержавие. Развивая историософию Руси в середине XI века, святитель Иларион, митрополит Киевский и всея Руси отмечает в своем «Слове о Законе и Благодати», что ещё до Крещения Русь была державой, притязающей на вселенское величие, соперницей Византии, и обращение в Православие, таким образом, мистически закрепило и усилило это достоинство принятием благодати Божией. Святитель Иларион указывает, что именно при святом Владимире, окончательно крестившем Русь, вполне установилось самодержавное начало русской власти, впоследствии ей неизменно свойственное (и начало это развилось в уподоблении премудрому самодержавию Бога): «Сии славныи от славныихъ рожься, благороденъ от благородныих, каганъ нашь Влодимеръ, <…> единодержець бывъ земли своеи, покоривъ подъ ся округъняя страны <…>, понеже бѣ благовѣрие его съ властию съпряжено». Примечательно, что святитель Иларион понятие самодержавия раскрывает как «единодержавие», подчеркивая в богоданной власти силу, единящую верховного правителя и народ между собой, но прежде всего – их обоих с Богом. Эту глубинную сущность русского самодержавия прекрасно понимал Достоевский и постоянно на неё указывал, ожидая её соблюдения как от царей, так и от народа. Власть в православном государстве, то есть в стране, где государствообразующей верой становится Православие, осуществляется иерархически, причём в двуединстве, то есть симфонии двух властей: церковной и государственной. Церковь заботится о государстве, государство – о Церкви и в этом двуедином действе они служат Богу

и народу. Такое властное взаимодействие было законодательно определено в предисловии к VI новелле святого императора Юстиниана I (в составе его Кодекса римского права 535 года): «Величайшие дары Бога людям от человеколюбия свыше данные – священство (*ιερωσύνη*) и царство (*βασιλεία*), одно, служа божественному, другое о человеческом заботясь и управляя, – из одного и того же начала вышли, и привели в порядок человеческую жизнь». Святой Юстиниан пишет об исторически сложившемся образе государственной власти – империи, возглавляемой монархом, царём. Но в православной симфонии властей могут участвовать и другие виды государственного правления. Христианство лишь устанавливает их общее свойство: уподобление Единому Богу-Творцу – Властителю всего сущего. Из этого уподобления проистекает иерархичность как церковной, так и государственной власти, питаемой Православием: Церковь стремится к своему возглавлению высшим архиереем, первым среди равных ему по священству (в истории России это митрополиты всея Руси, сначала Киевские, потом Московские и, наконец, с 1589 года – патриархи Московские и всея Руси). Точно так же и государство российское всегда стремилось к своему высшему возглавлению определенным лицом (сначала это были великие князья Киевские, потом Владимирские, Московские, далее, со времени Иоанна Грозного – цари, с 1721 года – императоры, наконец, после 1917 года – новые верховные правители, которые, несмотря на заявленное «отделение» государства от Церкви, в разной степени сохраняли с ней таинственную связь, хотя бы порою и в противоборстве). Выдвижение очередного правителя на вершину государственной власти могло совершаться по-разному: наследственно, через выборы, через прямую борьбу с соперниками. Для возникновения симфонии властей важным было, чтобы новое правление утверждалось неким общественным согласием, и главное – освящалось Церковью, призывавшей на главу избранника направляющее, а при необходимости – исправляющее благословение Божие. Сочетание в лице правителя личного благоверия с государственной властью порождает истинное единодержавие государственной власти, ибо глава государства уподобляется Самому Христу – Царю Небесному.

СИМВОЛ – образ, взятый в аспекте своей знаковости, знак, наделённый всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немыслимые один без другого, но и разведённые друг от друга и порождающие символы.

СТРАТЕГИЯ – характеристика участника диалога. А. Д. Степанов, опираясь на научные воззрения М. М. Бахтина, даёт определение коммуникативной стратегии. Это «целенаправленная упорядоченность индивидуальных реализаций речевых жанров в данном тексте и во всем корпусе произведений писателя» [Степанов:40]. Разная степень сложности речевых жанров позволяет говорить о реализации авторской стратегии на уровнях первичных речевых жанров (речевых жанров) и вторичных речевых жанров (литературных и публицистических жанров), т. е. уточнить предложенное А. Д. Степановым понимание этой категории. В предлагаемом рассмотрении обращённости Достоевского к читателям «*авторская стратегия»* определяется как ключевая *интенция (намерение, коммуникативная установка) автора высказывания/речевого жанра, которая обусловливает возникновение диалогических отношений и определяет вектор их развития.* На уровне корпуса жанров авторская стратегия понимается как *коммуникативная стратегия* –

интенция автора, которая обусловливает диалогическое взаимодействие и упорядоченность индивидуальных реализаций вторичных речевых жанров в корпусе его произведений. Коммуникативная стратегия показывает магистральную коммуникативную установку автора, последовательность и способы её реализации в ряде его текстов. На уровне отдельных жанров и комплексных речевых жанров авторская стратегия понимается как *речевая стратегия – интенция автора, которая обусловливает диалогическое взаимодействие и упорядоченность индивидуальных реализаций первичных речевых жанров в его конкретном тексте.* Она показывает специфику и приёмы выражения авторского намерения в комплексном речевом жанре либо жанре и тем самым проясняет его оригинальность. Предлагаемое понимание стратегии автора позволяет рассматривать его *тактику* как коммуникативный ход.

Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 279 с.

ХРОНОТОП – понятие, заимствованное из естественных наук (выступлений А. А. Ухтомского, в частности) и введённое в литературоведение М. М. Бахтиным для обозначения существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе или сочетания пространства и времени в образе. Исторические формы времени и хронотопа самосознания исследованы М. М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтики (1937–1938). В поэтике Достоевского Бахтин особенное внимание уделяет хронотопу порога, двери и лестницы.

Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 55–56, 358, 372–373, 472.

ЭТНОПОЭТИКА – дисциплина, которая изучает национальное своеобразие устного и письменного текста; исследование с помощью категорий поэтики национальных особенностей литературы [Захаров]. Этот термин был введён в научный оборот В. Н. Захаровым в 1994 г. В исследовании этнопоэтики уделяется внимание выражению в тексте национальных образов мира, национальному характеру, таким проблемам, как роль Евангельского и святоотеческого слова в произведениях писателей, возрождение жанров древнерусской словесности, идейные и жанровые доминанты произведений, специфика сюжета и композиции, диалог автора и читателя, своеобразие хронотопа, поэтической образности, тезаурус писателей, включающий категории и концепты.

Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Федорова Елена Алексеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (ул. Советская, 14, г. Ярославль, Российская Федерация, 150003); ORCID: 0000-0001-7756-2499; e-mail: sole11@yandex.ru.

Elena A. Fedorova, PhD (Philology), Professor of the Department of Theory and Practice of Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University (ul. Sovetskaya 14, Yaroslavl, 150003, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-7756- 2499; e-mail: sole11@yandex.ru.

Шалина Марина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» (ул. Просмушкиных, д. 6, 297408, г. Евпатория, Российская Федерация,); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4373-8331; e-mail: marie_ka@mail.ru.

Information about the author: Marina A. Shalina, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of philological disciplines and methods of their teaching, Evpatoria Institute of Social Sciences (branch) V.I. Vernadsky Crimean Federal University (ul. Prosmushkinykh 6, 297408, Evpatoria, Crimea, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4373-8331; e-mail: marie_ka@mail.ru.

Капустина Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи, Институт филологии, ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (проспект Академика Вернадского, 4, г. Симферополь, Республика Крым, 295007); ORCID: 0000-0002-0608-5258; e-mail: Kapustina_S_V@mail.ru.

Kapustina Svetlana Vladimirovna, PhD (Philology), Associate Professor at the Department of Russian Language and Speech Culture, Institute of Philology, Crimean Federal V. I. Vernadsky University (Academician Vernadsky Avenue, 4, Simferopol, 295007, Republic of Crimea, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-0608-5258; e-mail: Kapustina_S_V@mail.ru.

Бесогонова Светлана Александровна, магистрант факультета филологии и коммуникации ЯрГУ им. П.Г. Демидова (ул. Советская, 14, г. Ярославль, Российская Федерация, 150003); ORCID: 0000-0003-4585-6745; e-mail: bess.sweta@yandex.ru.

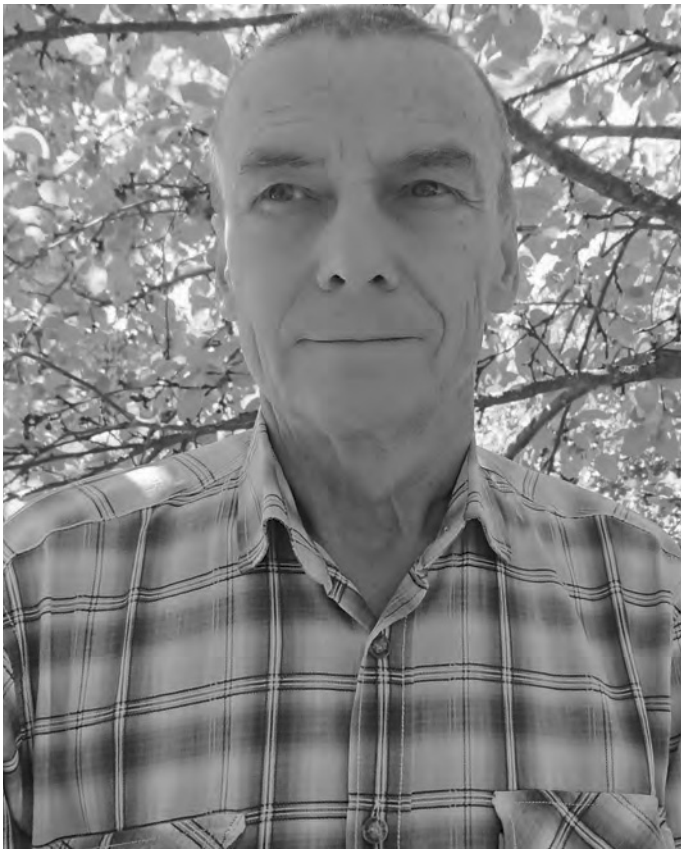
Besogonova Svetlana Aleksandrovna currently studying for Master's degree of the Faculty of Philology and Communication in P. G. Demidov Yaroslavl State University (ul.Sovetskaya 14, Yaroslavl, 150003, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-4585-6745; e-mail: bess.sweta@yandex.ru.

Гаврилова Лиана Анатольевна, кандидат филологических наук, специалист по связям с общественностью НПО «Криста» (2-ой Щемиловский пер., дом 4, офис 4, г. Москва, Российская Федерация,127473);

ORCID 0000-0002-9593-6084; e-mail: 79109611167@yandex.ru

Liana A. Gavrilova, Candidate of Philological Sciences, specialist in public relations of the IT company «Krista» (2nd Shchemilovsky lane, house 4, office 4, Moscow, Russian Federation, 127473);

ORCID 0000-0002-9593-6084; e-mail: 79109611167@yandex.ru



Моторин Александр Васильевич, доктор филологических наук, профессор кафедры начального, дошкольного образования и социального управления, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (ул. Б. Санкт-Петербургская, 41, г. Великий Новгород, Российская Федерация, 173003); ORCID: 0000-0001-6368-4647; e-mail: amotorin@yandex.ru.

Motorin Alexander Vasilievich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Primary, Preschool Education and Social Management, Novgorod State University named after Yaroslav the Wise (B. St. Petersburg St., 41, Veliky Novgorod, Russian Federation, 173003); ORCID: 0000-0001-6368-4647; e-mail: amotorin@yandex.ru.

Научное издание

Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы

Коллективная монография

Директор издательства *А. А. Галат*
Заведующий редакцией *В. Н. Подгорбунских*
Редактор *Е. А. Фёдорова*
Корректоры *С. В. Капустина, М. А. Шалина*
Дизайн обложки, препресс *Е. А. Николаева*

Подписано в печать 09.08.2021. Формат 70×100 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 48,7. Тираж 300 экз.
Заказ № 832

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
191011, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15
Тел.: (812) 310–79–29, +7(981)699–6595;
e-mail: rhgapublisher@gmail.com
http://irhga.ru

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134