

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО
«КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
им. Х.М. БЕРБЕКОВА»
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ**

Кафедра русской и зарубежной литератур

**Бакаева Карина Сафраиловна
РУССКИЙ КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ
И РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И
ОСКОРБЛЕННЫЕ»**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

по направлению 45.04.01 - Филология

Профиль: Русская филология

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:
д.ф.н., профессор _____ Мусукаева А.Х.

РЕЦЕНЗЕНТ:
д.ф.н., ведущий научный сотрудник, заведующий сектором
карачаево-балкарского фольклора СГИ _____ Берберов Б.А.

ДОПУЩЕНА К ЗАЩИТЕ:
«__» _____ 2020 г.
Зав. кафедрой русской и зарубежной литератур:
д.ф.н., доцент _____ Бааев К.К.

НАЛЬЧИК 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	
.....3	
ГЛАВА 1. ДОРОГИ ИСКАНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.....	7
ГЛАВА 2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА И РОМАН «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ».....	38
ГЛАВА 3. ПОЭТИКА РОМАНА.....	
.....53	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	
.....67	
БИБЛИОГРАФИЯ.....	
....70	

ВВЕДЕНИЕ

Выдающиеся явления в литературе остаются в человеческой памяти навсегда, так как их непреходящее значение оценивается не только в свете жизненных вопросов описываемой эпохи, но и в свете позднейшей истории человечества. В литературе известно немало художников слова, значение творчества которых со временем не только не уменьшалось, а возрастало, расширялось, вызвало все больший интерес. К числу таких бессмертных писателей относится Ф.М. Достоевский. Достоевскому всегда было присуще творческое представление о смысле жизни, в его произведениях властно вторгалось время.

Цель магистерской диссертации - исследование своеобразия критичности в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные», определение традиций русского реалистического искусства в творчестве Достоевского, его связи с «натуральной школой», выявление поэтических особенностей романа.

В данной работе мы ставим задачу изучить отдельные этапы раннего периода творчества Ф.М. Достоевского и проанализировать роман «Униженные и оскорбленные», определив своеобразие критического реализма. Научная литература, изучающая творчество Ф.М. Достоевского богата и продолжает пополняться как новыми трудами, так и новыми точками зрения на уже известные факты [см. 6, 9, 12, 15, 16, 30, 31, 47].

Материалом магистерской диссертации стал роман «Униженные и оскорбленные», а также повести 40-60-х годов.

Особое внимание в исследовании мы уделяем отдельным фактам из биографии писателя. В первой главе мы пытаемся показать, как автор пришел к проблематике «униженных и оскорбленных». Мы видим, какой долгий путь страданий проходит сам Достоевский, прежде чем обратиться к данной проблеме.

Во второй главе нашего исследования мы переходим непосредственно к творчеству Достоевского: тщательно исследуется роман Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Мы видим, что в создании основных образов, характеристике их психологии, поведения, языка он смело выступил как оригинальный творец-художник.

Художник слова осознает свое время, свою эпоху как один из этапов развития общества, страны, государства. Он анализирует историю своей страны, своего народа, чтобы сделать далеко идущие выводы о настоящем и будущем, и тогда его произведения становятся для народа своеобразной памятью.

Писатель нередко берет в качестве предмета своего художественного исследования определенную эпоху, играющую переломную роль в истории народа и через призму судьбы одного или нескольких героев воссоздает и эпоху, и исторические события, и процесс формирования героя.

Историзм у Достоевского заключается не только в точном изображении минувшего времени, он также состоит и

в умении автора вывести из соприкосновения прошлого и настоящего актуальные проблемы, попытаться разрешить сложные вопросы современности.

Интересным художественным достижением Ф.М. Достоевского является создание нового романа. «Униженные и оскорбленные» по жанру – «фельетонный роман».

В третьей части исследования рассматривается поэтика романа. Здесь мы отметили особенности полифонического романа: своеобразие критического реализма, художественные особенности языка романа.

Изученность проблемы. Литературоведение XX века глубоко исследовало творчество Ф.М. Достоевского во всем его многообразии, в мучительной противоречивости и сложности. Наиболее значительными нам представляются труды М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (1979); С.В. Белова «Ф.М. Достоевский» (1990); Л. Гроссмана «Поэтика Достоевского» (1952); В.Н. Захарова «Система жанров Достоевского» (1985); Ю.В. Кудрявцева «Три круга Достоевского» (1996); В.Я. Кирпотина «Мир Достоевского» (1983); В.В. Сердюка «Прозрение Достоевского» (2003).

При всей изученности творчества великого писателя, есть произведения вызывающие особый интерес, менее исследованные и добавляющие новый штрих к отдельным страницам творчества. Кроме того, на наш взгляд, каждое новое поколение по-своему оценивает величие поэтического дарования Ф.М. Достоевского.

Русская литература второй половины XIX века отличается своей аналитичностью: она как бы раскрывает

скобки за теми сжатыми художественными формулами, которые были даны Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Из «Капитанской дочки» Пушкина, из «Бородино» Лермонтова - произведений, кратких по форме и емких по содержанию, вырастают крупные романы И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого.

При разработке данной темы в магистерской диссертации были поставлены следующие **задачи**:

- исследовать проблематику «униженных и оскорбленных»;
- выявить жанровые особенности романа Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»;
- уделить внимание специфике создания характера героя в романе Достоевского;
- исследовать поэтические особенности прозы Ф.М. Достоевского.

Во «Введении» мы коротко наметили те неясные и спорные проблемы, касающиеся жизни и творчества Достоевского, которым далее посвящены три главы.

ГЛАВА 1. ДОРОГИ ИСКАНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.

Бывают годы относительно безразличные и взаимозаменяемые, и бывают годы кризисные, накаленные, создающие приподнятую и в то же время грозную атмосферу, призывающие к немедленным действиям и массы и отдельных людей. Вторая половина XIX века. Буржуазные революции для Европы - дело прошлое. На их знаменах уже стали выгорать сыгравшие свою историческую роль лозунги «свобода, равенство и братство». Россия, отставшая в силу ряда причин в своем экономическом и политическом развитии, еще стояла перед буржуазными преобразованиями.

Но уже ломалась, трещала по всем швам так называемая «патриархальная», крепостническая Россия. Страна вступила в переломную эпоху, Россия сделалась «больна», это понимали все.

60-е годы вошли в историю России XIX века как период величайшего подъема общественной мысли и общественной борьбы. Рост крестьянских бунтов заставил первого помещика, Александра II, признать, что «лучше освободить сверху, чем ждать, пока свергнуть снизу». В России создалась революционная ситуация, угрожавшая крушением всему самодержавию - крепостническому строю.

На новый лад перестраивалась - в мучительных потрясениях - жизнь всех классов и социальных прослоек дореформенного общества.

С начала 60-х годов процесс капиталистического накопления сильно ускоряется.

Отличительной особенностью процесса капиталистической перестройки страны явились - как и всюду - пролетаризация и обнищание широких народных масс, резко усилившееся с начала 60-х годов. Обостряется социальная дифференциация, становятся более разительными контрасты бедности и богатства, возникают невиданные ранее картины человеческих бедствий и человеческих падений.

Русское общество переживало не только социальную, но и духовную драму. Неизбежным спутником социально-экономических перемен оказывается рост преступности, проституции, пьянства.

Вопрос о падении «общественной нравственности» и мерах борьбы с ним все чаще дебатруется на страницах газет и журналов, поднимается в художественной литературе.

Одним из симптомов общественной болезни и разложения явился все усиливающийся рост самоубийств. Так за девять лет, с 1864 по 1872 гг., количество самоубийств в Петербурге увеличилось в три раза при росте населения за этот период на 15%, но это так сказать, физические самоубийства, а сколько было нравственных, духовных. И проблема «трезвости» приобретает в начале 1860-х годов общегосударственное значение. В апреле 1865 года в Петербурге была учреждена комиссия для пересмотра правил о торговле крепкими напитками в целях ограничения их «излишнего употребления в народе». Предполагалось, что при новом порядке продажи спиртных напитков государство получит больше возможности бороться с пьянством. Однако, надежды эти не оправдались, и питейные заведения, как

грибы стали расти по всей России, широко распространяя пьянство.

«Пьянство, - писала в 1865 году петербургская газета «Голос» - в последнее время приняло такие ужасающие размеры, что невольно заставило призадуматься над этим общественным несчастьем...» Уже в первом журнале братьев Достоевских «Время» отмечалась самая драматическая сторона вопроса о пьянстве - судьба детей в семьях алкоголиков. Рост социального неравенства также широко обсуждался в середине 60-х годов, когда Ф.М. Достоевский работал над романом, на страницах многих журналов и газет.

Например, «Голос» писал (18.03.66 г.): «Бедность с каждым днем развивается, особенно в чиновничьей среде. Бедных этого класса не может удовлетворить ни «человеколюбивое общество», несмотря на его огромные средства, ни богадельни, ни детские приюты (...) Редкий день проходит без того, чтобы кто-нибудь не обратился, например, в редакцию «Голоса» с просьбой о заявлении бедственного положения от отставного офицера или чиновника, то вдовы чиновника или офицера с тремя или четырьмя детьми»...

Рост нищеты городских низов в пореформенной России вел к систематическому увеличению преступности. Уголовная хроника на страницах петербургских газет ежедневно пестрела сообщениями о новых преступлениях из-за бедности и нищеты. Стало ясно, что проблема «личность и общество», существующая с момента деления общества на классы, не разрешилась. Гармонии между личным и общественными интересами не получилось. Получилось так, что или личность

вставала над обществом, или общество подавляло личность. Первое удавалось немногим, второе доставалось большинству.

В России, так же как и в Европе, буржуазные преобразования раскрывали далеко, не каждую личность. Классовый антагонизм не разрешился, он усугубился. Бедные в своей массе нищали, богатые в своей массе наживались. И это было результатом того, что при всех изменениях главное оставалось неизменным: оставалась частная собственность на орудия и средства производства.

Понятие «личность» было сведено к понятию «собственник», не собственник с официальной точки зрения переставая быть и личностью. Люди уходили в «подполье». Замыкались в себя, замыкались от отчаяния. Бездействовали - и это тоже от отчаяния. Причиной отчаяния был трагический конфликт между личностью и господствующим общественным строем.

Именно в это время в России появляются различные направления политической и общественной жизни. Противоречивость идейных поисков того времени усугублялась вследствие противоречия между жадной преобразований и невозможностью их осуществить.

Предреформенные и первые послереформенные годы характеризуются ростом ненависти среди масс, желающих не половинчатых, а коренных изменений действительности. Но революционная ситуация 1859-1863 годов не переросла в революцию. Реформы же 60-х годов загнали их вглубь.

60-е годы -это хаос буржуазно-анархического своеволия, насилия одного над другим, война каждого против всех и всех

против каждого, ничем не ограниченная игра жестоких, мучительских сил, всеобщее развращение, развал моральных устоев, торжество презренного и пошлого буржуа, нищета, проституция, пьянство, голод.

И в это время, когда марксизм в России еще не вызрел, еще не мог в это время стать «течением русской общественной мысли и составной частью рабочего движения» художественное воспроизведение нового качества в явлениях и процессах приобретало совершенно особую по своей важности роль.

Остро испытал на себе всю бесчеловечность российского общественного устройства, сочувствуя страданиям «маленького» человека, болея за этого человека, Ф.М. Достоевский не мог не сказать в полный голос всего того, что он думал о русском обществе своего времени.

О жизненных фактах, которые стали для Достоевского предметом художественного освоения, он писал: «В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимают ими: а между тем они действительность, потому что они факты. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не исключительны, мы всю действительность пропустим этак мимо носу. В огромной литературе о Достоевском творчество его обычно делится на два периода. Причем границей перелома в большинстве случаев считается 1863 год - год появления "Записок из подполья" в послесибирский период, или, реже, катастрофа 1849 года с

последующей каторгой и насильственной солдатской службой. Сам же Достоевский, по его собственным словам, испытал «перерождение убеждений» на исходе 50-х годов, т.е. накануне возвращения из каторги. Но, пожалуй, самый сложный период в жизни Достоевского - это 60-е годы. Какое же преломление в мировоззрении Достоевского получила Россия этих лет?

Прежде чем говорить о философских взглядах Ф.М. Достоевского в этот период, необходимо отметить, что 60-е годы были тяжелыми и в личной жизни Ф.М. Достоевского.

В конце марта 1865 г. Достоевский написал письмо к А.Э. Врангелю, который в это время жил в Копенгагене. Письмо открывается описанием успеха «Мертвого дома», потом говорится об удаче журнала «Время». Но вот начинается рассказ о запрещении «Времени», о неудаче «Эпохи», о смерти брата и смерти жены. «Я тут в первый раз почувствовал, что их никем не заменить, что я их только и любил на свете и что новой любви не только не наживешь, да и не надо наживать».

Личные переживания у Ф.М. Достоевского сопрягались с переживаниями, обусловленными переходной эпохой.

Достоевскому Ф.М. было присуще особенно острое ощущение кризисной эпохи русской истории - эпохи распада и ломки старых, феодально-крепостнических отношений и замены их новыми. Ему был ненавистен этот мир «золотого мешка» «О, конечно, - писал Достоевский, - золотой мешок был и прежде: он всегда существовал... но никогда еще не возносился он на такое место и с таким значением, как в

последнее наше время... Прежние рамки прежнего купца вдруг страшно раздвигаются в наше время. С ним вдруг роднится европейский спекулянт, на Руси еще прежде неведомый, и биржевой игрок... Главное, он вдруг увидал себя решительно на одном из самых высших мест в обществе, на том самом, которое во всей Европе давно уже отведено миллиону...».

На формирование философских взглядов (мировоззрения) писателя середины 60-х годов бесспорно оказала влияние каторга и солдатчина в Сибири. Именно за эти десять лет (с 1849 по 1859) Достоевский потерял веру в возможность революционного преобразования общества. В Сибири он отошел от передовых представителей русской разночинной интеллигенции, которые искали выхода в опоре на демократические идеалы, на революционное крестьянское движение. Достоевский был с ними в 40-х годах в качестве участника революционных кружков петрашевцев.

В 60-х годах его отделяла от них десятилетняя николаевская каторга, «опыт конца», который он познал во время инсценировки смертной казни, солдатчина. По-прежнему, остро воспринимая разлад в социальном и духовном бытии человека, не отказываясь от мечты о более гармоничном и счастливом жизнеустройстве, он видит теперь отправной пункт не во внешнем преобразовании социальной среды, а прежде всего во внутреннем преображении личности.

В 60-х годах, вернувшись в столицу и окунувшись в атмосферу пореформенной идеологической полемики,

Достоевский вместе с братом Михаилом в журнале «Время», а затем «Эпоха» развертывает программу почвенничества. Почвенничество - направление русской общественной мысли, наиболее ярким представителем которого являлся Ф.М. Достоевский. В философских построениях представителей почвенничества (А.А. Григорьев, Н.П. Страхов, брат Ф.М. Достоевского и он сам) главной была идея о национальной «почве» как основе социального и духовного развития России. Журналы «Время» (январь 1861 - март 1863) и «Эпоха» (январь 1864 - март 1865), стали открытой трибуной, с которой Достоевский как редактор, писатель публицист, литературный критик, обратился к русской интеллигенции с изложением своего понимания перспектив исторического развития России, с пропагандой своей точки зрения на решение острых социальных проблем.

Идеи, столь волновавшие Достоевского во времена издания им почвеннических журналов, нашли впоследствии свое отражение и дальнейшее развитие в его романах и публицистике. Он остался им верен до конца жизни.

Основной болезнью России Достоевский считал разъединение образованных сословий и народных низов. Слияние разошедшихся в разные стороны цивилизации и народных начал, образованных дворян и необразованных масс Достоевский считал главной задачей. Возможность такого слияния Достоевский основывал на том, что в России сословная вражда не пустила глубоких корней.

«Всякий русский - прежде всего русский, а после уже принадлежит к какому-нибудь сословию, - утверждал

Достоевский. - Не так у вас (т.е. на Западе), и мы вас сожалеем. У вас бывает даже совершенно обратно. Из сословного интереса у вас предавалась в жертву иногда вся нация... Значит, еще очень сильны у вас сословия и всякие корпорации». Итак, классовые (сословные) противоречия на Западе приводили, приводят и еще не раз приведут к губительным для всей нации потрясениям. Россия же, по Достоевскому, застрахована от них, поскольку в общественной жизни нации русской сословная вражда не пустила глубоких корней.

Нация, народ - для почвенников, нечто единое, цельное. Достоевский считал, что судьба его призвала стать глашатаем примирения интеллигенции и народа, образованности и «почвы». Но сам Достоевский ощущал зыбкость своего утверждения об отсутствии сословной вражды, реальность осуществления поставленной почвенниками задачи. Уже в третьей статье из цикла «Книжность и грамотность» («Время» 1861 г.) Достоевский признает, что «глубина пропасти, разделяющей наше цивилизованное «по европейски» общество с народом неопровержимый факт. Теория почвенничества у Ф.М. Достоевского видоизменялась применительно к новым условиям.

Достоевский хотел поставить «почвенничество» и над «западниками» и над славянофилами, на деле же он пытался соединить в «почвенничестве» некоторые черты и «западничества» и славянофильства.

«Современник» писал о почвенничестве, которое вздумало стать в середине между славянофилами и

западниками и примирить их между собой», что у славянофилов оно заимствовало слова о народности и о негодности западной цивилизации, а у западничества важность образованности.

«Наша новая Русь поняла, что один только есть цемент, одна связь, одна почва, на которой все сойдется и примирится - это всеобщее духовное примирение, начало которому лежит в образовании». Так изложил Достоевский кредо «нового направления».

Почвенники, в том числе и Ф.М. Достоевский, утверждали, что они произнесли «новое слово», никем до них не сказанное. Они пытались «отрезвить» умы, увлеченные иноземными утопическими мечтами о преобразовании России, и предложить свою программу действия, для всех приемлемую и во всем согласную с уникальностью русского национального духа.

В целом почвенническая программа в основе своей была враждебна революционной-демократической идеологии, т.к. почвенники не признавали борьбы в решении вопроса. Они считали, что все сложные социальные вопросы 60-х годов могли быть разрешены относительно легко, безболезненно и главное мирным путем. Почвенники и сам Ф.М. Достоевский упорно пытались игнорировать историю революционно-освободительного движения в целом и факты, свидетельствующие о революционном подъеме 60-х годов в частности. Они считали, что следовало построить только мост через пропасть, которая по трагическому недоразумению образовалась между «просвещенными слоями» русского

общества и «почвой». Это основывалось и на том, что русский народ отличается природной склонностью к повиновению, кротости и смирению.

Ну а поскольку усилиями царя, проводящего реформу, добрая половина этой пропасти засыпана, дело за образованными слоями, которые должны осознать важность сближения с «почвой» и первыми совершить шаг ей навстречу. Таков ход мысли почвенников, в том числе и самого Достоевского, автора цикла статей «Книжность и грамотность», целиком вытекающий из их идеалистического понимания истории и романтического взгляда на русскую действительность.

Революционные демократы прекрасно разобрались в реакционном характере почвеннической проповеди. Отсюда полемика «Современника» и журналов Достоевского была неизбежна. Они привела к окончательному разрыву Ф.М. Достоевского с прежними революционно-демократическими симпатиями. В отличие от революционных демократов Достоевский опасался не преждевременного наступления революционных событий - он стал принципиальным противником применения революционных средств борьбы вообще. Он боялся открытого столкновения классов, ни при каких условиях он не хотел пролития крови.

Однако взгляды Достоевского Ф.М. не были постоянны и со временем менялись. Он всегда проявлял двойственность в подходе ко многим проблемам. Например, двойственностью отличалась позиция Ф.М. Достоевского по отношению к народу.

«Разойдясь с реформой, народ не пал духом,- писал Достоевский. - Он неоднократно заявлял свою самостоятельность, заявлял ее с чрезвычайными, судорожными усилиями, потому что был один и ему было трудно» . Но в то же время в мыслях и рассуждениях Достоевского бился худо скрываемый страх перед потенциальной, грозной и разрушительной революционной силой, таящейся в народе. «Почвенничество» с самого начала было проникнуто своеобразным «дурным» недиалектическим противоречием: оно звало интеллигенцию назад, к «почве», к народу, и в то же время боялось народа, боялось заложенных в нем грозных взрывчатых сил.

Таким образом, почвенничество - специфический продукт 60-х годов, своеобразная идеологическая реакция патриархальных слоев русского общества на все ширившееся движение революционных демократий.

Подводя итог, можно заключить, что позиция Достоевского не была цельной, монолитной, она носила эклектический характер, и «новое слово» его, как всякая эклектика, должно было породить неизбежно недовольство обеих сторон, к соединению которых стремилось.

В накал революционной борьбы Достоевскому предстояло сделать выбор и примкнуть или к тому или к другому лагерю. Но ему казалось, что он нашел свой собственный третий путь. И хотя взгляды его были враждебны революционным демократам, позиция его была менее реакционной, чем других представителей почвенничества. И если Страхов преклонялся и полагал все свои надежды на

царя, то Достоевский верил в русскую интеллигенцию, которую он рассматривал как интеллигенцию бессловную. Те особенности в духовном мире Достоевского, которые не давали ему возможности вполне раствориться даже в своем собственном направлении, им же созданном, ведь тоже были обусловлены объективными причинами. Они свидетельствовали о том, что в противоречивой, порой хаотической системе взглядов и переживаний Достоевского осталось не порванная связь с гуманистической идеологией 40-х годов, делавшая для него привлекательным многое во взглядах Добролюбова, которого он в целом отвергал, не принимая его средства борьбы, вызывавшая в нем потребность защищать «Современник» и от нападок Каткова и от правительственной травли.

Нельзя представить себе Достоевского без гуманизма, вне его. Именно связь с прошлым была важна для него как художника: она оставляла ему широту видения и относительную свободу воспроизведения современности даже в тех типах, которые политически ему были неприятны или враждебны.

Неслиянность с мировоззрением, на сторону которого он, казалось бы, перешел, сохранение своего неразворенного идеологического остатка в собственном течении дали возможность Достоевского признаться в великом разочаровании, вынесенном им из опыта 60-х годов.

Революционный взрыв 60-х годов потерпел поражение.

Мир не только остался погруженным в неправду, в несправедливость, в несчастье, все муки его усилились, все

обиды его умножились, все необеспеченные и придавленные оказались еще в более униженном и горестном положении.

Достоевский стремился к гармонии, но дисгармония не исчезла. Достоевский начал своим журналом поход во имя всеобщего объединения, но 60-е годы ему показали, что объединения не только не произошло, но пропасть между «сословиями» увеличилась. Его журнал был раздавлен в этом мире бурь и потрясений. Достоевский видел вокруг себя стремление к правде, и сам жаждал познать ее, если бы смог понять что такое правда?

Поражение шестидесятих годов означало для него крушение идеалов, во имя которых лучшие сыны России поднялись с протестом, с требованиями, понесли жертвы и ничего не достигли.

После нескольких лет лихорадочной агитации единства и гармонии Достоевский стоял перед тем же невыносимо-противоречивым, полярным миром - и с сознанием противоречий в мире, внутри себя и между собой и миром приступил он к созданию своих великих романов.

Творения Достоевского - сложнейшее явление в мировом масштабе: реалистические, психологические, социально-политические, в целом - противоречивые. Сам метод его художественного мышления естественно вызывает определенное сопротивление, множество недоуменных вопросов. Вспомним мир, нарисованный в «Преступлении и наказании», в «Идиоте», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых». Социальные, нравственные, психологические проблемы, возникающие в душе Достоевского, переносятся в

художественную ткань произведений. Человеческие судьбы, характеры, сложнейшие переплетения, бездна авторских размышлений, изображение серьезных проблем окружающей его жизни, трагических черт современников, боль и тоска по униженным и оскорбленным - все это и многое другое вряд ли возможно отыскать в произведениях другого писателя.

На языке искусства выразить боль эпохи сполна, глубинно, ярко, взрывчато мог только гений, мог особый талант. Таким русским гением и явился Ф.М. Достоевский.

Для читателей XX - XXI веков важны мысли о чести, справедливости и братстве с учетом исторического своеобразия взглядов писателя. У Достоевского свое умение определять точку отсчета, умение находить главный нерв. Размышляя об этом, вспоминаем слова Федора Михайловича: «Человек на поверхности земной не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие нравственные причины на то».

Хорошо известно, что художественный мир Достоевского — это мир, который, так же как и сам творец, — «весь борьба». А это — мир мысли и напряженных исканий.

В 1846 году в «Петербургском сборнике» появилось первое произведение Достоевского - «Бедные люди». К молодому писателю пришла настоящая слава. С воодушевлением приняли сначала Некрасов и Григорович, а потом Белинский молодого Достоевского. Даже здесь, в первом его произведении, все как будто знакомо и в то же время абсолютно неожиданно. Произведение это возникло на почве «натуральной школы» - гоголевского направления в

литературе 40-х годов, идейным вдохновителем которого был Белинский. Мы выше уже отмечали, что в русле этого направления развивалось творчество Тургенева, Некрасова, Григоровича, Островского, Гончарова, Щедрина и Достоевского. Что отличало их творчество? Прежде всего, правдивое изображение быта и нравов современного общества, в основном крестьянства, городской бедноты.

Интересное жанровое своеобразие - роман в письмах - совершенно не типично было до этого для людей низших сословий. Примеры такие в русской литературе имеются, но то «благородные» герои, такой героиней является корреспондентка Макара Девушкина. Это умная, образованная девушка. И вот почти нищий чиновник душевно достигает её уровня, а нередко поднимается и выше. Сам Достоевский как-то отметил, что в отличие от Гоголя он действует анализом, а не синтезом, то есть раскрывает глубину противоречивой психологии человека. В этой связи Белинский, полностью приняв «Бедных людей», горячо одобряя, отметил то новое, что отличало эту повесть от других произведений: «Многие могут подумать, что в лице Девушкина автор хотел изобразить человека, у которого ум и способности подавлены, приплюснуты жизнью. Была бы большая ошибка думать так. Мысль автора гораздо глубже и гуманнее: он в лице Макара Алексеевича показал нам, как много прекрасного, благородного и святого лежит в самой ограниченной человеческой натуре» [4,6:553].

Духовная жизнь героя дана в сложном развитии. В основе своей он склонен к смирению, и даже твердо убежден,

что «всякое состояние определено всевышним на долю человеческую. Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником; такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться... каждый чин требует совершенно соответственной по чину распеканции - «это в порядке вещей». Такая вера в порядки и жизненные устои давали Девушкину право надеяться, что, несмотря на все злоключения, честь его не пострадает. Такой взгляд на жизнь и явился причиной того, что гоголевская «Шинель» так горько обидела его, где весь порядок признавался ненормальным и оскорбленным для человека. Герой Достоевского, видимо, не мог сразу поверить в жестокую правду. Макару Девушкину хочется иного конца: «А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад». Это иллюзии доброго Девушкина, он наивен, скромен и чист душой. Однако Достоевский удивительно тонко подходит к пробуждению мысли своего героя. Видя, как несчастны и Варенька, и бедняк Горшков, и пьяница Емельян, и голодающие дети, Девушкин неожиданно для самого себя выражает вольные мысли: «Отчего это так все случается, что вот хороший-то человек в запустении находится, а к другому кому счастье само напрашивается?» И вот наступает момент, казалось бы желанный для Девушкина: его превосходительство дарит Макару Девушкину сторублевую ассигнацию и даже пожимает ему руку, Горшкова

оправдывает суд, а помещик Быков, жестоко оскорбивший Вареньку, делает ей формально предложение. Стало ли лучше? Оказывается, нет. Все движется к трагической развязке. В последнем письме Макара Алексеевича к Вареньке написано: «Да нет, что же это в самом деле такое? По какому праву все это делается?»

Говоря о трагизме героев «Бедных людей», Белинский отмечал такую особенность: «Вообще, трагический элемент глубоко пронизывает собою весь этот роман. И этот элемент тем поразительнее, что он передается читателю не только словом, но и понятиями Макара Алексеевича» [4, 6:554].

Тщательно анализируя саму повесть, мысли героев, их поступки, мы выявляем, что новаторской особенностью её является мысль о том, что общество разделено на взаимно отгороженные группы и это является проблемой века. Достоевский пошел дальше многих представителей «натуральной школы». Он акцентирует внимание на том, что соединяет людей, какие интересы вызывают взаимное сочувствие, человечность.

Гуманизм «натуральной школы», как отмечает Белинский, сказался у Достоевского не только в протесте против угнетения низших слоев общества, но и в утверждении высокого этического содержания личности, ценность которой не признается обществом. В отличие от многих представителей «натуральной школы» у Достоевского «маленький человек» изображается как индивидуальность. Лучшие душевные качества героя раскрываются неожиданно для самого героя. Бедствующих, страдающих, угнетенных,

обиженных, оскорбленных, униженных Петербурга Достоевский показывает совсем не так, как другие представители «натуральной школы». Это сообщество личностей, соединенных общими страданиями и заботами.

Следует обратить внимание на подход Достоевского к изображению внутреннего мира героя, ориентированный на традиции гуманизма Пушкина. Он противопоставляет гоголевской «Шинели», «Станционного смотрителя» Пушкина. В Самсоне Вырине он увидел не только бедного и бесправного чиновника, но и человека, чувства которого извлечены из глубины его самосознания. Это не маленький сдвиг в отношении писателя к изображаемому предмету. «Маленький человек» имеет свое мнение, имеет претензии на авторитет; вечный титулярный советник хочет, чтобы с его мнением, интересами, восприятием мира, социальным самочувствием считались. Это большой шаг вперед в литературе о «маленьком человеке».

Обратимся ещё к одному произведению Достоевского, где писатель открыто продолжает тему Гоголя, чтобы потом решить её по-своему. Это «Двойник», герой которого Яков Петрович Голядкин, тоже титулярный советник, сходит с ума на почве неразделенной любви к дочери своего начальника. Как же это могло случиться? Ведь благополучие, кажется, есть, в квартире «...комода красного дерева, стулья под красное дерево, стол, окрашенный красною краскою, клеенчатый турецкий диван красноватого цвета...». У Голядкина новый вицмундир, щегольские сапоги, 750 рублей

ассигнациями, лакей Петрушка, сам - помощник столоначальника.

Обезумевший Глядкин вдруг стал замечать то, чего раньше не мог заметить: положение мелкого чиновника в обществе настолько ничтожно, что все равно его не принимают за человека. В любой момент его могут выбросить и заменить другим. «И подменит человека, подменит, подлец такой, - как ветошку человека подменит и не рассудит, что человек - не ветошка». Этот крик, страшный крик души, пусть сумасшедшего, но человека. В состоянии особо болезненном, когда им овладевает мания преследования, он почти ясно видит своего главного врага - «Голядкина - младшего» - удачливого двойника своего. Двойник есть двойник - Голядкины, и Старший и Младший, как две капли воды, похожи друг на друга. Но младший - интриган, циник, причем перекладывает свои долги и неприятности на Старшего. Но Достоевский не был бы Достоевским, если бы не пошел дальше. Дальше случается необычное: «Голядкину снится, что народилась страшная бездна себе подобных,- так, что вся столица запрудилась, наконец, совершенно подобными... . Тоска подходила такая, как будто кто сердце выедал из груди».

Так показал гениальный Достоевский трагедию личности, места ей в современном мире не находилось, её существование фактически сводилось на нет.

«Двойник» при всей своей оригинальности многими ситуациями, характером главного героя и темой

сумасшествия «маленького человека», чиновника, был близок к «Запискам сумасшедшего» Гоголя.

Ещё об одной характерной особенности творчества Достоевского этого периода следует сказать особо. Яркой демонстрацией взаимовлияния гоголевской школы и Достоевского было появление в 50-х годах двух повестей Достоевского - «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». Преобладающей формой изображения жизни в них является сатира.

Марья Александровна Москалева - главная героиня повести «Дядюшкин сон». Эта пустая, безнравственная женщина принимается окружающими за истинную, настоящую. Кроме сплетен, интриг, суеты, героиню и её окружающих людей ничего не интересует. Содержание жизни этих людей и потенциальные возможности человека находятся в необычайном несоответствии, подлинные человеческие интересы подменяются обыденной житейской суетой, никчемными разговорами, беспочвенностью. Так возникает «пошлость пошлого человека» — типичная среда, показанная вначале Гоголем в повести о двух Иванах, а затем Достоевским. Незатейливый обыватель рассказывает в приподнятых тонах о войне двух Иванов. Если сравнить отрывки из указанной повести и «Дядюшкиного сна» нетрудно установить, как сюжет последнего перекликается с гоголевским, а также с его «Ревизором». Вот два отрывка. «Славная бекеша у Ивана Ивановича! Отличнейшая!.. Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде», - читаем в гоголевской повести. А у Достоевского

так: «Марья Александровна Москалева, - конечно, первая дама в Мордасове, и в этом не может быть никакого сомнения».

Если в «Ревизоре» ничтожный, пустой человек становится героем в провинциальном городке, то в «Дядюшкином сне» героиня мечтает вырваться в большую по масштабам жизнь. А главное - она эту жизнь видит богатой и праздной, заполненной балами и заграничными путешествиями. Вот как Марья Александровна описывает дочери её будущую жизнь в браке: «Во-первых, уж одно то, что ты переходишь в другое общество, в другой мир! Ты оставляешь навсегда этот отвратительный городишка... Ты можешь даже ехать этой же весной за границу, в Италию, в Швейцарию, в Испанию..., где Альгамбра, где Гвадалквивир, а не здешняя скверная речонка с неприличным названием». Стремление к собственной выгоде, преследование корыстных интересов — это вся Марья Александровна.

А через три года появляется двойник Марьи Александровны - «Что делать?» Чернышевского - Марья Алексеевна Рохальская, которая тоже постоянно ищет «выгоды», выгоды во всем. Но, однако, это не значит, что эти два произведения «соразмерны». Далеко нет, хотя наличие определенных соответствий между героинями, безусловно, есть.

Во второй повести «Село Степанчиково и его обитатели» нас интересуют два главных героя - Фома Фомич Опискин и Егор Ильич Ростанев.

Достоевский этими двумя героями дает два новых ответа на вопрос о взаимоотношениях характера и воздействия на него среды, о том, как личность в условиях данной среды может отстаивать свою независимость. Опискин уродливо самолюбив, бесцельно жесток, а Ростанев оправдывает всех и считает, что в собственной злобе никто не виноват. Фома Опискин - озлобленный мститель, бунтарь, социально приниженный, в муках оскорбленного самолюбия кричит: «Вы мне доказали теперь, что я жил как раб в вашем доме, как лакей, как обтирка ваших лакированных сапог». Испытав крах в писательской деятельности, так и оставшись непризнанным, в доме у генерала Крохоткина из-за куска хлеба он испытывает ещё больше унижения: прихлебательство, вечная вынужденность подчиняться доводят его до юродства. После смерти генерала Фома становится тираном. И тут уже вместе с Достоевским читатель сомневается в сущности героя: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетёт», так скажет о своем герое Достоевский.

С именем другого персонажа - Ростанева - связано первое полемическое выступление писателя против Некрасова и «натуральной школы». Речь идет о том эпизоде, где полковник говорит со своим племянником о стихотворении «Когда из мрака заблужденья...». Ростанев думает, что последователи Белинского готовы оправдать всякий дрянной и даже подлый поступок, если его совершил человек низших сословий, угнетенный, обиженный, страдающий.

Можно вспомнить ещё одно имя. В «Петербургском сборнике», кроме Достоевского, ещё один автор стремился к миру «маленьких людей». Речь идет о повести в стихах «Машенька» А. Майкова. Следует отметить, что во второй половине 40-х годов очерк заменяется повестью, проблема «маленького человека» занимает в ней достойное место. Вообще это считается характерным для литературы «натуральной школы». Представители этого направления, провозгласив принципиальное равенство всех людей, делают центральной фигурой своих произведений «маленького человека» в социальном отношении, скромного, будничного, рядового. Как же это произошло? Вспомним первое инстинктивное восклицание Достоевского: «Не то, не то, совсем не то!» - и его совета взглянуть на падающую монету глазами страстно ждущего её шарманщика; прямой путь ведет ко времени усиленного интереса к личности бедного чиновника, а затем и крестьянина.

Попытаемся определить тот вклад, который внес в литературу «натуральной школы» Достоевский. Прежде всего, он вывел литературу на новые рубежи и благодаря особенности природного дарования сумел проложить прочный принципиально новый путь в развитии реалистической литературы.

В этот период была опубликована ещё одна повесть - «Деревня» Р. Григоровича. О ней следует сказать по двум причинам: во-первых, Белинский дал дорогу в жизнь этому произведению, определив его как попытку писателя расширить проблематику «натуральной школы». Белинского

прежде всего привлекли бытописание, описание разных сторон деревенской жизни. Великий критик писал: «...в самой неудавшейся попытке автора повести показать глубокую натуру в загнанном лице его героини видна его симпатия и любовь к простому народу...».

Если Достоевский сосредоточивал все внимание на внутреннем мире «маленького человека», то Григорович изображает форму его угнетения. Крепостное право рассматривается им как народное бедствие. Те же идеи и мысли пронизывают другую повесть Григоровича «Антон Горемыка». Белинский писал о Григоровиче: «... его два последние опыта - «Деревня» ... и в особенности «Антон Горемыка»... идут гораздо дальше физиологических очерков. «Антон Горемыка» - больше, чем повесть: это роман, в котором все верно основной идее, все относится к ней... Несмотря на то, что внешняя сторона рассказа вся вертится на пропаже мужицкой лошаденки; несмотря на то, что Антон - мужик простой, вовсе не из бойких и хитрых, он лицо трагическое в полном значении этого слова» [4,6:347].

В итоге, мир, изображенный Григоровичем, Белинский в обнаженном виде преподносит читателю.

Говоря о писателях «натуральной школы», нельзя не сказать и о том, какое место в ней занимает Герцен. А.И. Герцен - писатель, по словам Белинского, «могущественной мысли». Его повесть «Сорока-воровка» начинается с живой реальной сцены - спора славянофилов и западников, их идейных сражений. Спорящие - остроумные полемисты: они

спорят о том, почему на русской сцене нет больших трагических актрис и, углубляясь в споре, доходят до идеологических систем. Повествование ведет прекрасный рассказчик Щепкин о гениальной актрисе.

Написанное о Ф.М. Достоевском намного превышает его литературное наследие. Неиссякаемый поток литературы о великом русском художнике и мыслителе, разной по жанру (биографической, беллетристической, научной, документальной, публицистической), свидетельствует о неисчерпаемости его творчества. Один из самых читаемых писателей, он продолжает оказывать серьезное воздействие на духовную жизнь человечества.

В России роль Достоевского особая. Здесь его наследие - не только неотъемлемая часть культуры, без него немыслима и наша общественно-политическая жизнь. Как ни парадоксально, но творчество писателя, пронизанное страстным вниманием к проблемам пореформенной России, давно, казалось бы, отболевшим, остается более актуальным, чем многие творения наших современников. Имя Достоевского не сходит со страниц печати, обсуждающей вопросы переустройства и реформирования государства, опыт развития нашего общества.

Нет в русской литературе такого писателя-классика, который возбуждал бы своим творчеством столь различные, нередко даже противоположные, суждения и оценки, как Достоевский.

«Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»,

«Подросток» - эти произведения можно смело назвать шедеврами русской, да пожалуй, и мировой литературы.

В 1839 году восемнадцатилетний юноша Достоевский писал брату: «Человек есть тайна, ежели будешь её разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

Великий русский писатель — психолог предчувствовал своё призвание: тайне человека посвящено все его творчество. В его романах нет пейзажей и картин природы. Он изображает только человека и человеческий мир: «герои его-люди современного ему города, городской цивилизации, выпавшие из природного миропорядка и оторвавшиеся от «живой жизни» [40:248].

Психологическое искусство Достоевского прославлено во всем мире. Задолго до Фрейда и до школы психоаналитиков он погружается в глубины подсознания и исследует душевную жизнь детей, подростков: он изучает психику безумцев, маньяков, фанатиков, преступников, самоубийц. О себе же он писал: «Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» [68, 6:231].

Сам, отдаваясь со всей страстностью мысли и чувства решению великих, «роковых» вопросов человеческого существования, Достоевский и в жизни интересовался людьми, которых занимали эти проблемы. И, естественно, в качестве главной - а иногда и второстепенных - героев своих романов он всегда выводил личности с активностью мысли, с напряженностью чувства и всегда стремился к тому же резко

усилить и сконцентрировать в них эти свойства путем творческого воображения, фантазии. Герои писателя обладают обычно сильными и ярко выраженными отвлеченными идейными убеждениями, а нередко и склонностью к нравственно-философским исканиям. Этим они отличаются от героев других писателей.

Поэтому, в романах Достоевского так много размышлений и высказываний героев на те или иные темы, часто очень любящие и отвлеченные, и так много бывает между ними напряжения и взволнованных разговоров, горячих и страстных споров.

Взгляд на будущее Подростка пока неясен, но для Достоевского очень важно одно: «из подростков создаются поколения» - этими словами и заканчивается роман.

Творчеству Достоевского в высокой мере присуще свойство, которое можно назвать едкостью, беспощадностью, неумолимостью в настойчивом, страстном, постоянном стремлении обнажать всякое низменное, грубое, жестокое, эгоистическое душевное движение. Ему присуще презрение к филистерски пошлomu желанию не касаться тревожных и мрачных сторон действительности. Он взрывает, морально уничтожает самодовольство, душевную тупость, душевное безразличие. Его всегда отличало то святое беспокойство, без которого нет и не может быть истинного искусства. Он ненавидит и презирает любителей легкой жизни, карьеристов, деньголюбов, прикрывающих душевную черноту благообразной фразеологией; он ненавидит и презирает жизнь только для себя, или, по характерному его выражению,

«жизнь в свою утробу»; ему ненавистны все виды черствости, безразличия к человеческому горю, к человеческой душе.

И за это человечество любит и чтит Достоевского. Оно «любит» и чтит его за его беспощадную искренность, за то, что он не дает отдыха и спокойствия ни себе, ни читателю, за то, что он всегда спрашивает каждого из читателей: а нет ли и в твоей душе стремления к душевной лени, к такому душевному спокойствию, которое означает прощение самому себе, безразличие к страданиям людей? Не слабеет ли в тебе самом голос совести? Не поддашься ли ты соблазнам «жизни в свою утробу»? Нет ли в тебе самом жестокости, жива ли в тебе человеческая душа, не теряет ли она способность болеть за горе, за оскорбление и унижение людей, живущих с тобой на этой грешной, стремящейся к счастью земле? [28:114]

Тревога, составляющая воздух произведений Достоевского; самое обилие в них человеческих мучений; постоянное острое недовольство персонажей всем окружающим; вечные поиски и метания; ненормальность, болезненная искаженность всех человеческих отношений; беспредельность одиночества и тоски, беспомощность, безнадежность; ужас утраты критериев «доброе» и «злого»; потеря моральных авторитетов; унижение и оскорбление на каждом шагу - все это в творчестве Достоевского говорит о колоссальном неустройстве человека в человеческой жизни.

Культурно-историческая обстановка в России середины XIX века представляет собой большую сложность. Едва затихли раскаты февральской революции 1848 года на Западе, как царское правительство в России принимает ряд мер для

борьбы с идеями революции в русском обществе. Вейния революции, пронесшейся по Европе, освежили на время душную атмосферу николаевской реакции, сказались в усилении деятельности кружков, интересовавшихся вопросами переустройства общества на новых началах.

В самом Петербурге появились люди, занимавшиеся пропагандой переустройства общества. Это были петрашевцы. Петрашевцы -соединительное звено между декабристами и революционными демократами 60-х годов. Общая задача кружка - борьба с крепостничеством.

Петрашевцы в своем большинстве разделяли убеждение в необходимости уничтожения крепостного права и проведения реформ, которые бы дали свободу слову, общественному мнению. Петрашевцы не мирились с удушливой атмосферой николаевской реакции, желавшей всяческими мерами сохранить в нетронутом виде отсталый социально-политический строй и одну из его основ - крепостничество.

Ф.М. Достоевский не мог не примкнуть к этому кружку, так как проблемы, которые обсуждались петрашевцами, волновали и его. Достоевский вошел в кружок Петрашевского весной 1847 года. Ф.М. Достоевский быстро вливается в кружок. Он без боязни и темпераментно защищает литературу и писателей от цензурных мытарств. В это же время Достоевский сближается с Дуровым и со Спешневым.

Кружок петрашевцев просуществовал недолго. Они вскоре оказались в центре наблюдений тайной полиции. Агенты Министерства внутренних дел неуклонно следили за

кружком Петрашевского, собирали сведения об его участниках, их политических взглядах, о планах деятельности. Наконец, правительство арестовало участников кружка. В числе главных членов кружка, «одним из важнейших», по определению Следственной комиссии, был Ф.М. Достоевский.

Следственная комиссия нашла достаточным для обвинения Ф.М. Достоевского его участие в двух апрельских заседаниях 1849 года у Петрашевского, хотя и знала, что Достоевский, по его собственному признанию, посещал собрание Петрашевского три года. Достоевский без боязни во время следствия защищает литературу и писателей от цензуры. Назвав цензурный террор, начавшийся с 1848 года, «недоразумением», он характеризует его как гонение и произвол, так как «каждый литератор уже заподозрен заранее», «звание писателя унижено». Ф.М. Достоевский с достоинством говорит, что литература – «одно из важнейших дел в государстве», что существование ее «при таком напряженном положении» вызывает тревогу.

По вопросу о роли самодержавия в истории России, очевидно, были дебаты среди петрашевцев, и Достоевский высказывает в «Объяснение» свою точку зрения.

«В заключение я припомнил теперь слова свои, несколько раз повторявшиеся мною; что все, что только было хорошего в России, начиная с Петра Великого, все то постоянно выходило свыше, от престола, а снизу до сих пор ничего не выказывалось, кроме упорства и невежества» [7, 49].

Об этом же он говорит и в ответе на вопрос о либерализме: «Я желал многих улучшений и перемен. Я сетовал о многих злоупотреблениях. Но вся основа моей политической мысли была » ожидать этих перемен от самодержавия» [7, 50].

Социально-политические воззрения Ф.М. Достоевского отличаются в целом противоречивостью и сложностью.

Увлеченный революционными настроениями, перед арестом Ф.М. Достоевский признавал возможным достичь уничтожения крепостничества «снизу», посредством восстания. Таким образом, мнение о прогрессивности царизма, высказанное в каземате для Следственной комиссии, было выдвинуто Достоевским как щит, как своеобразный громоотвод для сокрытия подлинных своих настроений и действий в тайном обществе.

Некоторой новизной для того времени были мысли Ф.М. Достоевского о революции на Западе и ее закономерности. «На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспрецедентная. Трещит и сокрушается вековой порядок вещей. Самые основные начала общества грозят каждую минуту рухнуть и увлечь в своем падении всю нацию» [7, 51].

Мужественно пережил писатель семимесячное следствие и был приговорен к смертной казни. Затем смертная казнь по приказу Его Величества императора была заменена каторгой. Ф.М. Достоевского приговорили к каторжным работам в крепостях на четыре года, а потом перевели в рядовые...

Все происшедшее за семь месяцев следствия словно перестроило сразу всю фантастику Федора Михайловича. Мир

казался ему теперь до отчаяния холодным и совершенно темным, будто без людей и без жизни. И как он ни утешал себя, а в этой скованности и безразличии лишь единственным напоминанием о том, что он еще человек, была мысль о посягновении на его жизнь, о том, что кто-то десять дней тому назад дотронулся до этой самой стороны, именно до его жизни, и пытался даже по каким-то законам уничтожить все то, что он всегда считал собою и своими собственными желаниями. Желаниям его и всей его воле - так оказывалось сейчас - жизнь определила какие-то границы, о которых он не знал и через которые ни он и никто другой не смели и не смеют, видимо, переступить.

В рождественскую ночь 25 декабря 1849 года Достоевского заковали в кандалы, усадили в открытые сани и отправили в дальний путь, который лежал пустырями на Новгородскую, Ярославскую, Костромскую и Пермскую губернии. Дорога тянулась по холмистой равнине, вдоль лесных зарослей, то незаметно подымаясь, то плавно спускаясь в болотистые низины, засыпанные рыхлой толщей снега. Под серой пеленой облаков холмились снежные сугробы человека и зверя. Морозную тишину белого поля оживляли лишь встречные перекладные и мужицкие лошади, торопившиеся к ближайшей станции или в соседнюю деревню.

Так день за днем Федора Михайловича с Дуровым и Ястржембским привезли в Тобольск. Еще издали, подъезжая к городу, за зубчатой стенкой кремля Федор Михайлович разглядел купола Успенского собора. После перековки

кандалов их отвели в большую, но совершенно почти темную камеру, во дворе, с покатыми нарами. Федор Михайлович был в новом приступе отчаяния и тоски. К тому же его одолевали усталость и недомогание во всем теле. На лице появились золотушные пятна, в горле першило. Он сел на нары и не глядел в узенькие, с решетками, окошечки, выходившие во двор, словно совсем отвернулся от света. В Тобольске «несчастливых» навестили жены декабристов Н.Д. Фонвизина и П.Е. Анненкова. Общение с ними укрепило душевные силы. А на протяжении каждому подарили они по Евангелию. Эту вечную книгу, единственную, дозволенную в остроге, Достоевский берег всю жизнь, как святыню... Через шесть дней Ф.М. Достоевского отправили в Омск.

Путь в Омск был уж совершенно дик и безлюден. Федор Михайлович по-прежнему молчал, но молчал сосредоточенно. Недоумевающе сопоставлял он разные факты и мысли. Он кидался мыслями в разные стороны, метался в путанице событий, хотел все забыть, но забыть не мог, и в нем вскипали вдруг месть и проклятия всему миру насилия и гнета. Но месть страшила его, а от жертвы он мигом отказывался. И тогда другой голос нашептывал: прости - и будешь свободен. Пренебреги обидой и перестрадай - вот еще невиданный, но, быть может, самый верный и нужный путь и самый надежный смысл! Проверь свои новые цели! Не отвергай того, что назначено и неотвратимо.

Он думал о своей «судьбе», о ее неотвратимости и примиряющих целях. Но сознание своего одиночества, колкие слова об обреченности, об изгнанничестве неотступно

преследовали его. Он рвался из хаоса и жадно искал приюта издрогшим мыслям.

Почти месяц он провел в дороге, в самую трудную зимнюю пору, в жесточайшие морозы, по безлюдным полям, и теперь приближался к Омску, где назначено было отбывание ссылки.

Но весь этот огромный каторжный проспект, со всеми его тягестями и изнурением, пришлось ему легчайшим испытанием после проведенных в крепости месяцев, после одиночного заключения и допросов и смертной пытки на Семеновском плацу, которая даже смутила рассудок и привела в полное содрогание все чувства.

После длительного пути перед Достоевским раскрылись и захлопнулись на четыре года ворота Омского острога, где ему был отведен «аршин пространства», три доски на общих нарах с уголовниками в зловонной грязной казарме. Один из первых результатов каторги Достоевского, стал крупный роман «Записки из мертвого дома».

В апреле 1859 года, после четырех лет каторги в Омске и пяти с половиной лет военной службы в Семипалатинске, Ф.М. Достоевский был помилован и восстановлен в дворянском звании. Ему было позволено вернуться в европейскую Россию, но с обязательством «жить в отставке в Твери». Туда он приезжает приблизительно 19 августа, и первое впечатление - самое мрачное. «Теперь я заперт в Твери, и это хуже Семипалатинска..., - Жалуется писатель. - Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого

движения, никаких интересов - даже библиотеки нет порядочной» [25, 202].

Тем не менее пребывание в верхневолжском городе не прошло для него зря. Осенью изоляция смягчается, и Достоевский оказывается очевидцем целого ряда любопытных событий, связанных с написанием манифеста об отмене крепостного права. В то время как большая часть дворянства с первых же шагов правительства в направлении отмены крепостного права пустилась в беспорядочную, но шумную кампанию по сохранению имущества и привилегии, но Унковский, молодой помещик Твери, и его сподвижники такие как Достоевский, напротив, настаивали на полной и немедленной передаче крестьянам земель.

Ф.М. Достоевский был настолько близким свидетелем либеральных инициатив верхневолжского города, что друзья обращались к нему из Петербурга, чтобы узнать детали декабрьских событий. «Говорят, Европеус в Твери страшно ораторствовал, - пишет ему А.Н. Плещев. - Напиши мне, что там было».

Интерес, проявленный Плещевым, был отнюдь не случайным: он тоже был петрашевцем и, в свою очередь, недавно вернулся из ссылки. Так же как и сам Европеус, который во время своего юношеского пребывания в Петербурге вращался в радикально настроенных кругах, где отличался прежде всего своим ярким фурьеризмом: 7 апреля 1849 года он даже устроил у себя в квартире обед в честь Фурье. 22 декабря того же года вместе с Достоевским и другими «мятежниками» Плещев и Европеус подверглись

церемонии так и не состоявшейся «казни» на Семеновском плацу и были потом на многие годы сосланы в дисциплинарные батальоны.

На этом список ветеранов дела Петрашевского, вовлеченных в мероприятия Унковского, не завершается: а Твери жил некоторое время еще и Ф.Г. Толь. Федор Михайлович и Толь были близкими друзьями, виделись они в последний раз в январе 1850 года в тобольской тюрьме, в Сибири, перед тем как их отправили на каторгу.

Через пару месяцев после событий середины декабря 1859 года не прекратившие агитационную деятельность Унковский и Европеус отправлены в ссылку в дальние провинциальные города.

Вскоре и окончательное осуществление проекта отмены крепостного права вызвало у либералов разочарование: расходы по выкупу земель к тому же сильно переоцененных, полностью возлагались на крестьян, которые должны были выплатить непосильные возмещение как помещику, так и государству.

С середины 1861 года журнал «Время», основанный братьями Достоевскими в начале года, начинает приобретать все более радикальный тон в сходной с позицией Унковского критике препятствий на пути к завершению реформ, идущих от бюрократии и дворянства.

В такой политической и социально-экономической обстановке Ф.М. Достоевский работает над одним из крупнейших своих романов «Униженные и оскорбленные». Закончен роман 9 июня 1861 года - согласно дате,

проставленной в конце журнальной публикации «Эпилога». Вместо предложенных трех месяцев «Униженные и оскорбленные» писались более года, а печатались семь месяцев, и Достоевский был этим недоволен. К теме «униженных и оскорбленных», к теме «маленького человека» обращались и до Достоевского. Вспомним «Шинель» Гоголя, «Станционного смотрителя» Пушкина и ряд других писателей.

«Униженные и оскорбленные» создавались в пору подъема русской общественной жизни и литературы, в первую очередь романистики. Романы Тургенева, Гончарова, Писемского становились большими общественными событиями, равно как и посвященные им статьи, - в особенности Добролюбова и Чернышевского.

Приступая к роману, Ф.М. Достоевский располагал богатейшим запасом личных впечатлений периода каторги, но они предназначались для будущих «Записок из Мертвого дома», а потому лишь немногие из них могли войти в «Униженные и оскорбленные» - в те главы, где изображено петербургское дно и где действует содержательница дома свиданий Бубнова. Несмотря на это вынужденное самоограничение, в «Униженные и оскорбленные» писатель вместил такое количество автобиографического материала, какого ранее он никогда еще не предлагал вниманию читателя.

Значительную роль при разработке философско-этической концепции романа сыграли размышления Достоевского над драматургией молодого Шиллера с

характерным для нее противопоставлением распущенности и аморализма аристократии, с одной стороны, нравственной стойкости и высоты бедных людей, с другой (индивидуалистическая философия Франца Меора в «Разбойниках», имеющая ряд точек совпадения с признаками князя Валковского во время ужина с Иваном Петровичем в ресторане, образы президента фон Вальтера и семейства музыканта Миллера в «Коварстве и любви»; с этой последней драмой роман имеет и ряд сюжетных совпадений). В самом тексте «Униженных и оскорбленных» имя Шиллера как символ возвышенного, но отвлеченного, прекраснодушного отношения к жизни неоднократно всплывает в иронических репликах князя Валковского и Маслобоева, адресованных главному герою.

ГЛАВА 2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА И РОМАН «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»

В сложной, противоречивой и не всегда достаточно дифференцированной идеологической обстановке сороковых годов начал творить Достоевский.

В его сознании соединялись импульсы, шедшие от различных идейных и художественных веяний эпохи, и, под воздействием его собственного социального опыта и исторических условий, они порождали новый, своеобразный и подвижный художественный синтез.

Первым самостоятельным произведением Ф.М. Достоевского, увидевшим свет, был роман «Бедные люди». Впечатление от «Бедных людей» было сильное и

определенное. Центральным героем «Бедных людей» является задавленный нищетой и бесправием чиновник.

Неистребимость человечности в самом, казалось бы, приниженном сознании доказывает в романе Достоевского с особенной силой, что в скудости, неразвитости человеческой личности виноват не человек, а условия, в которых он живет.

«Бедные люди» продиктованы необыкновенно сильным сочувствием к человеку, к его страданиям, на какой бы низкой ступени общественной лестницы он ни стоял. Достоевский проявил огромную чуткость и деликатность, сумев осветить в истинном и гуманном свете самые затаенные движения души не человека вообще, а бедняка.

Таким образом, мы видим, что проблему «маленького человека», задавленного нищетой и несправедливостью Достоевский ставит еще в первом своем романе. Более подробно он ее опишет в «Униженных и оскорбленных».

Роман «Униженные и оскорбленные» писался одновременно с работой над «Записками из Мертвого дома». Достоевский в 1960 году сообщал А. Шуберту: «Нахожусь вполне в лихорадочном положении. Всею причиной мой роман. Хочу написать хорошо, чувствую, что в нем есть поэзия, зная, что от удачи его зависит вся моя литературная карьера».

Роман «Униженные и оскорбленные» печатался отдельными главами с пометкой «продолжение следует» в журнале «Время» (январь - июль 1961 г.). в том же году он вышел отдельным изданием. В «читающей публике» роман имел большой успех. Н. Добролюбов отмечал: «Едва ли не его

только и читали с удовольствием, чуть ли не о нем только и говорили с полной похвалой». Но критика встретила роман сурово: А. Григорьев, Н. Добролюбов и др.

Жанровые особенности романа были определены сразу: «роман-фельетон», с чем, кстати, и сам Ф.М. Достоевский соглашался. Зависимость «Униженных и оскорбленных» от мелодраматических, авантурных романов Ф. Сулье, Э. Сю, В. Гюго и Ч. Диккенса вполне очевидна, но в старые формы великий писатель вложил новое психологическое и идейное содержание.

Мотивы унижения, оскорбления, ненависти, вражды, преступлений играют значительную роль в произведениях Достоевского, этот аспект их содержания всегда обращал на себя внимание критиков.

В. Рольстон писал: «Произведения Достоевского... в большинстве своем были задуманы с тем, чтобы произвести болезненное впечатление в сознании, однако их весьма почитают в России по причине изображенных страданий, представленных в них, анализа характеров и точности детальных описаний» [60, 79].

Ф.М. Достоевский изображает преимущественно зло и жестокости, зол сам и производит тяжелое впечатление на читающую публику. Действительность, изображенная Достоевским, ужасна. Голые стены, закоптелые, унылые, непозволительно обкуренные. Трактир душный, «так, что даже было нестерпимо сидеть». Ужасная душевная скука гонит заходить в клоаки. Унылый, теплый, гнилой ветер. Ужасная ноябрьская мокрая, туманная, дождливая ночь.

Тоненький, пронзительный, скрип тощих фонарей. Холодный, темный и сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица. Тусклое, бледное солнце, злые, полусумасшедшие люди. Характеры, так сказать, слишком уж обшарканные горем.

Желтое, даже зеленоватое лицо с крошечными как щелочки, красноватыми глазками. Взбудораженное лицо, кажущееся до крайности отвратительным: бледное, злое, подлое, с лохматыми волосами.

Подобный натуралистический элемент, занимавший у многих русских писателей все поле их внимание, обычно ими вводится в целях обличительных и был верным показателем того неумолимо-подозрительного, гордого своим недовольством ума, который считался принадлежностью передового человека.

Ф.М. Достоевский также не отходит от традиций русской литературы и использует натуралистический элемент Гоголя во многих своих произведениях. Пользуется он им для того, чтобы показать существующую систему социальной и политической действительности второй половины XIX века.

Исследуя роман Ф.М. Достоевского, мы видим, что писатель продолжает традиции «натуральной школы». Он подобно Гоголю и многим другим писателям этого направления использует описательный прием в своем творчестве. В результате использования Достоевским данного приема видно, что из мелких деталей складываются целые образы. Достоевский как писатель «натуральной школы», продолжил гуманистическую линию Пушкина и Гоголя.

Единственное его отличие от писателей этого направления заключается в том, что Достоевский в первую очередь писатель-психолог.

Все вышеперечисленные проблемы, мотивы, темы отражены в первом крупном романе Достоевского «Униженные и оскорбленные».

Центральное место в романе занимает образ князя Валковского. К данному персонажу тянутся все сюжетные линии. Философия его жизни складывается из следующих откровений: мир создан только для меня, люби самого себя, идеалов никаких не хочу, иметь бы только чин, деньги, отель, потаенный разврат, даже немного с грязнотцой, для разнообразия. Банковский превыше всего на свете ценит свое «я». Окружающий мир он рассматривает как нечто такое, что может либо доставлять ему чувственное удовольствие, либо причинять неприятности.

«Не вздор - это личность, это я сам, - заявляет Валковский. - Все для меня, и весь мир для меня создан. Послушайте, мой друг, я еще верую в то, что на свете можно хорошо пожить. А это самая лучшая вера, потому что без нее даже и худо-то жить нельзя: пришлось бы отравиться».

Для Валковского не существуют какие бы то ни было нравственные устои. «Я, например, - заявляет он, - уже давно освободил себя от всех пут и даже обязанностей. Я считаю себя обязанным только тогда, когда это принесет мне какую-либо пользу».

Банковский даже не задумывается о средствах для достижения своих целей: «Я на все согласен, лишь бы мне

было хорошо», - вот жизненный девиз Валковского. В полном соответствии с этим девизом он утверждает, что добродетель порождается низменными побуждениями: «Я наверно знаю, что в основании всех человеческих добродетелей лежит глубочайший эгоизм. И чем добровольнее дело - тем больше тут эгоизма... Жизнь - коммерческая сделка; даром не бросайте денег, но пожалуй, платите за угождение, и вы исполните все свои обязанности к ближнему... хотя, признаюсь вам, по-моему, лучше не платить своему ближнему, а суметь заставить его делать даром».

В этих словах Валковского цинично-эгоистическое своеволие утверждается как единственный закон человеческого существования. Князь — источник горя и причина смерти обманутой им женщины, дочери Смита; соблазнив на тайный брак, он завладевает и капиталом и без всякой жалости, без малейшего угрызения совести бросает затем на произвол судьбы и жену, и свою малолетнюю законную дочь Нелли. Униженная и оскорбленная девочка, и умирая, не может простить отца - негодяя и выполняет завет матери - ненавидеть его всеми силами души.

Он коверкает жизнь и своему сыну от второго брака, Алеше, мешает ему жениться на девушке, которую тот любит, на Наташе Ихменевой. И тут князь преследует корыстную цель - ради денег сватает Алеше богатую невесту, княжну Катю. А Наташе цинично предлагает десять тысяч «отступного» и пытается сделать ее содержанкой богатого старика-развратника.

Валковский впутывает в судебные тяжбы своего бывшего

управляющего именем, отца Наташи, и, оклеветав честного человека, выигрывает процесс. Наташа бежала к Алеше, не получив благословения родителей, за это и проклята отцом. Интриги Валковского приводят к тому, что разбивается и искренняя любовь к Наташе Ивана Петровича, который был бы с ней счастлив. Валковский устраняет всех, кто мешает его планам.

При всей извращенности и подлости характера он наделен внешней обаятельностью, даже выглядит красавцем, хотя у него и много напускного. Он даже может других поучать добродетели.

Так он хитро ведет разговор с Алешей, высмеивая его любовь к обеим барышням - к Наташе и Кате, добиваясь, чтобы тот отказался от Наташи. Надо было иметь острую проницательность, чтобы разгадать, к чему князь клонит. Только Наташа видит его насквозь.

Образ Валковского в романе призван доказать, что в современном обществе торжествует разнузданный эгоизм и жестокость.

Валковский вырос из прежних образов Достоевского: Быкова, Мурина, Голядкина-младшего, Петра Александровича. Он получился ярче их, наделен страстями. Валковский - это правомерность, жизнеспособность циников, хотя по наблюдениям литературоведа В.Я. Кирпатина, образ князя задуман интереснее, чем выполнен. Позднее этот образ разовьется в Свидригайлова, Лужина, Ставрогина, Федора Карамазова.

Концентрическими кругами зло расходится от

Валковского по всей периферии жизни. Мучителем людей делается и его слабовольный сын Алеша. Это он, подталкиваемый отцом, губит Наташу. Мучительницей оказывается и ее соперница Катя, которой удалось увести к себе Алешу. Катя вмиг соображает, что не надо отдавать свой «миллион» новым ее друзьям на их утопические проекты «осчастливить человечество». Расходящиеся круги зла захватывают и добрых людей: Смит и Ихменов проклинаят своих дочерей.

Можно считать достижением Достоевского-художника образ стремящегося к добродетели Алеши. Он ведь сердцем - голубь и желает примирить интересы Наташи и Кати. Этот образ любопытное явление: такие люди встречаются в жизни, они не ведают, что творят. Некоторыми чертами Алеша - предтеча образа князя Мышкина, Алеши Карамазова. Но в Алеше Валковском выступает эгоизм в неожиданной и обнаженной форме: Алеша учится лицемерить и лицемерит. Непосредственный, как толстовский Николенька Иртеньев, он не сознает эгоизма. Нерассуждающий, бесхарактерный, он не только орудие сильных, но и вызывает к себе неприязнь, как всякий человек-размазня.

О некоторой искусственности долготерпения Наташи писал критик Аполлон Григорьев. Он имел в виду сцены, когда Наташа говорит: «Пусть бы он другую любил, только бы при мне это было, чтоб и я тут подле была...».

Алеша рассказывает Наташе, как он Кате о ней говорил, «чтоб она сама взяла нашу сторону и прямо сказала бы мачехе, что не хочет идти за меня...». Но в том-то и дело, что,

в конце концов, Катя идет за Алешу, а он думает при этом так: «Я бы свел вас обеих вместе, а сам бы стоял возле да любовался на вас. Не думай же чего-нибудь, Наташечка, и позволь мне про нее говорить. Мне именно с тобой хочется про нее говорить, а с ней про тебя. Ты ведь знаешь, что я тебя больше всех люблю, больше ее... Ты мое все». И тем не менее, это «все» он бросает.

Безволие Алеши не знает предела, он невинно кощунствует. Ведь Иван Петрович любит Наташу, глубоко переживает, что она ушла из дома к Алеше и что Алеша обращается к Ивану Петровичу: «Ваня, друг мой, скажи мне, реши за меня: кого я больше люблю из них: Катю или Наташу?». Такую неуправляемость чувств безволием не назовешь. Алеша принадлежит к лагерю отца, пусть еще не сознательно. Его поведение - утонченный вариант эгоизма и жестокосердия, прикрываемого новомодными фразами о помощи к ближнему.

Всех праведников в романе, страдающих и унижаемых опекает Иван Петрович, простой человек, молодой писатель, явно призванный напомнить о добросердечном пушкинском Иване Петровиче Белкине. Он писатель, и Достоевский кое-что передал ему из своей биографии. Например, написание первого небольшого романа.

Иван Петрович как бы синтезирует две эпохи жизни самого Ф.М. Достоевского: факты литературной деятельности, мытарств и тягот писательства, выпадающие на долю Ивана Петровича, взяты из воспоминаний Достоевского о его литературной молодости, история же отношений Ивана

Петровича и Наташи, его самоотверженной любви, по мнению А.С. Долинина, в той или иной мере в преображенном виде воспроизводит эпизоды отношений между Достоевским и его будущей женой Марией Дмитриевной.

Литература и жизнь в судьбе Ивана Петровича мешают друг другу, и не только потому, что хлопоты о счастье Наташи и судьбе Нелли отвлекают Ивана Петровича от работы над «большим романом», которым он надеется восстановить свою литературную репутацию, не дают ему сосредоточиться над этой работой, заставляют заниматься «компиляцией» ради заработка. Столкновение с живыми характерами разрушает литературные схемы, под которые Иван Петрович склонен подводить новые жизненные впечатления.

Так, увидев впервые старика Смита, Иван Петрович думает, «что старик и собака как-нибудь выкарабкались из какой-нибудь страницы Гофмана, иллюстрированного Гаварни, и разгуливают по белому свету в виде ходячих афишек к изданию».

Дальнейший ход событий романа противоречит этим первым впечатлениям. Иеремия Смит ничем не похож на героев Гофмана, его характер и его судьба если и напоминают, то очень отдаленно и полемически некоторые персонажи Диккенса, а главное, трагедия Смита - вся по ту сторону, в сфере действительных материальных отношений и корыстных расчетов современного общества. Основная этическая проблема, над решением которой бьется Иван Петрович, - это проблема эгоизма.

Многие литературоведы задают себе вопрос: удался ли

образ Ивана Петровича? Одни говорят, что да это образ - посредник помогает вводить новых героев, характеризовать их. Другие высказывают мнение, что этот образ лишний. Портит его и то, что Иван Петрович старается убедить себя и других, что страдание - это радость, наслаждение.

Как же тогда быть с удачным заглавием романа? Мы видим, что эти убеждения Ивана Петровича противоречат ему. Со вторым мнением можно и не согласиться, так как роман Достоевского построен на противоречиях.

Поэтому и по многим другим причинам считать лишним Ивана Петровича в романе нельзя. Он не только вводит различных героев в роман, но также помогает понять различные сюжетные линии романа. Человеческие и литературные интересы Ивана Петровича переплетаются, его вмешательство в чужие жизни и судьбы образует как бы продолжение той программы деятельной филантропии и социального гуманизма, которыми проникнута первая повесть Ивана Петровича и ее реальный прообраз - «Бедные люди» самого Достоевского.

Жизненное поведение Ивана Петровича во всех случаях, в обеих линиях романа определяется чистейшим, последовательным альтруизмом, братской любовью ко всем обиженным и несчастным, естественным для Ивана Петровича, для самой его «натуры» стремлением служить добру, а не злу, любви, а не насилию и эгоизму. В образе Ивана Петровича Достоевский воплотил собственную гуманистическую программу, которая развивалась им в 60-е годы XIX века.

В роли униженных и оскорбленных в романе выступают помещик Ихменев, его жена и их дочь Наташа. Наташа выполняет роль собирательного образа. При помощи этого образа Достоевский затрагивает «женский вопрос», который был злободневным в начале 60-х годов XIX века, а также проблему женского равноправия, освобождения женщины от гнета, какому она подверглась законами и обычаями крепостного права. В романе Достоевский защищает права женщины на самостоятельность, на подлинную свободу в обществе, в семье.

«Идеал женской свободы», защищавшийся Жорж Санд, горячо поддерживался Ф.М. Достоевским-петрашевцем. Но и перестав им быть, Достоевский остался верен идеалам.

История любви Наташи Ихменевоы и Алеши Валковскогo, точнее сказать, любви Наташи к Алеше, рассказана им горячо полемически.

Своим романом Достоевский возражал прежде всего тем, кто хотел держать женщину в рамках «домостроя», кто отрицал право женщины на свободу чувства, кто в трагической истории Катерины был на стороне Кабанихи и «старозаветного» уклада жизни. Вел он спор и с тургеневскою Лизой. Лиза Калитина, верная религиозным, христианским воззрениям на брак, грехом неискупимым сочла то, что могла полюбить человека, который оказался женатым, хотя и была убеждена, что его жены нет в живых. Как известно, свой грех она ушла искупать в монастырь.

Наташа Ихменева противостоит героине «Дворянского гнезда». Она ушла из дома, презрев все требования

общепринятой морали, все обычаи и законы, ушла к Алеше и стала его любовницей.

Но ей не хватило сил, чтобы защитить и отстоять свою любовь, свое счастье. Потрясенному ее поступком Ивану Петровичу она говорит: «Не моя воля... Он велел мне прийти, и я здесь, жду его». Она любит Алешу, как «безумная, как сумасшедшая» любит его, отлично видя, что «он ребенок», что у него нет характера. Он вот поклянется тебе, да в тот же день, так же правдиво и искренне, другому отдастся; да еще сам первый придет к тебе рассказать об этом? Но у Алеши, говорит Наташа, такое сердце, что «нет сердца правдивее и чище его сердца».

Секрет своей страсти Наташа сама объясняет: «Мне теперь даже муки от него – счастье», «я рада быть его рабой, добровольной рабой, переносить от него все, все, только бы он был со мною, только б я глядела на него!». Она доходит до самозабвения говоря: «Если он бросит меня, я побегу за ним на край света... прикажет - и уйду, свистнет, кликнет меня, как собачонку, я и побегу за ним». Это страсть, воистину, - мучительная и болезненная. Несчастье Наташи было в том, кого она беззаветно полюбила. Ему Наташа принесла себя в жертву.

Наташа бессильна перед интригами и подлостями Валковского, и не потому, что он принадлежит к «сильным мира сего», а потому, что в самой Наташе нет достаточной внутренней силы, которая могла бы сделать сильным и Алешу, могла бы поднять его на борьбу с отцом. Наташа возвращается в отчий дом с выстраданным убеждением:

«Страданием все очищается».

Следовательно, Достоевский, защищая право женщины на настоящую любовь и подлинную свободу, взял в свои героини женщину не с активным целеустремленным характером, а женщину, вся сила которой в жертвенной любви. А это - хотя и сила, но сила пассивная. Судьба Наташи и показала наглядно, что такая пассивная сила несостоятельна в борьбе женщины за счастье.

На наш взгляд, Достоевскому не хватило последовательности в изображении Наташи, он впал в противоречие с самим собой, приведя Наташу к мысли о всеочищающей силе страдания.

Противоречивость мысли Достоевского сказалась противоречивости характера Наташи: одновременно и сильной, и слабой. Так у Достоевского появляется мотив душевной раздвоенности, который мы можем увидеть более отчетливо в последующих его романах. Достоевский вступил с собою в спор: образ Нелли, ее судьба кричаще противоречат мотиву всепрощения и страдания как пути к счастью.

Добролюбов в статье «Забитые люди» писал о типе рано развившегося болезненного, самолюбивого ребенка, изображенного Достоевским в начале в Неточке, а затем в Нелли.

На мой взгляд, в Нелли трудно увидеть этот тип: не болезненное самолюбивое, а гордость, сознание, пусть смутное, своего человеческого достоинства поражает нас в этой девочке, так мало прожившей на свете и так много пережившей и познавшей. Страдания и смерть Нелли вопиют

против принципа: «Страданием все очищается, страдание - путь к счастью».

А Наташа и ее отец, да и Иван Петрович и своими словами, и своим поведением, и своей судьбой, наоборот, призывают принять эту христианскую мораль как альтернативу и звериного эгоизма Валковского.

Вообще в литературе образ Нелли вызывает к себе большой интерес. Многие критики рассматривают его как образ страдающей девочки. Другие говорят, что данный образ чисто литературного происхождения. Он весь построен по Диккенсу; Нелли напоминает пылкостью, не детским жизненным опытом и Миньону из романа Гете «Вильгельм Мейстер».

Достоевский уже в этом романе проводит грань между жестокосердными «западными» людьми и людьми русскими, такими, как Ихменев, который потом прощает свою дочь Наташу и говорит ей: «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!».

Эту тираду Ихменев произносит, когда Наташа возвращается в отчий дом, чтобы «очиститься» страданием вместе с родителями. Но Нелли, внучка англичанина Смита и дочь русского космополита, потерявшего свою родину - «почву», Валковского, допустим, имеет право не прощать, потому что князь Валковский по своим поступкам вполне заслужил этого. Ихменев прощает, потому что Наташа и так наказана.

Задача показать на примере Ихменева, что русские умеют прощать, не получилась. Но ведь не простили же Валковскому, кроме Нелли, еще и чисто русские Иван Петрович и Наташа. Концы с концами в романе не сведены, сама теория оказалась ложной.

В романе наряду с главными героями присутствуют и второстепенные.

В главе второй третьей части романа находится рассказ Алеши о кружке Левиньки и Бориньки.

«Там было человек двенадцать разного народу - студентов, офицеров, художников; был один писатель... Живут они в пятом этаже под крышами, собираются как можно чаще, но преимущественно по средам, к Левеньке и Бореньке. Это все молодежь свежая; все они с пламенной любовью ко всему человечеству; все мы говорили о нашем настоящем, будущем, о науках, о литературе...».

Верховодит в кружке некий Безмыгин. Он, судя по рассказу Алеши, сродни грибоедовскому болтуну Удушьеву... Весь рассказ Алеши выдержан в таком тоне восторженной наивности и даже глупости, что читатель не может не проникнуться ироническим и насмешливым отношением к этому кружку Бориньки и Левиньки. Достоевский назвал данный кружок: «сборищем «мальчишек и крикунов», бездарно и грубо схватывающих одни верхушки идеи... с предательским легкомыслием вредящих всякой новой идее... опошливших ее».

Прежде чем, перейти к некоторым выводам, мне хотелось бы рассказать еще об одном образе, о котором Достоевский

говорит практически на каждой странице своего романа.

Характерной особенностью романа является обилие в нем конкретных, неповторимых примет Петербурга середины XIX века. Каждая эпоха в истории русского общества знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по-своему.

Существует и у нашего великого романиста свой образ Петербурга, глубокий и значительный. Через всю его творческую жизнь неизменно проходит мотив северной столицы. Во всех произведениях Достоевского Петербург не только обозначен как место совершающегося действия.

Обычно Достоевский дает точные топографические указания. Он любил отмечать отдельные места разнообразного в своих частях и цельного в своем единстве города. Названия его рек, каналов, его площадей, улиц, церквей, его островов и окрестностей пестрят на страницах романа Ф.М. Достоевского. Говоря о городе, автор словно проводит экскурсию, рассказывая о мельчайших деталях. Каждое из поворотных событий романа приурочено к одному из реальных районов города, описанных с почти «физиологической» точностью.

Перед нами угрюмый Вознесенский проспект, одним концом упирается в Фонтанку, другим в Адмиралтейство, пересекая Мойку и Екатерининский канал. Темные, мутные, порой зловонные воды у залива, склады дров, река Ждановка; всюду вода, куда ни обратить взоры. Виднеется она и между домами, мелькает буро-зелеными пятнами среди деревьев.

Шестилавочная улица, где жил еще герой «Двойника», Литейный, Шестая линия Васильевского острова с ее небольшими грязными деревянными домиками.

Вся атмосфера романа напоена «петербургским» воздухом. Эта особенность стиля «Униженных и оскорбленных» получила дальнейшее развитие в «Преступлении и наказании», где также «фантастические» события и страсти рождаются среди грубой, «прозаической» обыденщины столичной жизни.

Страдание как путь к счастью - эту мысль Достоевский сам выстрадал на каторге. Ее он впервые на языке художественных образов попытался показать и доказать в «Униженных и оскорбленных». Достоевский не свел концов с концами в этом первом крупном произведении после каторги. Достоевскому хотелось поскорее высказать свои заветные мысли, свои новые убеждения. Он это и сделал, но при этом обнаружилось то, что стало характерной чертой его творчества: внутренние и непримиримые идейные противоречия.

Роман обозначен собой новую фазу в развитии Достоевского как художника, внимание которого привлекали по преимуществу объективно неразрешимые, трагические противоречия и коллизии тогдашней общественной жизни.

Несмотря на бескорыстную самоотверженность и доброту Ивана Петровича, несмотря на стремление Ихменева противопоставить гуманизм и стойкость в страдании, объединяющие «униженных и оскорбленных», эгоизму и равнодушно аристократии и богачей, разъединяющим людей

и отчуждающий их друг от друга, роман заканчивается крушением надежды на возможность личного счастья для главных героев, смертью Нелли и Ивана Петровича. Силы общественного зла и разобщения оказываются сильнее «униженных и оскорбленных», которые хотя и могут нравственно восторжествовать над ними, но не способны поколебать их власть в реальной, практической жизни.

ГЛАВА 3. ПОЭТИКА РОМАНА

Достоевский является одним из величайших новаторов в области художественной формы. Он создал совершенно новый тип художественного мышления, который условно называется полифоническим.

Специальное изучение поэтики Достоевского остается актуальной задачей литературоведения. По мнению многих исследователей, творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречивых друг к другу философских построений, защищаемых его героями. Среди них далеко не на первом месте фигурируют и философские воззрения самого автора. Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных из его героев. Так, например, Достоевский присутствует в романе «Униженные и оскорбленные» в образе молодого писателя Ивана Петровича. 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 романе Достоевского «Униженные и оскорбленные», 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.

Обычные сюжетно-прагматические связи предметного или психологического порядка в мире Достоевского недостаточны: ведь эти связи предполагают объектность, опредмеченность героев в авторском замысле, они связывают и сочетают завершенные образы людей в единстве монологически воспринятого и понятого мира, а не множественность равноправных сознаний с их мирами. Обычная сюжетная прагматика в романах Достоевского играет второстепенную роль и несет особые, а не обычные функции.

Все элементы романной структуры у Достоевского глубоко своеобразны: все они определяются тем новым художественным заданием, которое только он сумел поставить и разрешить во всей его широте и глубине: заданием построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического романа.

С точки зрения последовательно-монологического видения и понимания изображаемого мира и монологического канона построения романа мир Достоевского может представляться хаосом, а построение его романов - каким-то конгломератом чужеродных материалов и несовместимых принципов оформления. Только в свете формулированного нами основного художественного задания

Достоевского может стать понятной глубокая органичность, последовательность и цельность его поэтики.

Мир Достоевского глубоко персоналистичен. Всякую мысль он воспринимает и изображает как позицию личности. Мысль, вовлеченная в событие, становится сама событийной и приобретает тот особый характер «идеи-чувства», «идеи-силы», который создает неповторимое своеобразие «идеи» в творческом мире Достоевского.

Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов. Реализм Достоевского он определяет как реализм, основанный не на позиции (объектном), а на «проникновении» [28, 33]. Утвердить чужое «я» не как объект, а как другой субъект - таков принцип мировоззрения Достоевского. В основе трагической катастрофы у Достоевского всегда лежит отъединенность сознания героя, его замкнутость в своем собственном мире.

Таким образом, утверждение чужого сознания как полноправного субъекта, а не как объекта является этико-религиозным постулатом, определяющим содержание романа (катастрофа отъединенного сознания). Это принцип мировоззрения автора, с точки зрения которого он понимает мир своих героев. Утверждение (и неутверждение) чужого «я» героем - тема произведений Достоевского.

Но эта тема вполне возможна и в романе чисто монологического типа и действительно неоднократно трактуется в нем. Как этико-религиозный постулат автора и как содержательная тема произведения утверждение чужого

сознания не создает еще новой формы, нового типа построения романа.

Вячеслав Иванов не показал, как этот принцип мировоззрения Достоевского становится принципом художественного видения мира и художественного построения словесного целого - романа.

Художественная задача построения полифонического романа, впервые разрешенная Достоевским, осталась нераскрытой.

Сходно с Ивановым определяет основную особенность Достоевского и С. Аскольдов [4, 2]. Но и он остается в пределах монологизованного религиозно-этического мировоззрения Достоевского и монологически воспринятого содержания его произведений.

«Достоевский, - пишет Аскольдов, - всеми своими художественными симпатиями и оценками провозглашает одно весьма важное положение: злодей, святой, обыкновенный грешник, доведшие до последней черты свое личное начало, имеют все же некоторую равную ценность именно в качестве личности, противостоящей мутным течениям все нивелирующей среды» [2, 9].

Герой интересует Достоевского не как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками, не как определенный облик, слагающийся из черт одномысленных и объективных, в своей совокупности отвечающих на вопрос «кто он?». Нет, герой Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя

самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого.

Теми элементами, из которых слагается образ героя, служат не черты действительности - самого героя и его бытового окружения, - но значение этих черт для него самого, для его самосознания.

Рядом с самосознанием героя, вобравшим в себя весь предметный мир, в той же плоскости может быть лишь другое сознание, рядом с его кругозором - другой кругозор, рядом с его точкой зрения на мир - другая точка зрения на мир. Всепоглощающему сознанию героя автор может противопоставить лишь один объективный мир - мир других равноправных с ним сознаний.

Самосознание, как художественная доминанта построения героя, не может лечь рядом с другими чертами его образа, оно вбирает эти черты в себя как свой материал и лишает их всякой определяющей и завершающей героя силы.

Самосознание можно сделать доминантой в изображении всякого человека. Но не всякий человек является одинаково благоприятным материалом такого изображения. Гоголевский чиновник в этом отношении предоставлял слишком узкие возможности. Достоевский искал такого героя, который был бы сознающим по преимуществу, такого, вся жизнь которого была бы сосредоточена в чистой функции осознания себя и мира. И вот в его творчестве появляется «мечтатель» и

«человек из подполья». И «мечтательство» и «подпольность» - социально-характерологические черты людей, но они отвечают художественной доминанте Достоевского. Сознание не воплощенного и не могущего воплотиться мечтателя и подпольного человека является настолько благоприятною почвою для творческой установки Достоевского, что позволяет ему как бы слить художественную доминанту изображения с жизненно-характерологической доминантой изображаемого человека.

«Человек из подполья» не только растворяет в себе все возможные твердые черты своего облика, делая их предметом рефлексии, но у него уже и нет этих черт, нет твердых определений, о нем нечего сказать, он фигурирует не как человек жизни, а как субъект сознания и мечты. И для автора он является не носителем качеств и свойств, которые были бы нейтральны к его самосознанию и могли бы завершить его; нет, видение автора направлено именно на его самосознание и на безысходную незавершенность, дурную бесконечность этого самосознания. Поэтому-то жизненно-характерологическое определение «человека из подполья» и художественная доминанта его образа сливаются воедино.

Самосознание, как художественная доминанта в построении образа героя, уже само по себе достаточно, чтобы разложить монологическое единство художественного мира, но при условии, что герой как самосознание действительно изображается, а не выражается, т.е. не сливается с автором, не становится рупором для его голоса, при том условии, следовательно, что акценты самосознания героя

действительно объективированы и что в самом произведении дана дистанция между героем и автором.

Произведения Ф.М. Достоевского в этом смысле глубоко объективны, и потому самосознание героя, став доминантой, разлагает монологическое единство произведения. Герой становится относительно свободным и самостоятельным, ибо все то, что делало его в авторском замысле определенным, так сказать приговоренным, что квалифицировало его раз и навсегда как законченный образ действительности, - теперь все это функционирует уже не как завершающая его форма, а как материал его самосознания.

В монологическом замысле герой закрыт и его смысловые границы строго очерчены: он действует, переживает, мыслит и сознает в пределах того, что он есть, т.е. в пределах своего как действительность определенного образа; он не может перестать быть самим собою, т.е. выйти за пределы своего характера, своей типичности, своего темперамента, не нарушая при этом монологического авторского замысла о нем. Такой образ строится в объективном по отношению к сознанию героя авторском мире; построение этого мира - с его точки зрения и завершающими определениями - предполагает устойчивую позицию вовне, устойчивый авторский кругозор. Самосознание героя включено в недоступную ему изнутри твердую оправу определяющего и изображающего его авторского сознания и дано на твердом фоне внешнего мира.

Ф.М. Достоевский отказывается от всех этих монологических предпосылок. Все то, что автор-монологист

оставлял за собою, употребляя для создания последнего единства произведения и изображенного в нем мира, Достоевский отдает своему герою, превращая все это в момент его самосознания.

Перейдем к следующему моменту нашего внимания - к постановке темы и идеи в художественном мире Достоевского. Полифоническое задание несовместимо с одноидейностью обычного типа. В постановке идеи своеобразии Достоевского должно проявиться особенно отчетливо и ярко. В нашем анализе мы отвлечемся от содержательной стороны вводимых Достоевским идей, - нам важна здесь их художественная функция в произведении.

Герой Достоевского не только слово о себе самом и о своем ближайшем окружении, но и слово о мире: он не только сознающий, - он идеолог. Таков, например, князь Банковский, возглавляющий идею прогрессивного эгоизма и полная его противоположность Иван Петрович, который пытается протестовать против этой идеи.

Идеологом является уже и «человек из подполья», но полноту значения идеологическое творчество героев получает в романах; идея здесь действительно становится почти героиней произведения. Однако доминанта изображения героя и здесь остается прежней: самосознание.

Поэтому слово о мире сливается с исповедальным словом о себе самом. Правда о мире, по Достоевскому, неотделима от правды личности.

Категории самосознания, которые определяли жизнь уже у Девушкина и особенно у Голядкина, - приятие и неприятие,

бунт или смирение - становятся теперь основными категориями мышления о мире у князя Банковского. Поэтому высшие принципы мировоззрения - те же, что и принципы конкретнейших личных переживаний. Этим достигается столь характерное для Достоевского художественное слияние личной жизни с мировоззрением, интимнейшего переживания с идеей.

Это слияние слова героя о себе самом с его идеологическим словом о мире чрезвычайно повышает прямую смысловую значимость самовысказывания, усиливает его внутреннюю сопротивляемость всякому внешнему завершению. Идея помогает самосознанию утвердить свою суверенность в художественном мире Достоевского и восторжествовать над всяким твердым и устойчивым нейтральным образом.

Так в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» силы общественного зла и разобщения оказываются сильнее "униженных и оскорбленных».

Но, с другой стороны, и сама идея может сохранить свою значимость, свою полноту лишь на почве самосознания как доминанты художественного изображения героя. В монологическом художественном мире идея, вложенная в уста героя, изображенного как твердый и заверченный образ действительности, неизбежно утрачивает свою прямую значимость, становясь таким же моментом действительности, предопределенной чертой ее как и всякое иное проявление героя.

Это идея социально-типичная или индивидуально-

характерная. Идея перестает быть идеей и становится простой художественной характеристикой.

Так, идея Ивана Петровича и всех «униженных и оскорбленных» утрачивает свою прямую значимость, так как они способны восторжествовать над силами зла только нравственно, но они не могут разрушить их власть в реальной жизни. Таким образом, мы видим, что их идея становится простой художественной характеристикой.

Большой интерес представляет цветовой строй произведений Ф.М. Достоевского. Трудно найти в России писателя более «национального», по крайней мере с точки зрения Запада (не только западных исследователей-литературоведов, психологов, культурологов, - но и просто читателей), который способен чутко различать «свое» и «чужое» и, видимо, имеет достаточно оснований для причисления его к «самым русским» писателям. Не вдаваясь в эту проблему, примем такой взгляд в качестве рабочей гипотезы и попробуем проанализировать характер цветового мира романов Ф.М. Достоевского - в связи со спецификой цветового строя русской национальной культуры.

Вообще цветовой мир прозы характеризуется различными показателями, в частности, теми предметами, которые представлены на страницах любого произведения. Ведь большинство из них обладают вполне определенной окраской или свойствами, вызывающими цветовые ассоциации.

Однако в рамках данного исследования мы сочли возможным ограничить анализ лишь одним классом показателей -

частотой прямых цветономинаций, явных отсылок к цветовой специфике. Аргументом в пользу этого ограничения (помимо упрощения соответствующей ему измерительной процедуры) является хотя бы то, что в случаях обращения писателя к такой лексике несомненна концентрация внимания именно на цветовых свойствах описываемой реальности.

Для исследования был выбран роман Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Эмпирическую базу исследования составил словоуказатель цветовой лексики, полученный посредством проверки текста романа на встречаемость слов - цветообозначения.

Роман Федора Михайловича Достоевского «Униженные и оскорбленные» удивительно цветной. Если проследить по тексту, различные цвета и их оттенки встречаются очень часто, а некоторые из них повторяются постоянно. В романе такого писателя - психолога, как Ф.М. Достоевский, это не случайно. Давно известно, что цвета окружающего мира по-разному действуют на людей. Обилие всевозможных оттенков помогает эмоционально настроиться на восприятие романа.

Многими исследователями отмечалось преимущество желтого цвета на протяжении всего романа: мебель «из желтого дерева», «желтые рамки», «желтый диван», «бело-желтые волосы», «Его высокий рост, сгорбленная спина, старое пальто, разорванное по швам, изломанная круглая двадцатилетняя шляпа, покрывавшая его обнаженную голову, на которой уцелел, на самом затылке, клочок уже не седых, а бело-желтых волос».

Весь спектр оттенков - от темного до ярко-желтого: цвет

заходящего солнца, грязно-желтые дома, рыжие волосы немца... Психологи говорят, что желтый цвет - это символ легкости, непринужденности, общительности, раскованности, смелости и любознательности. Такая яркая характеристика!

Почему же при чтении романа нас так гнетет цвет солнца? Когда слышишь продолжительный, однообразный звук, кажется, что он проникает в тебя, заполняя каждую клеточку. Так же убивающе действует и обилие какого-то одного цвета. Он как будто накапливается внутри и уже оттуда угнетающе действует на мозг. К тому же в романе в основном грязно желтые тона, что тоже имеет свое значение.

«Все дома как будто вдруг засверкают... Серые, зеленые, грязно-желтые цвета их потеряют на миг свою угрюмость; как будто на душе прояснеет, как будто вздрогнешь или кто-то подтолкнет тебя локтем».

Гнетущее звучание приобретает само слово «желтый». В середине романа его синоним - «желтый». Стоит прочитать вслух следующие предложения: «Нелли лежала в постели. Бледное и худое лицо имело какой-то ненатуральный смугло-желтый, желчный оттенок».

Вадим Кожинов заметил, что при жизни Достоевского слово «желтый» и «желчный» писались через «о». Вот что отмечает по этому поводу критик: «... это написание как-то грубее и выразительнее... Стоило бы и теперь восстановить это начертание: оно подчеркивало бы то особенное звучание, которое вложил в эти слова Достоевский».

Одним из самых повторяющихся является и красный цвет. В романе он имеет множество оттенков. Красный цвет

означает начало активности. «В эту минуту жертвой старика был один маленький кругленький и чрезвычайно опрятный немчик, со стоячим, туго накрахмаленными воротничками и с необыкновенно красным лицом». Ярко-красным было лицо Наташи, когда она встретила с князем Валковским. Слегка порозовели щеки Нелли, когда ей становится лучше. В психологии розовый цвет означает нежность, порой желание уйти от действительности. И на самом деле, искренние, добрые поступки Нелли убеждают нас в чуткости и ранимости ее богатой души, несмотря на то, что она и перед смертью не простила своего отца.

В романе встречается также и зеленый цвет. В этом произведении он всегда является резким контрастом по отношению к окружающей обстановке.

Например, «...Раз потом, уже долго спустя, я как-то напомнил Наташе, как достали нам тогда однажды «Детское чтение», как мы тотчас же убежали в сад, к пруду, где стояла под старым густым кленом наша любимая зеленая скамейка, уселись там и начали читать «Альфонса и Далинду» - волшебную повесть».

Возможно, голубой и синий цвета - символы Нелли и Смита. Именно в их облике встречаются данные цвета. Достоевский по-разному использовал всевозможные нюансы одного и того же цвета. Вот как он описывает глаза Нелли: «Голубые ясные глаза ее стали как будто больше, чем прежде, волосы как будто гуще, все это так казалось от худобы и болезни». И вспомним, как описывает Достоевский глаза старика Смита. «...Большие, но тусклые глаза его,

вставленные в какие-то синие круги всегда глядели прямо перед собою, никогда в сторону и никогда ничего не видя, - я в этом уверен».

Остальные цвета в тексте тоже не случайны. Например, черный цвет - загадка, неизвестность. «...Мы все еще сидели и молчали, я обдумывал, что начать. В комнате было сумрачно; надвигалась черная туча, и вновь слышался отдаленный раскат грома».

Контрастный черному белый цвет - символ чистоты, невинности и в то же время скорби и печали. У Наташи были белокурые волосы. И мы видим, что жизнь нашей героини постоянно протекает в сопровождении грусти и печали, хотя душой она чиста.

В романе встречается и серый цвет. Например, большая часть одежды «униженных и оскорбленных» соответствует этому оттенку. Ф.М. Достоевский удивительно метко пользовался возможностями цвета как символа. Писатель умело сочетал цветовой строй со своими героями.

Те особенности поэтики Достоевского, которые мы старались раскрыть выше, предполагают, конечно, и совершенно новую трактовку в его творчестве жанровых и сюжетно-композиционных моментов. Ни герой, ни идея, ни самый полифонический принцип построения целого не укладываются в жанровые и сюжетно-композиционные формы биографического, социально-психологического, бытового и семейного романа, то есть в те формы, которые господствовали в современной Достоевскому литературе и разрабатывались такими его современниками, как Тургенев,

Гончаров, Л. Толстой. По сравнению с ними творчество Достоевского явственно принадлежит к совершенно иному, чуждому им, жанровому типу.

Сюжет биографического романа не адекватен герою Достоевского, ибо такой сюжет всецело опирается на социальную и характерологическую определенность и полную жизненную воплощенность героя. Между характером героя и сюжетом его жизни должно быть глубокое органическое единство. На нем зиждется биографический роман. Герой и окружающий его объективный мир, должны быть сделаны из одного куска.

Герой же Достоевского в этом смысле не воплощен и не может воплотиться. У него не может быть нормального биографического сюжета. И сами герои тщетно мечтают и жаждут воплотиться «мечтателя», рожденного от идеи «человека из подполья», и «героя случайного семейства» - одна из важных тем Достоевского.

В литературе о Достоевском очень часто связывают особенности его творчества с традициями европейского авантюрного романа. И в этом есть известная доля истины. Между авантурным героем и героем Достоевского имеется одно очень существенное для построения романа формальное сходство. И про авантурного героя нельзя сказать, кто он. У него нет твердых социально-типических и индивидуально-характерологических качеств, из которых слагался бы устойчивый образ его характера, типа его темперамента. Авантурный герой так же не завершен и не предопределен своим образом, как и герой Достоевского. Но оно достаточно,

чтобы сделать героев Достоевского возможными носителями авантюрного сюжета. Круг тех связей, которые могут связывать герои, и тех событий, участниками которых они могут стать, не predetermined и не ограничен ни их характером, ни тем социальным миром, в котором они действительно были бы воплощены. Поэтому Достоевский спокойно мог пользоваться самыми крайними и последовательными приемами не только благородного авантюрного романа, но и романа бульварного. Его герой ничего не исключает из своей жизни, кроме одного - социального благообразия вполне воплощенного героя семейного и биографического романа.

Но для чего понадобился Достоевскому авантюрный мир? Какие функции он несет в целом его художественного замысла?

Отвечая на этот вопрос, Леонид Гроссман указывает три основные функции авантюрного сюжета. Введением авантюрного мира, во-первых, достигался захватывающий повествовательный интерес, облегчавший читателю трудный путь через лабиринт философских теорий, образов и человеческих отношений, заключенных в одном романе. Во-вторых, в романе-фельетоне Достоевский нашел «искру симпатии к униженным и оскорбленным, которая чувствуется за всеми приключениями осчастливленных нищих и спасенных подкидышей». Наконец, в этом сказалось «исконная черта» творчества Достоевского: «стремление внести исключительность в самую гущу повседневности, стиль воедино, по романтическому принципу, возвышенное с

гротеском и незаметным претворением довести образы и явления обыденной действительности до границ фантастического» [14, 52].

Нельзя не согласиться с Гроссманом, что все указанные им функции действительно присущи авантюрному материалу в романе Достоевского.

Обратим свое внимание на языковой строй романа Достоевского. В многоголосом романе Достоевского значительно меньше языковой дифференциации, т.е. различных языковых стилей, территориальных и социальных диалектов, профессиональных жаргонов, чем у многих писателей-монологистов: у Л. Толстого, Лескова и других. Может даже показаться, что герои романа Достоевского говорят одним и тем же языком, именно языком их автора. В этом однообразии языка многие упрекали Достоевского, в том числе упрекал и Л. Толстой.

Но дело в том, что языковая дифференциация и резкие “речевые характеристики” героев имеют как раз наибольшее художественное значение для создания объектных и завершенных образов людей. В полифоническом романе Ф.М. Достоевского значение языкового многообразия и речевых характеристик, правда, сохраняется, но это значение становится меньшим, а главное - меняются художественные функции этих явлений.

В данной главе мы попытались раскрыть своеобразие Ф.М. Достоевского, как художника, принесшего с собою новые формы художественного видения и потому сумевшего открыть и увидеть новые стороны человека и его жизни. Наше

внимание было сосредоточено на той новой художественной позиции, которая позволила ему расширить горизонт художественного видения, позволила ему взглянуть на человека под другим углом художественного зрения [5, 157].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В историю отечественной и мировой культуры Ф.М. Достоевский вошел не только как гениальный художник, запечатлевший на страницах своих произведений «память о муках людских» (М. Горький), о страданиях, униженных и оскорбленных, но и как глубокий мыслитель, выдвинувший целый ряд философских, нравственных, религиозных и политических идей, которые не утратили своей злободневности до сих пор.

Читая его произведения, приходишь к выводу, что с тобой беседует не классик далекого XIX столетия, а современник, прекрасно осведомленный, о чем пишут газеты и журналы наших дней, глубоко разбирающийся в сложнейших духовных, экономических и нравственных вопросах, вставших перед нами в последнее смутное десятилетие.

Взглянуть на Ф.М. Достоевского с точки зрения сегодняшнего дня - значит выяснить, какие его художественно-философские открытия преломляются в современной литературе, в творчестве писателей, которые не проявляли, на первый взгляд, особого интереса к Ф.М. Достоевскому, но которые, тем не менее, учитывали его опыт в решении коренных вопросов человеческого Бытия.

Проблемы, которые волновали и мучили Ф.М. Достоевского, - это вековые, старые как мир, и новые, как сегодняшний день, вопросы человека о мире, вопросы о счастье и смысле жизни. Ставя и разрешая задачи общечеловеческого характера и значения, Ф.М. Достоевский ведет нас к познанию жизни своим особым путем,

мучительно выстраданным и всесторонне продуманным.

В русской литературе 50-60-х годов XIX века намечаются серьезные сдвиги в проблематике и художественных принципах «натуральной школы»: появляются «Бедные люди» и «Двойник» Ф. Достоевского, «Деревня» и «Антон Горемыка» Д. Григоровича, «Сорокаворовка» и «Кто виноват» А. Герцена, «Обыкновенная история» И. Гончарова, «Записки охотника» И. Тургенева.

Из этого ряда следует выделить первого писателя, творчество которого отразило принципиальный сдвиг, происшедший в литературе «натуральной школы» - это Ф.М. Достоевский.

Появление повести «Бедные люди» знаменовало значительный переворот в проблематике и образной системе «натуральной школы», «Маленький человек» под пером Достоевского превращается в личность, несущую на себе тяжесть времени, в страдающего человека, наделенного огромным внутренним духовным миром.

Гуманизм «натуральной школы» сказался у Достоевского не только в протесте против угнетения низших слоев общества, но и в утверждении высокого этического содержания личности, ценность которой не признается обществом.

Чаще всего счастье и смысл жизни, по Ф.М. Достоевскому, достигаются путем страданий. Но они не самоцель. Это духовный путь человека, пытающегося найти свое место в несправедливо устроенном мире. Они, по мысли Достоевского, дают человеку ключ к сочувственному пониманию чужих страданий, чужого горя, делают его

нравственно более чутким и жизненно более опытным и закаленным.

Роман «Униженные и оскорбленные» стоит в преддверии романов- трагедий. Изучая их композицию, мы проникаем в самый процесс созидания новой формы; формируется новый жанр, вырабатывается новый повествовательный стиль. «Роман-трагедия» не высокого происхождения, в основе которого лежит «бульварная литература»: роман приключений и роман уголовный.

Достоевский начинает свое восхождение с низин, но он возводит вульгарные и второсортные литературные формы на вершину высокого искусства. Известные литературные шаблоны наполняются гениальным психологическим и идеологическим содержанием. «Духовный реализм» писателя - в изображении жизни идей. Авантюрный роман помог ему воплотить идеи в конкретную форму. Он научил писателя драматизму действия и динамике сюжетного построения. Так, впоследствии «уголовщина» превратилась в шедевры «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых».

Ф.М. Достоевский - наш современник, он продолжает оказывать огромное влияние на духовную жизнь общества. Его творчество оказало воздействие на культуру XIX-XX веков, на многих мыслителей и художников: А. Эйнштейн, М. Манн, У. Фолкнер, Ф. Феллини, К. Федин, А. Камю, А. Зегерс и многих других.

БИБЛИОГРАФИЯ

I

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петербурга. - М.: Книга: Ред.-изд. центр № 2 «Канон», 1991.
2. Анциферов Н.П. Непостижимый город... - СПб: Лениздат, 1991.
3. Арденс Н.Н. Ссылный № 33. - М.: Советский писатель, 1967.
4. Аскольдов С.А. «Религиозно-этическое значение Достоевского» в книге «Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы». Сб.1, под ред. А.С. Долинина. - М.-Л.: Мысль, 1922.

5. Басина М.Я. Сквозь сумрак белых ночей: Документальная повесть. - Л.: Детская литература. Ленинградское отделение, 1979.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Советская Россия, 1979.
7. Белопольский В.Н. Достоевский и философская мысль его эпохи; Концепция человека [Отв. ред. В.В. Курилов]. - Ростов-на-Дону: Изд-во Рост, ун-та, 1987.
8. Бельчиков Н.Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. - М.: Наука, 1971.
9. Белов С.В. Ф.М. Достоевский. - М.: Просвещение, 1990.
10. Белик А.П. Художественные образы Ф.М. Достоевского. - М.: Наука, 1974.
11. Брегова Д.Д. Дорога исканий. Молодость Достоевского. - М.: Советский писатель, 1971.
12. Бурсов Б.И. Личность Достоевского. - М.: Советский писатель, 1979.
13. Бурсов Б.И. Избранные работы. - Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1982.
14. Буянова Е.Г. Романы Ф.М. Достоевского. - М.: МГУ, 1998.
15. Гроссман Л. Поэтика Достоевского. - М., 1952.
16. Гус М.С. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. - М.: Художественная литература, 1971.
17. Гус М.С. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. - М.: Гослитиздат, 1962.
18. Достоевский в конце XX века. - М.: Классик плюс, 1996.

19. Достоевский Ф.М. в русской критике [Сборник статей]. - М.: Советский писатель, 1956.
20. Достоевская А.Г. Дневник - 1867. - М.: Наука, 1993.
21. Достоевский Ф.М. Об искусстве [Статьи и рецензии]. - М.: Советский писатель, 1973.
22. Достоевский и его время [Сборник статей под ред. Базанова В.]. - Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1971.
23. Достоевский - художник и мыслитель [Сборник статей]. - М.: Советский писатель, 1972.
24. Днепров В.Д. Идеи, страсти, поступки. Из художественного опыта Достоевского. - Л.: Издательство ЛГУ, 1978.
25. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 28. - Л.: Наука, 1985.
26. Добролюбов Н.А. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 3. - М.: Наука, 1979.
27. Ермакова М.Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века. - Горький, Волго-Вят. кн. из-во, 1973.
28. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1985.
29. Иванов В.В. «Достоевский и роман-трагедия» в книге «Борозды и межи». - М., 1916.
30. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XIX века. - М.: Советский писатель, 1989.
31. Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». - М.: ИМЛИ РАН, 2004.

32. Кашина Н.В. Человек в творчестве Ф.М. Достоевского. - М.: Художественная литература, 1986.
33. Кирпотин В.Я. Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1921-1859). - М.: Гослитиздат, 1960.
34. Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. - Кишинев, 1985.
35. Кудрявцев Ю.В. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное. - М.: Наука, 1994.
36. Караулова Ю.Н. Слово у Достоевского. - М.: Наука, 1996.
37. Кулешов В.И. Жизнь и творчество Достоевского. - М.: Советский писатель, 1984.
38. Кирпотин В.Я. Избранные работы. В 3 томах. - М.: Художественная литература, 1978.
39. Кирпотин В.Я. Мир Достоевского: Статьи, исследования. - М.: Современный писатель, 1983.
40. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. - М.: Наука, 1979.
41. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. - Новосибирск: Наука, Сиб. отделение, 1981.
42. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. - М.: Наука, 1981.
43. Слово Достоевского. Сборник статей / Под ред. Ю.Н. Караулова. - М., 1996.
44. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. - М.: Советский писатель, 1979.
45. Тарасов Б.Н. «Закон Я» и «Закон любви». - М.: Знание, 1991.

46. Твардовская В.А. Достоевский в общественной жизни России. - М.: Наука, 1990.
47. Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. - М.-Л.: Наука, 1964.
48. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. М.: Наука, 1967.
49. Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. - Свердловск: Из-во Урал, ун-та, 1987.
50. Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. - Свердловск: Из-во Урал, ун-та, 1978.
51. Этов В.И. Достоевский. Очерк творчества. - М.: Просвещение, 1968.
52. Якушин Н.И. Достоевский в Сибири. - Кемерово, 1960.

II

53. Берковский Н.Я. О Достоевском // Звезда. - М., 2002. - № 2.
54. Дмитриева Л.Л. Символика цвета в романе Достоевского // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». - М., 2001. № 32.
55. Ефимов И.Н. Несовместимые миры Достоевского и Толстого // Звезда. -М., 2002. - № 11.
56. Жеребкина И.А. Подчиниться или погибнуть. Парадоксы женской субъективации в русской культуре конца XIX века // Общественные науки и современность. - М., 2002. - № 3.

57. Кедров К.Д. «Восстановление погибшего человека». К вопросу о положительном идеале у Достоевского // Новый мир. - М., 1981. - № 10.
58. Мэтлок Д.Д. Литература и политика: Ф. Достоевский // Вопросы литературы. - М., 1989. - № 3.
59. Смирнова Л.Н. «Мир красотой спасается». Категория красоты в творчестве Достоевского // Литература в школе. - М., 2004.
60. Сердюк В.В. Прозрение Достоевского // Наш современник. - М.: Наука, 2003. - № 7.
61. Тарасов Б.Н. «Лучший человек... [О положительном герое в творчестве Достоевского] // Литература в школе. - М., 2001. - № 5.
62. Юрьева О.Ю. Тема семьи и семейного воспитания в «дневникеписателя» Ф.М. Достоевского // Литература в школе. - М., 2003. - № 8.
63. Юрьева О.Ю. Синтез как мирообразующий принцип в творчестве Ф.М. Достоевского // Филологические науки. - М., 2003. - №1.