

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Принцип парадокса в поэтике Ф. М. Достоевского
(на материале рассказов «Вечный муж» и «Кроткая»)»

Студент(ка) Н.В. Полянская

Руководитель канд.фил.наук, доцент С.В. Сызранов

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой канд.пед.наук, доцент
М.Г. Соколова

«_____» _____ 2017 г.

Тольятти 2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»

_____ М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Полянская Наталья Васильевна

1. Тема «Принцип парадокса в поэтике Ф.М. Достоевского (на материале рассказов «Вечный муж» и «Кроткая»)».

2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы 13.06.2017

3. Исходные данные к бакалаврской работе работы по литературоведению; исследования, посвященные творчеству Ф.М. Достоевского; анализы рассказов «Вечный муж» и «Кроткая»; произведения Ф.М. Достоевского «Вечный муж» и «Кроткая».

4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов) Введение. Глава 1. Парадокс как проблема художественной антропологии и поэтики Ф.М. Достоевского. 1.1. Понятие парадокса по данным языка и художественной литературы. 1.2. Характерные черты парадокса. 1.3. Феномен парадокса в человеческом мышлении. 1.4. «Двойничество» и «подполье» как проявление принципа парадокса на уровне художественной антропологии Ф.М. Достоевского. Выводы. Глава 2. Поэтика рассказов «вечный муж» и «кроткая» в свете принципа парадокса. 2.1. История создания и жанровая проблема рассказа «Вечный муж». 2.2. Конфликт в рассказе «Вечный муж». 2.3. «Двойничество» в рассказе «Вечный муж». 2.4. Сюжет рассказа «Вечный муж». 2.6. Система женских образов в рассказе «Вечный муж». 2.7. История создания и жанровая проблема рассказа «Кроткая». 2.8. Конфликт в рассказе «Кроткая». 2.9. Сюжет рассказа «Кроткая». 2.10. Образ Кроткой: проблема интерпретации. Выводы. Заключение. Список использованной литературы _____

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации.

6. Дата выдачи задания «22» сентября 2016 г.

Руководитель выпускной квалификационной
работы

Задание принял к исполнению

_____ С.В. Сызранов

_____ Н.В. Полянская

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»

_____ М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студента Полянской Натальи Васильевны
по теме «Принцип парадокса в поэтике Ф.М. Достоевского (на материале рассказов
«Вечный муж» и «Кроткая»)»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		22.09.2016	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	23.09.2016 – 30.11.2016	30.11.2016	Выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2016 – 01.02.2017	01.02.2017	Выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.2017	02.02.2017	Выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	03.02.2017 – 07.03.2017	07.03.2017	Выполнено	
Написание 2 главы	07.03.2017 – 05.04.2017	05.04.2017	Выполнено	
Обсуждение 2 главы	06.04.2017	06.04.2017	Выполнено	
Предзащита работы		19.04.2017	Выполнено	
Оформление чистового варианта работы	19.04.2017 – 10.06.2017	10.06.2017	Выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

_____ С.В. Сызранов

Задание принял к исполнению

_____ Н.В. Полянская

АННОТАЦИЯ бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Полянской Натальи Васильевны выполнена на тему «Принцип парадокса в поэтике Ф.М. Достоевского (на материале рассказов «Вечный муж» и «Кроткая»)». Объектом исследования избраны рассказы Ф.М. Достоевского «Вечный муж» и «Кроткая». Предмет исследования составил феномен парадокса как начало, реализующее связь антропологии и поэтики Ф.М. Достоевского.

Цель работы в том, чтобы выявить определяющую связь поэтики и антропологии Ф.М. Достоевского через рассмотрение принципа парадокса и его проявлений на различных уровнях художественного построения.

Основные решаемые задачи: раскрыть общее содержание категории парадокса в различных сферах культурного сознания, раскрыть черты «двойничества» и «подполья» в характерологии рассказов «Вечный муж» и «Кроткая», проследить проявления принципа парадокса в сюжетно-композиционной структуре рассказов, раскрыть природу «фантастического» как проявление принципа парадокса в поэтике рассказов.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Основные результаты исследования (научные и практические):

1. Применительно к поэтике Ф.М. Достоевского возможно расширительное понимание понятия парадокс. Это не только явление языка и мышления, но это и принцип художественной антропологии. В этом качестве он проявляется у Ф.М. Достоевского в художественных феноменах «двойничество» и «подполье».

2. Парадоксальность человеческой природы в этих феноменах раскрывается как необходимость утвердить одновременно и свою личностную единственность, уникальность, а также свою связь и единство с другими людьми, обществом, миром.

3. Герой Ф.М. Достоевского чувствует на себе воздействие какой-то нивелирующей, обезличивающей силы и в противостоянии этой силе часто приходит к идеям и совершает поступки, которые с общепринятой точки зрения выглядят парадоксальными.

4. Парадоксальность психологических мотивировок поведения Вельчанинова в рассказе «Вечный муж» вызвано тем, что, с одной стороны, он чувствует свою вину перед Трусоцким и вместе с этим бессознательно ненависть к нему, а с другой стороны, ожидает, что в общении с ним ему откроется какая-то возможность искупления этой вины и исправления своей неправильной жизни, привнесения в неё смысла.

5. В поведении Трусоцкого принцип парадокса проявляется в виде совмещения двух противоположных психологических линий. С одной стороны, отомстить Вельчанинову за оскорбление и тем самым отстоять своё личностное достоинство, с другой стороны, потребность простить его и восстановить прежние дружеские отношения.

6. Проявление принципа парадокса в характерологии и психологии героя «Кроткой» заключается в том, что он одновременно хочет утвердить себя в своей независимости от общества и от жены и в то же время жаждет признания и любви и со стороны общества, и со стороны жены.

7. В характере и поведении героини «Кроткой» принцип парадокса у Ф.М. Достоевского достигает высшей степени заострения. На уровне сюжета это проявляется в её самоубийстве с иконой. Парадоксальность поведения героини настолько глубока, что не исчерпывается никакими интерпретациями. Её корни уходят в неисповедимые глубины человеческой свободы, что является у Ф.М. Достоевского последним истоком всех и всяких проявлений парадоксальности в существе человека.

Апробация исследования была представлена на научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» в г. Тольятти, ТГУ (19.04.2017), на международной научно-технической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения» (23.05.2017).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА 1.ПАРАДОКС КАК ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ И ПОЭТИКИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.....	9
1.1. Понятие парадокса по данным языка и художественной литературы.....	9
1.2. Характерные черты парадокса.....	11
1.3. Феномен парадокса в человеческом мышлении.....	13
1.4. «Двойничество» и «подполье» как проявление принципа парадокса на уровне художественной антропологии Ф.М Достоевского.....	15
Выводы.....	22
ГЛАВА 2. ПОЭТИКА РАССКАЗОВ «ВЕЧНЫЙ МУЖ» И «КРОТКАЯ» В СВЕТЕ ПРИНЦИПА ПАРАДОКСА.....	24
2.1. История создания и жанровая проблема рассказа «Вечный муж».....	24
2.2. Конфликт в рассказе «Вечный муж».....	32
2.3. «Двойничество» в рассказе «Вечный муж».....	36
2.4. Сюжет рассказа «Вечный муж».....	42
2.5. Система женских образов в рассказе «Вечный муж».....	48
2.6.История создания и жанровая проблема рассказа «Кроткая»....	55
2.7.Конфликт в рассказе «Кроткая».....	60
2.8.Сюжет рассказа «Кроткая».....	66
2.9. Образ Кроткой: проблема интерпретации.....	71
Выводы.....	75
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	78
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	81

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данного исследования заключается в том, что проблема связи художественной антропологии Ф.М. Достоевского и его поэтики остаётся до сих пор одним из самых сложных и недостаточно разработанных вопросов достоевсковедения. Исследование принципа парадокса позволяет наметить новый плодотворный подход к этой проблеме. В процессе этой разработки принцип парадокса раскрывается как яркое проявление диалектичности художественного мышления Ф.М. Достоевского. В этом и заключается момент научной новизны нашей работы.

Во многих трудах учёных рассматривается проблема парадокса: Л. Грузберг «Парадокс», Н.Н. Акулова «Проблема классификации речевых приемов, основанных на принципе противоречия», Т.В. Федосеева, Г.И. Ершова «К вопросу о литературном парадоксе», Е.А. Яшина «Типология парадоксов в художественном тексте», В. Маркович, В. Шмид «Заметки о парадоксе» и многие другие. Изучали парадокс в художественной литературе: М.М. Белякова, Н.В. Евтодиева.

Многие учёные проводили анализы рассказов «Вечный муж» и «Кроткая». Комплексный анализ рассказа «Вечный муж» провёл А.Б. Криницын, рассмотрел историю создания Г.М. Фридендер, композицию проанализировал М.А. Петровский, характеристику героев дал С. Рублев.

Проанализировал образ жены в рассказе «Кроткая» В. Гильманов, методы читательского восприятия охарактеризовала Н.В. Шипицына, анализ образа героини провела А.В. Денисова, сравнила архетипический миф и рассказ «Кроткая» Г.М. Ибатуллина, мотив поединка проанализировала О.Ю. Юрьева, проанализировал образа героя Л. Суханёк.

В настоящей дипломной работе был предпринят анализ принципа парадокса в поэтике Ф.М. Достоевского (на материале рассказов «Вечный муж» и «Кроткая») как средства художественной образности.

Объектом исследования выступили рассказы Ф.М. Достоевского «Вечный муж» и «Кроткая».

Предмет исследования составили феномен парадокса как начало, реализующее связь антропологии и поэтики Ф.М. Достоевского.

Цель дипломной работы состоит в том, чтобы выявить определяющую связь поэтики и антропологии Ф.М. Достоевского через рассмотрение принципа парадокса и его проявлений на различных уровнях художественного построения.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Раскрыть общее содержание категории парадокса в различных сферах культурного сознания.
2. Раскрыть черты «двойничества» и «подполья» в характерологии рассказов «Вечный муж» и «Кроткая».
3. Проследить проявления принципа парадокса в сюжетно-композиционной структуре рассказов.
4. Раскрыть природу «фантастического» как проявление принципа парадокса в поэтике рассказов.

Методы исследования. В своём исследовании мы опираемся на достижения таких научных методов как: структурно-аналитический, структурно-типологический, сравнительно-сопоставительный, историко-сопоставительный, герменевтический, а также применяем такие методологические приёмы как: анализ и обобщение, классификация, систематизация

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Значение принципа парадокса в произведениях Ф.М. Достоевского обусловлено глубокой внутренней связью поэтики и антропологией писателя.
2. Феномены «двойничества» и «подполья», занимающие центральное место в антропологии писателя, являются ярким выражением принципа парадокса в его поэтике.

3. Сюжетно-композиционная структура рассказов реализует конфликт, обусловленный глубокими противоречиями человеческой природы, и потому необходимо включает в себя парадокс как принцип сюжетного построения.

4. «Фантастичность» как принцип поэтики Ф.М. Достоевского соответствует «фантастичности» предмета изображения – человека в его противоречивой, антиномичной природе.

Методологической базой исследования послужили идеи и концепции, изложенные в работах учёных: А.Б. Криницин, В.Н. Захаров, Н.Д. Тамарченко, Ж.Т. Тощенко, Т.В. Федосеева, Г.И. Ершов, В. Маркович, В. Шмид, Л. Грузберг, Т.В. Ковырзенкова, О.Ю. Юрьева, Л. Суханёк, Т. Касаткина.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при изучении творчества Ф.М. Достоевского в школе и вузе.

Материалы исследования апробированы в виде докладов, сделанных для научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» и для выступления на международной научно-технической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения».

Структура дипломной (бакалаврской) работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ПАРАДОКС КАК ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ И ПОЭТИКИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

1.1. Понятие парадокса по данным языка и художественной литературы

В филологию понятие о парадоксе ввели античные риторы. Аристотель определяет его как «высказывание вопреки общему мнению». Данная точка зрения закрепилась в дальнейших трудах учёных, например А.Н. Николюкина, В. Марковича, В. Шмида, Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, а также в Большой Советской Энциклопедии.

Такая трактовка несколько дополняется В.В. Шилином. Он подмечает одну из важных черт парадокса – глубину значения.

Литературная энциклопедия даёт определение несколько отличное от предыдущего: парадокс - выражение, в котором вывод не совпадает с посылкой и не вытекает из нее, а, наоборот, ей противоречит, давая неожиданное и необычное ее истолкование. Однако определение сводится к тому, что парадокс - «противоречивое высказывание». Что совпадает с первым определением. Однако надо отметить, что в энциклопедии говорится о необычности парадокса. Это характерная черта парадокса. Именно необычность и неожиданность делают парадокс таким интересным приёмом.

Но в литературе парадокс строится не только на уровне высказываний. В приведённой выше литературной энциклопедии отмечены попытки перенести парадокс в саму композицию, так называемые «парадоксальные ситуации». Например, в «Кентервильском приведении» О. Уайльда не привидение пугает людей, а люди пугают привидение.

Но всё же, авторы подмечают, что такое расширительное толкование парадокса лишает его всякой определенности, потому что пропадают многие особенности парадокса как словесного построения (афористичность, краткость, игра слов и т. д.) и заменяются чисто логической формулировкой, не являющейся термином. Если рассматривать парадокс только как высказывание, то создатели литературной энциклопедии в чём-то правы. Но

приём парадокс теряет что-то очень важное и ценное, находясь в таких жёстких рамках.

Н.В. Живолупова даёт два определения парадокса. Первое ничем не отличается от вышесказанных, второе более широкое: противоречие, возникающее в логике событий, характеров героев, их поведения, высказываний и другое [Живолупова 1997: 185]

Такое определение указывает на высокую значимость текста и его проблематики. Оно расширяет сферу действия приёма парадокса и увеличивает глубину философского аспекта. Использование приёма парадокса в таком ключе позволяет не только глубже понять героев, но и позволяет автору чётче выразить свои мысли и идеи.

Трудности возникают и при классификации парадокса. В работе «Типология парадоксов в художественном тексте» Е.А. Яшина делает попытки такой классификации. Однако она в большей мере рассматривает этот приём на уровне предложения. Е. Яшина выделила «сюжетный парадокс» и привела в пример роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», где стареет портрет главного героя, а не он сам. При этом, низкие поступки героя остаются внешне запечатленными на его изображении. Но, несмотря на это, автор отправляет читателей к фразе, характеризующей всё произведение: «только поверхностные люди не судят по внешности». И характеризует данный афоризм как «парадокс-перифраз». Данная точка зрения весьма интересна. Однако подобные сопоставления не позволяют до конца осознать задумку автора.

Л. Грузберг в своей статье «парадокс» тоже выявила свою классификацию. Но внимание учёного было сосредоточено только на высказываниях. Поэтому такая классификация не может являться достаточно полной.

Рассматривает проблему классификации «противоречий» и Н.Н. Акулова. Она затрагивает классификации В.П. Москви, О.С. Кожевникова,

Б.Т. Ганеева, Н.А. Максимова. Н.Н. Акулова также указывает на сложность классификации приёма парадокса.

Все вышеперечисленные учёные рассматривали парадокс как высказывание. Всё это ещё раз подчёркивает сложность понимания сущности парадокса.

1.2. Характерные черты парадокса

Выше уже было сказано, что одной из характерных черт парадокса является необычность. И если говорить о парадоксе как высказывании, то можно сделать вывод, что автор использует этот приём чаще всего в том случае, когда нужно показать оригинальность мышления героя. Также это может свидетельствовать о его интеллектуальном превосходстве над окружающими людьми. Например, в «Портрете Дориана Грея» лорд Генри выглядит оригинальным и достаточно умным человеком. Несмотря на его достаточно сомнительные, с точки зрения морали, высказывания

Н.В. Живолупова пишет, что парадокс в произведениях Ф.М. Достоевского – средство сосредоточивания внимания читателя на «новом слове» героя: парадокс привносит новую информацию, совмещая её с хорошо известными сведениями. Противоречие, содержащееся в парадоксе, делает актуальным старое знание, создаёт особое восприятие новой мысли и заставляет проникнуть в мышление героя [Живолупова 1997: 185]

Парадокс характеризует состояние неразрешённых противоречий в характере героя. Так, например, Галядкин, герой романа «Двойник», никак не может определиться он «как все» или же «я вам не ветошка». Галядкин не может решить одну из важных проблем человека: быть как все, но в то же время быть самим собой. Отличаться от других, но иметь схожие черты с окружающим обществом.

Парадокс приводит воспринимающего человека в напряжение, вызывает усиление мышления и в итоге ведёт к обнаружению скрытой истины. В книге «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. Льюиса старшие дети

не могли поверить своей младшей сестре Люси, что в шкафу находится фантастический мир. Ведь такого не может быть. Профессор заставляет детей задуматься о том, что девочка никогда не лгала. Возникает парадокс: человек, который никогда не лжёт, утверждает вещи, которые не могли произойти на самом деле. Старшие задумываются и начинают верить только тогда, когда сами попадают в волшебный мир.

Глубокая истинность помогает отличить парадокс от абсурда, с которым он нередко путается. Уже И. Микрэлиус (1661) замечает: «абсурд и парадокс различаются тем, что первое всегда означает отрицание верного, между тем как второе означает отрицание убеждения большинства людей». [Маркович : электронный ресурс]

Очень просто сделать из парадокса абсурд. Забывая об оговорках и понимая фигуральное в буквальном смысле, парадокс преобразуется в абсурд. Такое преобразование показывает А.С. Пушкин в повести «Гробовщик». Герой повести обращает истинный парадокс своего ремесла, то, что он живет за счёт смерти своих клиентов, в нелепость, которая выражается в том, что он зовёт мертвецов на новоселье.

Необычайное свойство парадокса в том, что он делает общепринятое мнение ложным, неправильным, заставляет пересмотреть существующие общепринятые ценности. Так например, Евгений Базаров не верил в существование любви. Однако, после того, как он встретил Ольгу и влюбился, его взгляд на любовь поменялся.

Увлечённость парадоксом может превысить норму и поставить под сомнение существование истины вообще. Из-за этого парадоксы представляются средствами выражения теорий познания, разнообразных форм агностицизма и — с точки зрения общепринятого мнения — нигилизма. [Маркович : электронный ресурс] Парадокс подтверждает высказывание: из любого правила есть исключение. Но это не говорит о том, что правила не существует.

Нужно также отметить, что скандируемое многими фразой «истины не существует» заведомо парадоксальна, ведь сообщающий уверен в высказывании. То есть признаёт его истинным, а следовательно, указывает на существование истины, которую отрицает.

1.3. Феномен парадокса в человеческом мышлении

Парадокс как реальное проявление противоречия в общественном сознании и поведении отражает и воплощает в себе следующие характеристики.

Во-первых, в нем находит отражение противоречивость процесса познания, когда существующие рассуждения о том или ином процессе или явлении не может быть абсолютно истинным или ложным. Для лучшего понимания проблемы требуется уточнение. Для примера хорошо подходит парадокс «лжеца». Исходная формулировка представляет собой рассказ о том, как некий Эпименид, уроженец острова Крит, в пылу спора воскликнул: «Все критяне - лжецы!». На что ему ответили: «Но ведь ты сам - критянин! Так солгал ты или нет?». Если предположить, что Эпименид сказал правду, то тогда получается, что он, как и все критяне, лжец. И выходит, он солгал. Если же он солгал, это значит, что он, как и все критяне, не лжец. И выходит, он сказал правду.

Другим вариантом возникающих парадоксов в процессе познания выступает неоднозначность (вариативность) трактовки того или иного понятия. Например, многие люди жаждут любви и быть любимыми. Однако само понятие любовь трактуется по-разному не только во все эпохи, но и почти у каждой отдельно взятой личности: У. Шекспир, И.А. Бунин, А. И. Куприн.

Во-вторых, парадоксы возникают у людей, когда реальность демонстрирует возможность существования взаимоисключающих ценностей, а также культивирование таких противоречий. Это наблюдается в нарушение этики врачебной, журналистов, аудиторов, этических норм родительской

опеки и воспитания ребёнка и т.д. Например, курящий родитель запрещает своему ребёнку курить. В произведении «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» показана миссис Маркхем, которой не нравилось, что Артур сильно привязан к матери. Миссис Маркхем утверждала, что Хелен Хантингдон, таким образом, не сможет воспитать его настоящим мужчиной. Однако эта же самая миссис Маркхем делала всё возможное, чтобы её сын Гилберт был зависим от неё и прислушивался только к её мнению.

В-третьих, парадокс проявляет себя в ситуации, когда отождествляется реальный процесс и представление (знание) о нем. Нередко это приводит к противоречиям, ведь представление может отражать реальность только приблизительно, а иногда и односторонне и тем самым не соответствовать действительности. В произведении «Убить пересмешника» была миссис Дюбоз, которая вечно бранилась на соседей. Джиму не нравилась миссис Дюбоз. Как-то он побивал верхушки со всех её камелий. В наказание он должен был читать ей книги целый месяц. Она постоянно острела на его счёт и по поводу его семьи. После смерти Джиму отдали коробочку, в которой оказалась камелия. Сначала Джим разозлился, однако отец объяснил ему истинное значение этого послания. Позже Джим начал дорожить подарком.

В-четвертых, парадоксальные ситуации формируются, когда изменившаяся жизненная ситуация диктует иную логику и иную программу поведения людей. Так, например, в произведении Маргарет Митчелл «Унесённые ветром» молодые люди радовались, что наступила война. Однако, после того как война закончилась, и половина семьи была убита, они больше не радовались военным действиям.

В-пятых, парадоксы порождаются деятельностью субъектов экономической, политической, социальной или духовной сферы. Когда ими ограничиваются источники информации и игнорируются знания, не совпадающие с их мнением. Так, например, в произведении Джорджа Оруэлла «1984» государство настолько тотально контролировало

информационные источники, что даже меняло сведения «вчерашней» газеты, чтобы народ верил, что «так было всегда».

Парадоксальность поведения и сознания постоянно проявляется в том, что как общественные институты, так и многие люди заявляют одни цели и жизненные ориентиры, а на деле осуществляют иные, иногда прямо противоположные установки.

Суть парадоксов заключается в том, что в одном и том же человеке одновременно уживаются противоположные, а иногда и просто взаимоисключающие друг друга оценки, установки, ориентиры и намерения.
[Тощенко : электронный ресурс]

1.4. «Двойничество» и «подполье» как проявление принципа парадокса на уровне художественной антропологии Достоевского

Чтобы лучше понять значение приёма парадокса в произведениях Ф.М. Достоевского, нужно рассмотреть два таких явления, как «двойничество» и «подполье».

«Двойничество» изучалось лингвистами.

Например, М.В. Загидуллина рассматривает «двойничество» в двух аспектах: в узком смысле, это художественный прием, основанный на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя; в широком смысле: запечатление с помощью художественных средств диалектической природы жизни и двойственной структуры всех ее элементов.

Ф.М. Достоевскому удалось указать на раздвоенность человеческой личности как первооснову трагического мироощущения, поставив рефлектирующего русского героя в один ряд с Вечными Типами (например, Иван Карамазов как русский Фауст) [Загидуллина 1997: 150].

В основных своих произведениях писатель создает систему двойников, по-разному отражающих суть центрального персонажа, порой не известную

ему самому, дающую герою возможность как бы взглянуть на себя со стороны.

Использование приема «двойничества» в произведениях Ф.М. Достоевского, по мнению М.В. Загидуллиной, может быть представлено как:

1) показ внутренней раздвоенности героя, отсутствия единства между душой и разумом, сильное доверие рациональному началу. В сюжете появляется герой, который воплощает, но в то же время высмеивает «высокие идеи» главного героя. Так Смердяков из романа Ф.М. Достоевского «Бесы» воплотил в жизнь идею Ивана, но он разочаровывается в Карамазове, когда понимает, что тот сожалеет о своей «идее». В итоге, Смердяков заявляет, что убил старика Карамазова именно Иван, а он, Смердяков, был лишь его оружием.

2) «психическая раздвоенность» героя, которая появляется из-за оскорбленного чувства собственного достоинства, а также из-за неудовлетворения самим собой, основанное на высоких претензиях к жизни. (например, чёрт Ивана Карамазова. Сам Иван признаёт, что чёрт этот, он сам. В разговоре о вере, чёрт пытается «угодить» Ивану. На что Карамазов сердиться. Средний брат пытается найти истину, что порождает раздвоенность в его душе и часть его воплощается в черта).

Из этого следует, что «двойничество» может отражать «раздвоенность» по разным оппозициям: конфликт сердца и ума, гордости и совести, души и тела и т.п. [Загидуллина 1997: 151].

Е.К. Созина трактует «двойничество» двойко. Во-первых, это аспект концепции личности у Ф.М. Достоевского в ее национальном и общечеловеческом, социально-историческом бытии. Представляет собой характеристику сознания человека как состояния «болезненного». Герой являет собой натуру «всё сознающую», рефлексивную.

«Рефлексия, способность сделать из самого глубокого своего чувства объект, поставить его перед собою, поклониться ему и сейчас же, пожалуй, и насмеяться над ним...» [Созина 1997: 149]. При таком взгляде «рефлексия»

сильно похожа на подполье. Для Фёдора Михайловича «двойничество» всегда связано со страданием: «*Двоится* человек вечно, конечно, может, но, уж конечно, будет при этом страдать» [Достоевский 1988: 210-211].

В психологии героев писателя «двойничество» как двойственность проявляется «в соприкосновении противоположностей» на уровне:

- 1) идеологии (Иван Карамазов, Ставрогин);
- 2) эмоций и чувств (Дмитрий Карамазов);
- 3) воли (подпольный человек; противоположный вариант — Алеша Карамазов);
- 4) нравственных ценностей личности (подпольный человек, Раскольников, Иван Карамазов) [Созина 1997: 149].

В связи с углублением рефлексии появляется «раздвоение» личности, т.е. «двойничество». Это, например, «черт», который «ташил» на преступление Раскольникова, «бес» Ставрогина, черт Ивана Карамазова. В этом плане «двойник» олицетворяет иронию и злобную насмешку.

Во-вторых, «двойничество» является художественным приёмом, элементом поэтики Ф.М. Достоевского. Это введение двойника персонажа, который помогает осознать главные мысли произведения, и глубже проникнуть в характер героя, яснее осознать его мотивы поведения. Например, двойник Я.П. Голядкина из повести «Двойник», который объясняется: 1. психологически (как плод воображения, раздвоения сознания личности Голядкина) и 2. фантастически (двойник является реальным лицом).

Или, например, черт Ивана Карамазова. Появляется он больше из-за психологических аспектов и раскрывает тайные страхи героя.

Как заметила Е.К. Созина двойничество вводит в сюжет параллельные образы:

- 1) двойники-**пародии** (Иван Карамазов — черт, Смердяков);
- 2) духовные, идеологические двойники (Ставрогин — Шатов, Кириллов, Петр Верховенский);

3) двойники, которые имеют какую-то одну сторону характера героя, развивая её до логического предела (Раскольников и Свидригайлов, Иван Карамазов и Великий инквизитор);

4) персонажи, играющие роль двойников в структуре романа (Раскольников и Порфирий Петрович).

В.Н. Захаров замечает, что термин «двойничество» связан с такими понятиями как: двойственность, двойник. И отметил, что «двойничество» может быть отнесено лишь к «подпольным» героям Ф.М. Достоевского. «Подполье» — тот «остаток» личности, который человек не реализовывал в социальном общении. Это то, о чем молчит человек.

«Подполье» у Ф.М. Достоевского имело разный смысл. Чаще всего он придавал этому понятию этическое значение, характерное для атеистического сознания: «Причина подполья — уничтожение веры в общие правила. *«Нет ничего святого»* [Достоевский 1976: 330].

«<...> Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого!») [Достоевский 1976: 329].

Двойственность — «повседневное состояние души человека», наличие противоположных и противоречивых интересов, мыслей и чувств. Фёдор Михайлович так писал об этом явлении в своём письме Е.Ф. Юнге: «Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще». «Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это — сильное сознание, потребность самоотчета и присутствие в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству. Вот что значит эта двойственность. Были бы Вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое —

великое самомнение. Но все-таки эта двойственность — большая мука» [Достоевский 1988: 149].

Вторым понятием, раскрывающим парадокс поэтики Ф.М. Достоевского является «подполье».

А.П. Власкин определяет подполье как явление духовной жизни. В первую очередь, подполье — это конкретный комплекс идей и переживаний, свойственный герою повести «Записки из подполья».

В основе поступков подпольного человека лежит жажда свободы, необходимость быть личностью. Однако это желание свободы, сопряжено с желанием часто вредного и нелогичного, парадоксального. Оно совершается из положительной потребности утвердиться в своей собственной свободе, которая доходит до абсолютного своеволия и понимается как право делать всё, что захочется.

Такая воля, переходящая в произвол, в действительности оказывается бессодержательной, поскольку свобода во имя самой себя есть пустая свобода: «Хотеть свободы для свободы, свободы без цели и содержания, значит, хотеть пустоты, уклоняться к небытию», — писал Н.Н. Бердяев. Свобода человека подпольного типа лишена движений любви. Так, например, в «Записках из подполья» при первом разговоре с Лизой героиня рассуждает о любви так: «Любовь — тайна Божия и от всех глаз чужих должна быть закрыта, что бы там ни произошло»; «Любовь! — да ведь это все, да ведь это алмаз, девичье сокровище, любовь-то!». Однако поступками своими и искренними рассуждениями с самим собой он четко дает понять, что не верит в такую любовь и показывает свое истинное отношение к этому чувству: «...любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить» [Ковырзенкова : электронный ресурс].

Подпольный человек «никогда не сможет быть в полной мере свободен, так как не в состоянии отгородиться от «них, от «других», от разных конфликтующих голосов внутри своего «я». Индивидуальное сознание здесь как бы находится на разных, противоречащих друг другу

путях и подчиняется различным иллюзорным внутренним голосам. В его глубинной сущности происходит разрыв между логическим сознанием и чувственной личностью, т.е. ум с сердцем не в ладу [Ковырзенкова : электронный ресурс]. К примеру, Ставрогин, после того, как «разрешил» убийство своей жены чувствует вину. Это показывает, что Николай Всеволодович не может быть свободен от голоса совести.

Одной из свойств подпольного человека это самоизоляция от окружающей «враждебной» среды. В «Записках из подполья» об этом сказано: «...лучше ничего не делать! Лучше сознательная инерция! Итак, да здравствует подполье! Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи, но на таких условиях, в каких я вижу его, не хочу им быть... Нет, нет, подполье во всяком случае выгоднее!» [Приводится по: Власкин 1997: 106]. Однако, «подполье» является именно такой духовной ситуацией, в которую герой загнал себя сам и не может найти выход: «...Сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое <...> которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!» [Приводится по: Власкин 1997: 106].

В комплекс подполья входит «...не только постоянная готовность «расплеваться со всеми», забиться в свой идейный «угол», но и вечная зависимость от взглядов, суждений, реакции другого... Это последовательная смена страданий от зависти, от неудачных попыток обратить на себя внимание, от сознания своего морального падения, от бесплодных раскаяний и угрызений совести» [Власкин 1997: 106]. Таким изображён Мармеладов в «Преступлении и наказании». Он говорит всем, что он падший, что замучил семью. Однако тут же говорит о том, как пропил последние деньги и занял у своей дочери, которая, по его вине, стала проституткой.

Часто у подпольного человека противоречивые, двойственные мысли: «Даже вот что тут было бы лучше: «это – если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же вам, господа, что я ни

одному, ни одному таки словечку не верю из того, что теперь настрочил!» [Ковырзенкова : электронный ресурс].

Рассматривал природу «подпольного человека» С.А. Никольский. Он отмечал, что в «подпольном человеке» собрано все самое низкое, что, как полагает Ф. М. Достоевский, присуще человеку XIX столетия.

«Подпольные», как их назвал С.А. Никольский, с трудом могут принять тот факт, что они причиняют кому-то зло. Так, например, Раскольников весь роман страдает от того, что не выдержал принципа, не оказался Наполеоном.

«Подпольность» – это состояние нахождения человека в первобытном язычестве, непринятие Христа и христианства, неспособность или отсутствие стремления проявлять сострадание к окружающим, прощать, менять себя в лучшую сторону [Никольский 2011: 83]. Это удовольствие от собственного бесчестия, восхищение от собственных пороков. Таким, например, был Николай Ставрогин, который хотел проверить, насколько низко он может пасть.

«Подпольные» персонажи, как правило, откровенны и даже низость свою скрывают иногда всего лишь для виду. Низость является именно тем, что выделает их. Это их «оригинальность», без которой они, скорее всего, были бы серой массой. В романе «Униженные и оскорблённые» князь Валковский говорит с Наташей предельно честно, не скрывая свои планы и свою натуру.

По мнению С.Н. Никольского «подпольность» многогранна. Варварски-«подполен» увлеченный страстью к Настасье Филипповне Парфен Рогожин. Низменно-«подполен» сладострастник Афанасий Иванович Тоцкий. Трусливо-«подполен» водящий с ним дружбу отец семейства генерал Иван Федорович Епанчин, человек умный и ловкий, который, однако на старости лет сам соблазнился Настасьей Филипповной. Рассчетливо-«подполен» молодой человек Гаврила Ардалионович Иволгин (Ганечка),

мечущийся между Настасьей Филипповной и младшей дочерью генерала Епанчина красавицей Аглаей [Никольский 2011: 83].

«Подпольный» человек обречен на бесконечные поиски устойчивого бытия в обстоятельствах неустойчивых морально-волевых импульсов. Понимает, что существуют великие силы, от него не зависящие, которым он не может противостоять со своими претензиями на истину и величие. Эта реальность беспощадно смеется над ним [Ковырзенкова : электронный ресурс]. Так раздавлен был Раскольников, когда понял, что его «идея» не выдержала испытания и провалилась.

«Подпольные» персонажи могут искать черты «подпольности» в других людях, только для того чтобы развить, усилить эти качества в этом человеке. В этом ключе – попытки Ипполита свести, «соединить» Аглаю с Настасьей Филипповной.

Выводы

В лингвистике определение понятия парадокс раскрывается не полностью и требует уточнения.

Парадокс – во-первых, неожиданное, непривычное суждение, резко расходящееся с общепринятым мнением. Во-вторых, это противоречие в характере героев и их поведении, в ходе событий и т.п.

В основном парадокс рассматривается как противоречивое высказывание. Некоторые учёные считают, что более широкое рассмотрение этого явления принесёт ущерб данному приёму.

Единой классификации парадокса не существует, так как каждый исследователь по-своему рассматривает источники происхождения парадокса.

С помощью приёма парадокса можно выделить главного героя среди прочих. Высказываются мнения, что этот приём стоит использовать крайне осторожно. Ведь парадокс, без оговорок и уточнений, может превратиться в абсурд.

Парадокс помогает по-новому взглянуть на известное, найти скрытую истину

Одними из главных причин существования парадоксального мышления являются существование в человеке противоречивых идеи и расхождение слова и дела.

Такие термины как «двойничество» и «подполье» позволяют раскрыть явление парадокс намного шире. «Двойничество» представляется в двух аспектах: во-первых, это художественный прием, основанный на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя; во-вторых, это характеристика личности, отражающая её двойственность, или парадоксальность, в поступках, мыслях, характере.

«Двойничество» связано с «подпольем». В комплекс подполье входит «...не только постоянная готовность «расплеваться со всеми», забиться в свой идейный «угол», но и вечная зависимость от взглядов, суждений, реакции другого. Это последовательная смена страданий от зависти, от неудачных попыток обратить на себя внимание, от сознания своего морального падения, от бесплодных раскаяний и угрызений совести [Власкин 1997: 106].

ГЛАВА 2. ПОЭТИКА РАССКАЗА В СВЕТЕ ПРИНЦИПА ПАРАДОКСА

2.1. История создания и жанровая проблема рассказа «Вечный муж»

В начале 1869 г. Н.Н. Страхов, редактор журнала «Заря», от имени редакции обратился к Ф.М. Достоевскому с просьбой написать что-нибудь в журнале.

В ответном письме Фёдор Михайлович обещал «к 1-му сентября нынешнего года, т. е. через полгода, доставить в редакцию «Зари» повесть, т. е. роман».

Называя будущую вещь то романом, то повестью, Ф.М. Достоевский просил Николая Николаевича, чтобы редакция немедленно выслала ему тысячу рублей. Писатель хотел, чтобы роман был напечатан в осенних номерах журнала этого года. Но соглашение не состоялось, т.к. «Заря» не могла выслать деньги немедленно. В следующем письме Фёдор Михайлович выдвинул другое предложение: отправить в журнал «Заря» небольшой рассказ «листа в 2 печатных, может быть, несколько более. Этот рассказ я ещё думал написать четыре года назад, в год смерти брата, в ответ на слова Аполлона Григорьева, похвалившего мои «Записки из подполья» и сказавшего мне тогда: «Ты в этом роде и пиши». Но это не «Записки из подполья»; это совершенно другое по форме, хотя сущность — та же моя всегдашняя сущность».

В письме к своему другу, А.Н. Майкову, Ф.М. Достоевский отмечал, что повесть увеличивается в объёме [Достоевский 1974: 471].

После того, как писатель отправил свою рукопись в журнал, он пишет своей племяннице С. А. Ивановой о проделанной работе: «Я был занят, писал мою проклятую повесть в «Зарю». Начал поздно, а кончил всего неделю назад. Писал, кажется, ровно три месяца и написал одиннадцать печатных листов *minimum*. Можете себе представить, какая это была каторжная работа! тем более что я возненавидел эту мерзкую повесть с самого начала.

Думал написать, самое большое, листа три, но представились сами собой подробности и вышло одиннадцать» [Достоевский 1974: 472].

Ф.М. Достоевский до и после окончания работы над рукописью так и не смог определиться до конца с его жанром и в письмах называл «Вечного мужа» то рассказом, то, чаще, повестью, то даже романом, в критике, как правило, применяется обозначение «повесть», что является обоснованным (и по объёму, и по количеству действующих лиц), но при публикациях произведения устоялся подзаголовок-обозначение — «Рассказ».

Ф.М. Достоевский всегда дорожил жизненностью своих произведений и писал произведения по фактам, имевшим место или в его жизни, или в жизни его знакомых.

В работе над «Вечным мужем», как указывает комментатор творчества писателя Г.М. Фридендер, Фёдор Михайлович воспользовался своими старыми сибирскими воспоминаниями о романе своего друга А.Е. Врангеля с Е.И. Гернгросс, женою начальника Алтайского горного округа А.Р. Гернгросса, трансформировав и переосмыслив образы главных героев. Ему требовался муж-ревнивец, муж смешной и третируемый, излюбленный персонаж европейской комедии еще со времен Мольера. Образ его писатель строил на основании иных жизненных наблюдений. А.Н. Майков, прочитав уже напечатанного в журнале «Вечного мужа», написал Ф.М. Достоевскому, что «узнал историю Яновского и его характер» [Достоевский 1974: 474].

Другим материалом для «Вечного мужа» послужили собственные впечатления писателя. Как указала А.Г. Достоевская, «в лице семейства Захлебининых» Федор Михайлович изобразил семью своей родной сестры Веры Михайловны Ивановой. В этой семье, когда я с нею познакомилась, было три взрослых барышни, а у тех было много подруг».

Н.Н. Соломина отметила, что «... в образе Трусоцкого есть сходство с А.П. Карепиным». Племянник Ивановых и Достоевских, этот молодой врач, по воспоминаниям М.А. Ивановой, «отличался многими странностями, А.П. Карепин не был женат, но все время мечтал об идеальной невесте, которой

должно быть не больше шестнадцати-семнадцати лет, и которую он заранее ревновал ко всем. Он говорил о том, что его жена будет далека от всех современных идей о женском равноправии и труде» [Достоевский 1974: 475].

Теме переживаний обманутого мужа был посвящен ранний рассказ Ф.М. Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью». В то время Фёдор Михайлович, следуя господствующей литературной традиции, изобразил фигуру обманутого мужа в комическом освещении. Теперь же, возвращаясь к некоторым приёмам своих ранних петербургских повестей, писатель даёт новый, сложный психологический поворот развития темы.

В разработке темы ревности и характера обманутого мужа Фёдор Михайлович мог отталкиваться от некоторых сюжетных положений и психологических ходов мольеровских комедий «Школа жен» (1665) и «Школа мужей» (1666), а также от «Провинциалки» (1851) Тургенева и «Госпожи Бовари» (1857) Г. Флобера [Достоевский 1974: 477].

Ф.М. Достоевский назвал «Вечного мужа» рассказом, однако чаще это произведение относят к повести. Трудно сказать, по какому принципу Фёдор Михайлович относил свои произведения к тому или иному жанру. Рассказ «Вечный муж» почти совпадает по объёму с романом «Игрок», однако больше повести «Крокодил».

Фёдор Михайлович относил жанр к искусствоведческой терминологии. В «Дневнике писателя» 1873 г. он пишет: «Что такое в сущности жанр? Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической, например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а уже в законченном виде» [Достоевский 1980: 76].

Большинство словарей трактует рассказ как прозаический жанр, небольшой по объёму, повествующий о каком-либо отдельном событии, случае, житейском эпизоде и т.п.

Повестью же называют эпический жанр, по объёму больше чем рассказ, но меньше чем роман. Является «почти романом».

Из этих двух определений можно сделать вывод, что отнесение жанр какого-либо произведения определяется, в основном, его объёмом. Однако между этими жанрами есть и другие отличия.

Например, повесть в отличие от рассказа, предъявляет к изложению определенные требования: оно должно быть «систематическим», «факт за фактом», в том порядке, как все произошло. Рассказ тяготеет к устной речи, повесть — к письменной, что является следствием давней литературной традиции [Захаров : электронный ресурс].

По значению слова «рассказ» и «повесть» схожи: это то, что сообщается, рассказывается или повествуется. Однако, если рассматривать эти оба термина как жанр, то под рассказом обычно понимается что-то ограниченное по объёму. М.А. Петровский писал, что определять размер рассказа, тоже самое, что определять, с какого количества людей начинается толпа.

Также принадлежность произведения к какому-либо жанру не может строиться на подсчёте количества часов прочтения текста. Рассказ это не то, что можно прочитать за час или два. Поэтому лучшим способом определения жанровой отнесенности произведения будет индивидуальное рассмотрение каждого произведения [Петровский 1928: 116].

Чтобы точнее определиться в установлении объема содержания «Вечного мужа», имеет смысл сопоставить его с романом «Игрок». Оба произведения написаны примерно в одно и то же время (роман в 1866, рассказ в 1869 годах), почти равны по объёму текста (роман 111 страниц, рассказ - 108 страниц академического собрания сочинений 1972-1990 гг.), количество глав в романе и рассказе совпадают — их семнадцать [Захаров : электронный ресурс].

В рассказе повествование идёт «от автора», что давало большую свободу в работе над художественным содержанием произведения, чем в

романе. В романе же повествование шло от первого лица. Повествователем был «игрок», «молодой человек».

В обоих произведениях обстоятельно разработано содержание, тщательно прописаны второстепенные герои (в романе — генерал, «бабуленька», Бланш, де Грие, Астлей, завсегдатаи рулеточного курзала; в рассказе — Лиза, Погорельцева, Захлебины, Сашенька и Наденька); и в романе, в рассказе существует свой ход событий, который раскрывает в первом случае распад личности игрока, проигравшего всё, а во втором— отношения между «вечным мужем», ставшим вдовцом и бывшим любовником жены.

Однако по сущности содержания эти произведения трудносопоставимы. В «Вечном муже» сущностью содержания является психологический анализ взаимоотношений между вдовцом и бывшим любовником, встретившихся после смерти героини, анализ характеров главных героев. Более исторически значимыми являются проблемы в романе «Игрок»: русские за границей; выбор между русским «безобразием» и поклонением «немецкому идолу» накопления богатств, образ жизни «европейской Европы». Также в романе есть «романическая история», это отношения между Полиной, де Грие, мистером Астлеем и главным героем. Показаны губительные стремления героя, который теряет не только деньги, но и возлюбленную, Полину, поскольку он был сосредоточен только на игре [Захаров : электронный ресурс].

На определение жанра, судя по всему, повлияла оценка содержания произведения, которое показывало в каком литературном «ряду» следует рассматривать это произведение. Среди рассказов Ф.М. Достоевского существует «ряд» неверных жен, ревнивых мужей, любовников, обманувшихся в своих ожиданиях («Чужая жена и муж под кроватью», отчасти «Маленький герой»). К подобному присоединяются рассказы про свадьбы, как состоявшихся, так и нет («Ползунков», «Елка и свадьба», «Скверный анекдот»). На подобные темы Фёдор Михайлович не писал

романов и повестей. М.А. Петровский назвал это «своего рода тематический предел жанра рассказа в творчестве Достоевского».

Следовательно, «Вечный муж» не может являться романом.

Теперь сравним такие жанры как рассказ и повесть и посмотрим, к чему можно отнести произведение «Вечный муж».

Самое главное отличие на взгляд многих учёных – объём текста. Повесть значительно больше рассказа. По этому критерию исследуемое произведение – повесть.

Рассказ «сиюминутен». Время рассказа разнится с историческим временем, рассказчик всегда мыслится в настоящем, хотя «история», показанная в произведении, обладает собственной хронологической маркированностью: она могла произойти «пятого дня», три месяца или десять лет спустя, вчера, сегодня — когда угодно.

Повесть — весть о былом, о том, что уже произошло. В повести событие всегда мыслится в прошлом [Захаров : электронный ресурс].

Произведение «Вечный муж» ведётся в настоящем времени. Из этого можно сделать вывод, что «Вечный муж» является рассказом.

Для рассказа характерна неопределенна топография: дом, городская комната, квартира, улица, дача, кладбище и т. п. Описания этих мест, если они приводятся, немногословны. В «Вечном муже» почти неопределённая топография: мост, «город», кладбище, дача. Не всегда описаны места, посещаемые героем. Так, например, когда Вельчанинов искал Машу Простакову, то сказано, что «прибыв в город уже в десять часов, он немедленно ее вытребовал». Нет описания ресторана, в котором сидел Вельчанинов, когда увидел в пятый раз «господина с крепом на шляпе». Дача Погорельцевых описывается как п «действительно прелестное местечко».

Читателя ставят в известность, не останавливаясь на деталях «Он заходил в магазины, купил газету, зашел к своему портному и заказал себе платье».

По этому пункту можно сказать, что «Вечный муж» - рассказ.

В рассказе нет строгих пространственно-временных отношений (в то время как в романе даётся счёт количеству шагов, события расписаны до минут). Такая неограниченность в пространственно-временных связях предоставляет автору в рассказе большую свободу [Захаров : электронный ресурс].

Разнятся и время самих действий. В рассказе история происходит часы или дни, а в повести – дни и месяцы.

Фёдор Михайлович расписывает подробно время действий героев. Во сколько встал («в десятом часу»), сколько ждал («Он ждал долго, до половины первого»), спал («Он проспал около трех часов») и т.д. Можно встретить расчёт шагов героя («Пройдя шагов двадцать, он уже, казалось, и забыл про встречу»).

Однако в расчёте времени действия «Вечный муж» является интересным примером. Всё происшествие занимает около месяца и повторная встреча героев состоится только через два года, то есть все события занимают два года и месяц, что наталкивает на мысль о романе. Но подробно расписаны только семь дней, что укладывается в рамки рассказа. В этом проявляется интересная парадоксальность произведения.

Тип повествования у писателя во всех повестях был одинаков: события излагались в прямом порядке, то есть так, как они произошли.

В «Вечном муже» рассказывается сначала о состоянии здоровья Вельчанинова, его нынешнее положение дел. После он встречается Трусоцкого, и читатель узнаёт об их знакомстве девятилетней давности. Это знакомство и является некоторым отправным пунктом, что явилось следствием всей произошедшей истории.

Следовательно, по данному пункту произведение «Вечный муж» не может считаться повестью.

Почти обязательным признаком повестей Фёдора Михайловича был «фантастический колорит». Проявлялся он как открытая фантастика (как, например, в «Двойнике»), так и тема иррациональной общественной жизни и

психики обитателей «самого фантастического города, с самой фантастической историей из всех городов земного шара» [Захаров : электронный ресурс].

По этому пункту, можно сказать, что «Вечный муж» повесть. Ведь «Вечный муж» является поистине необычной историей. Можно даже сказать «фантастической». Ведь Трусоцкий мнится Вельчанинову как призрак, нечто нереальное. Также на восприимчивость Вельчаниновым Трусоцкого влияет тот факт, что большинство их встреч происходили ночью.

Необычным является и поведение самих героев. Трусоцкий едет в Петербург увидеть любовников своей покойной жены, отдаёт её письмо своему неприятелю. Вельчанинов, бывший любовник, выглядит морально выше опустившегося Трусоцкого, мужа. Трусоцкий заботится о Вельчанинове весь день, но ночью пытается его зарезать. Парадоксальны и необычны поступки героев.

Часто в рассказе есть рассказчик, от имени которого и сообщается происходящее [Томашевский 1999: 159]. Однако Ф.М. Достоевский не поддерживает такой традиции. Повествователь не называет себя («я»), он как бы растворен в тексте и как личность не проявлен. Получается, что «Вечный муж» - повесть.

У писателя была своя жанровая концепция события: в рассказе — «случай», «история», «анекдот», «происшествие», в повести — «приключение», в романе — «связь приключений» (или событие).

Приключения имели более значимое и глубокое значение, чем происшествия (случай).

Сюжет «Вечного мужа» похож на скверный анекдот. В этом произведении как в анекдоте, кульминация приходится на конец [Тамарченко 2011: 392]. Герои, пройдя ряд тяжёлых испытаний, так и остаются в своих ролях. В их жизни так ничего и не изменилось. Что являет собой как комедийную, так и трагедийную сторону «случая». Из этого можно заключить что «Вечный муж» - рассказ.

Подводя итоги, можно увидеть, что произведение «Вечный муж» включает в себя признаки как рассказа, так и повести, хотя больше тяготеет к жанру рассказа.

2.2. Конфликт в рассказе «Вечный муж»

Благодаря критику А.А. Григорьеву в русскую литературу пришли такие человеческие типы как «хищный» и «смирный». Продолжил размышлять на данную тему критик Н.Н. Страхов. В своей статье, посвящённой сочинениям Л.Н. Толстого, он писал: «Григорьев показал, что к чужим типам, господствовавшим в нашей литературе, принадлежит почти все то, что носит на себе печать героического, — типы блестящие или мрачные, но, во всяком случае, сильные, страстные, или, как выражался наш критик, хищные. Русская же натура, наш душевный тип явился в искусстве, прежде всего в типах простых и смиренных, по-видимому, чуждых всего героического, как Иван Петрович Белкин, Максим Максимыч у Лермонтова и пр. Наша художественная литература представляет непрерывную борьбу между этими типами, стремление найти между ними правильные отношения, — то развенчивание, то превознесение одного из двух типов, хищного или смиренного» [Страхов : электронный ресурс].

В творчестве Ф.М. Достоевского теория типов по своему раскрывала своё содержание. «Хищные» герои у Фёдора Михайловича – князь Валковский, подпольщик-парадоксалист, Свидригайлов, Лужин. Смирными типами являются князь Мышкин, Иван Петрович из романа «Униженные и оскорбленные» [Китова : электронный ресурс].

Однако в произведениях писателя не всё так просто. Жертва общества и своей слабости Мармеладов выступает хищником по отношению к семье. Слабый Алёша Валковский выступает хищником по отношению к Наташе. Внешне добрая Катя из «Униженных и оскорбленных», говоря нежные и добрые слова, спокойно уводит Алёшу от его невесты.

В своём рассказе Ф.М. Достоевский разделяет своих главных героев на разные типы: «вечный муж» и «вечный любовник», а также «хищный тип» и «смирный тип», охарактеризованные Н.Н. Страховым. Однако в таких ролях герои предстанут только в предыстории и эпилоге.

Вельчанинов пересматривает свои взгляды на жизнь и впадает в некоторую депрессию, «болезнь». Трусоцкий резко преображается после смерти жены, чем сильно удивляет Вельчанинова. Из комически наивного, тихого «вечного мужа» Трусоцкий превращается в злобного, мстительного «убийцу».

Такие парадоксы в изображении героев, когда изображаемые характеры, показанные вначале, меняются по ходу сюжета на прямо противоположный часто используется Фёдором Михайловичем (например, внезапные изменения Настасьи Филипповны, Ставрогина, Грушеньки). Они заставляют читателя принять самые неожиданные поступки персонажа, которые внешне ничем не мотивированы, отчего образ становится крайне противоречивым [Криницын 2012: 116].

Введение героев с «хищным» и «смирным» типом, а также их соотнесённость дано скорее всего в полемических целях: ведь Ф.М. Достоевский показал, что «смирный» тип может в действительности оказаться опаснее «хищного» как раз из-за своей слабости. Переосмысления двух типов начинается с сопоставлению их по способности к агрессии и преступлению. Данный процесс начинается с рассказа Павла Павловича о шафере, который попытался убить жениха на свадьбе из-за давнейшей обиды. Скорее всего, писателю необходимо было разрушить устойчивые представления о данных «типах» и показать человека намного «широше», со всеми его противоречивыми, взаимоисключающими свойствами.

По мнению Л.И. Сараскиной, схема Н.Н. Страхова у Ф.М. Достоевского должна была вызвать по меньшей мере недоверие. Во-первых, любой человек, являющийся представителем «простого и смиренного» типа, хотел сам определять, кем он является и желал точно знать, куда и как себя

«причислить». Во-вторых, все «хищные» типы обладали двумя качествами: злые черты в человеке уживались с побуждениями смиренного и великодушного добра. В-третьих, «хищный» и «смирный» всегда могли сменить свои роли и поменяться местами: «смирный» тип мог быть тайно одержим своими личными «хищным» типом — злым гением или демоном.

Вначале хищным типом представлен Вельчанинов. Он удачливый столичный светский человек, Дон Жуан, являлся объектом восхищения Трусоцкого. Павел Павлович же в предыстории изображён обычный, тихим, слабовольным, находящимся под полной властью своей жены.

Однако раскрытая измена жены заставляет героя преобразиться из покорного «вечного мужа» в коварного мстителя. И вот представители «хищного» и «смирного» типа меняются ролями. Вельчанинов, который обманывал Трусоцкого, неожиданно встретившись с ним после смерти Натальи Васильевны, чувствует, что Трусоцкий играет им: понемногу Павел Павлович раскрывает, что ему известно об изменах покойной жены, а также о её связи с Вельчаниновым. Трусоцкий мстит Вельчанинову, организовывая изощренные нравственные мучения для Алексея Ивановича. Павел Павлович обретает власть над человеком так посмеявшимся и растоптавшим его. Вельчанинов, который всю свою жизнь провёл в чувственных удовольствиях, потакая своим эгоистической натуре, оказывается нравственно униженным и опозоренным. Теперь он становится жертвой. Однако такая роль его не устраивает, он собирает все свои силы, вспоминает свои давние умения и становится прежним светским Вельчаниновым, дамским угодником. Он одерживает победу над Трусоцким, ведь над Павлом Павловичем смеётся вся молодёжь у семейства Захлебниных. Но победа Вельчанинова была недолгой. Он сам уже чувствовал нравственные муки. Да и сам Трусоцкий всего лишь через 24 часа попытается зарезать Алексея Ивановича бритвой. Вельчанинов снова становится жертвой, но после упорной борьбы он связывает Трусоцкого и затем отпускает.

В конце рассказа Трусоцкий предстаёт перед читателями снова жертвой – новая жена имеет любовника. Вельчанинов протягивает руку Трусоцкому, но тот отказывается её пожать. И так всё движется по кругу, всё противоречиво, парадоксально.

Фёдор Михайлович мастерски изобразил героев. Они не только оказываются двойниками друг друга, но сама двойственность также находится в их душах. Такие герои таинственны, что лишний раз подтверждает мнение писателя о том, что «человек есть тайна».

Ф.М. Достоевского интересовало совмещение в человеке злого и доброго, борьба этих качеств, то, что происходит на самой глубине души. Его герои переходят от одного состояния к другому, ища опоры. Так, Вельчанинов отпускает Трусоцкого после того, как Павел Павлович пытался его убить. Вельчанинов был до того измучен преследованием Трусоцкого, этим неожиданным, внезапным и мучительным для него сближением с Трусоцким, от которого стал зависеть, ожиданием возмездия, что, когда произошла попытка убийства, он наконец успокоился. Свободно вздохнул и Павел Павлович. Им обоим стало легче. Исчезло то чувство, что терзало их, то напряжение, неразрешимый конфликт. В таком освобождении было много страшного, но оно принесло небывалую лёгкость: «Чувство необычайной, огромной радости овладело им; что-то кончилось, развязалось; какая-то ужасная тоска отошла и рассеялась совсем. Так ему казалось. Пять недель продолжалась она. Он поднимал руку, смотрел на смоченное кровью полотенце и бормотал про себя: «Нет, уж теперь совершенно всё кончилось!» И во всё это утро, в первый раз в эти три недели, он почти и не подумал о Лизе, — как будто эта кровь из порезанных пальцев могла «поквитать» его даже и с этой тоской» [Достоевский 1974: 100].

Вельчанинов приходит к выводу, что Трусоцкий «хотел убить, но не знал, что хочет убить. Он приехал сюда, чтоб обняться со мной и заплакать», как он сам подлейшим образом выразился, то есть он ехал, чтоб зарезать меня, а думал, что едет, обняться и заплакать» [Достоевский 1974: 103]. Так

писатель снова заявляет о том, что человек – существо иррациональное, проблематичное, непредсказуемое, в нём «Бог с дьяволом борется». Это является хорошим примером противоречивости, парадоксальность натуры человека.

После долгих размышлений Вельчанинову вдруг опять захотелось увидеться с Трусоцкому: «зачем? для чего? – ничего он этого не знал и с отвращением знать не хотел, а знал только то, что зачем-то потащится». Это является неким подтверждением мистического единства людей. Потом Вельчанинов вдруг представляет Трусоцкого повешенным и спешит к нему. Ему стало безотчетно жалко этого неудачника, чудака. «- Неужели ж, неужели ж, - вскрикнул он, побагровев от стыда, - неужели ж я плетусь туда, чтоб «обняться и заплакать»? Неужели только этой бессмысленной мерзости недоставало ко всему сраму?» [Достоевский 1974: 104]. Однако Алексей Иванович не застаёт Павла Павловича дома и идёт домой, где получает письмо.

Это письмо было от Натальи Васильевны. Получив его, Вельчанинов побледнел. Но тут же он «представил себе и Павла Павловича, нашедшего это письмо и читавшего его в первый раз перед раскрытым фамильным ящичком черного дерева с перламутровой инкрустацией. «Должно быть, тоже побледнел, как мертвец, – подумал он, заметив свое лицо нечаянно в зеркале, – должно быть, читал, и закрывал глаза, и вдруг опять открывал в надежде, что письмо обратится в простую белую бумагу... Наверно, раза три повторил опыт» [Достоевский 1974: 106].

От ненависти к добру, от сочувствия к презрению - таковы внутренние импульсы героев Ф.М. Достоевского.

2.3. «Двойничество» в рассказе «Вечный муж»

Двойник - феномен фантастичный. Он всегда воплощает некую часть души самого героя. Кроме того, двойник, возникнув как призрак (при первой встрече), впоследствии часто приобретает воплощение в виде живого

человека. Однако черты фантастичности в таком случае всё равно остаются [Креницын 2012: 133]. Это и неуловимость двойника, и удивительная свойство неожиданно появляться и исчезать, в связи с чем, герой, как и читатель, приходит к мысли о ирреальности двойника. Здесь возможны любые приёмы: от ночного видения и страшного сна до узнавания личных черт в другом, реально существующем человеке.

В рассказе «Вечный муж» Трусоцкий и Вельчанинов являются двойниками. Ввод двойника в рассказе, напоминает произведение «Двойник». Трусоцкий отождествляет некое чувство вины, Галядкин-младший появляется в момент переживаний, кризиса героя. В обоих произведениях происходят встречи на улицах, пугающие героев, что перетекает в окончательную встречу в доме героя и последующей ночёвкой.

Характерной особенностью двойника является тонкое чутьё внутреннего мира героя [Креницын 2012: 134]. Трусоцкий угадывает мысли Вельчанинова. Так, например, когда Алексей Иванович при разговоре с Павлом Павловичем начинает сердиться и мысленно вопрошает: «С чем он подъезжает? Чего хочется этой каналье?». Трусоцкий вспоминает их встречи, и сравнивает первую их встречу с пьесой «Провинциалка». В которой также присутствует мотив обманутого супруга. Однако сам Вельчанинов никогда не понимает до конца Павла Павловича, вплоть до последней сцены.

Понимание тайных мыслей Вельчанинова даёт Павлу Павловичу, как и всем двойникам, психологическую власть над Алексеем Ивановичем. Хоть Трусоцкий выглядит жалким, однако он приобретает возможность изображать все тайные страсти и пороки Вельчанинова в смешном свете. Алексей Иванович предугадывает эти мучения ещё до встречи с Трусоцким лицом к лицу: «Между прочими вскакивавшими в его голову мыслями одна тоже больно уязвила его: он вдруг как бы убедился, что этот господин с крепом был когда-то с ним знаком по-приятельски и теперь, встречая его, над ним смеется, потому что знает какой-нибудь его прежний большой секрет и видит его теперь в таком унижительном положении» [Достоевский 1974: 17].

Трусоцкий издевается над Вельчаниновым посредством самоуничижения. Например, Павел Павлович сам изображает рога над своей головой, пьёт за здоровье «почившего в бозе», бывшего любовника своей жены Багаутова и «любовно» провожает его на кладбище в наёмной карете, смеясь над попытками Вельчанинова вытащить Трусоцкого наружу.

Необыкновенная ненависть Вельчанинова к Павлу Павловичу, как к двойнику, перетекает в раздражение и грубость, что является несвойственным для Алексея Ивановича как светского человека, умеющего владеть собой. А. Б. Криницын объясняет это тем, что Вельчанинов чувствует в Трусоцком своего двойника и не видит смысла с ним церемониться. Так, в конце одной из встреч Алексей Иванович кричит на гостя, топает ногами и чертыхается, при следующих встречах он доходит до истерики и обзывает Павла Павловича негодяем, подлецом и «пьяным извергом».

Трусоцкий длительный промежуток времени терпит подобное обращение, хотя оно нарушает все нормы приличия. Однако нужно отметить, что Трусоцкий сам заявляет, что имеет гордость: «Все-таки и я немножко горд тоже, Алексей Иванович, хоть и сознаю себя... в таком состоянии».

Несмотря на разительное противопоставление героев (вечный муж – вечный любовник, дворянин – чиновник из мещан, столичный житель – провинциал, благородная осанка – комическая фигура), эти два героя оказываются неизбежно соединены (через Наталью Васильевну и Лизу), Их различия, как и сходства, нередко подчёркиваются в рассказе не только автором, но и самими героями [Криницын 2012: 136].

Прежде всего, оба героя оказываются представителями «подпольного» типа. Когда Трусоцкий и Вельчанинов первый раз разговаривают после долгой встречи, Павел Павлович говорит о «самозабвении», что начал уклоняться от встреч со знакомыми и друзьями. Всё это повторяет психологическое состояние самого Вельчанинова. Оба героя чувствуют неприязнь и зависимость друг от друга, что заставляет их совершать самые

странные, необъяснимые поступки: Трусоцкий пришёл домой к Вельчанинову около трёх часов ночи. Вельчанинов, после истории с бритвой, порывается найти Трусоцкого, чтобы Павел Павлович не покончил с собой.

Также в рассказе показано, что жалкий шут Павел Павлович может, хоть и ненадолго, впасть в беспричинную злость: «У вас человек все равно, что собака, и вы всех по своей собственной натуре судите! Вот вам-с! Проглотите-ка! и он с бешенством стукнул по столу кулаком, но тотчас же сам испугался своего стука и уже поглядел боязливо» [Достоевский 1974: 45]. Когда Вельчанинов бросается на него, грозя убить, Трусоцкий останавливает его одним выражением нечеловеческой злобы: «Какое-то исступление самой зверской злобы исказило ему все лицо. - А знаешь ты, - произнес он гораздо тверже, почти как не пьяный, - нашу русскую ? (И он проговорил самое невозможное в печати ругательство.) Ну так и убирайся к ней!» [Достоевский 1974: 61].

Одинакова реакция двух героев на письмо Натальи Васильевны. Оба бледнеют. Вельчанинов думает, что Трусоцкий «тоже побледнел как мертвец». Может быть, как раз в этот момент произошла символическая «смерть» Павла Павловича, с последующим уподоблением его призраку. Однако с мертвецом ассоциирует себя и Алексей Иванович. А в эпилоге рассказа уже Вельчанинов оказывается в роли привидения: Трусоцкий «в удивлении и страхе глядел <...> на Вельчанинова, оторопев перед ним, как перед привидением» [Достоевский 1974: 109]. Герои как будто поменялись местами.

Из этого можно сделать вывод, что герои, хотя и противопоставлены друг другу, но явно имеют схожие черты. Данный приём характерен для «двойников-антагонистов».

Также нужно сказать о соотношении двойников в паре.

Это можно рассмотреть для начала на примере пространственной организации рассказа, которая отражающая внутренний мир героев. Действие рассказа происходит в пяти местах: на квартире у Алексея

Ивановича, в гостиничном номере Павла Павловича, на двух дачах – Погорельцевых и Захлебниных, и в эпилоге – на одной из железнодорожных станций.

Итак, обе квартиры, мыслятся ими как временные, в связи с неожиданными событиями в их жизни, из-за этого обе квартиры неустроенные и кажутся «бедными». Квартиры Вельчанинова и Трусоцкого съемные. В обоих местах жуткий беспорядок.

У обоих героев существует знакомое благополучное семейство с детьми. Семьи живут на даче. Эти дачи символизируют семейную идиллию, о которой мечтают герои.

Вельчанинова и Погорельцеву связывала только дружба. «Осталась навсегда какая-то теплота в их отношениях, какой-то особенный свет, озарявший эти отношения. Тут все было чисто и безупречно в воспоминаниях Вельчанинова и тем дороже для него, что, может быть, единственно только тут это и было. Здесь, в этой семье, он был прост, наивен, добр, нянчил детей, не ломался никогда, сознавался во всем и исповедовался во всем. Он клялся не раз Погорельцевым, что проживет еще немного в свете, а там переедет к ним совсем и станет жить с ними, уже не разлучаясь. Про себя он думал об этом намерении вовсе не шутя» [Достоевский 1974: 39]. Так что, для Алексея Ивановича это идеальное место, соединяющее добрые воспоминания и светлые мечты о будущем. Трусоцкого с семьей Захлебниных тоже связывает мечта о будущем, только семейном.

Вельчанинов и Трусоцкий стараются изо всех сил привезти друг друга в их заветные места. Однако Трусоцкий так и не едет к Погорельцевым, а Вельчанинов, несмотря на стойкое нежелание ехать, всё же отправляется с Павлом Павловичем к Погорельцевым. Что ещё раз подчёркивает власть Трусоцкого над Алексеем Ивановичем.

Одним из компонентов счастливого будущего обоих героев являются дети. В лице Лизы Вельчанинова видит последнюю надежду на семейное

счастье. Все свои прошлые ошибки он хочет перечеркнуть любовью и заботой о девочке. Погорельцевым Вельчанинов рассказывает о Лизе крайне восторженно. Для Алексея Ивановича поэтому принципиально отвезти Лизу в дом, с которым у него ассоциируется счастливое будущее. («- Да это простейший дом, а вовсе не "важный"! - кричал Вельчанинов, - говорю вам, там детей много. Она там воскреснет, все для этого» [Достоевский 1974: 35]). Но Вельчанинов так и не сможет себя заставить приехать к Погорельцевым после смерти девочки. Его надежды на светлое будущее умерли вместе с дочерью.

Трусоцкий тоже мечтает «о детях», но со своим умыслом. Павел Павлович хочет жениться на девочке, ещё не исполнившей и шестнадцати лет. Мужчину особенно подчёркивает тот факт, что Надя пленила его мысли именно тем, что она ходит в гимназию ещё с детским мешочком. Семейная дачная идиллия оказывается, таким образом, опошлена и извращена.

Когда Вельчанинов соглашается приехать на дачу Захлебниным, он, не ожидая того сам, выступает в своей обычной ипостаси галантного кавалера, а в конце чуть ли не соблазнителя Нади. Именно так, у Захлебниных проявляется греховная сторона природы Вельчанинова (которая противопоставлена той, которая проявляется у Погорельцевых). На даче у Захлебниных Вельчанинов и Трусоцкий выступают снова в своих прежних ролях. Алексей Иванович отбирает Надю у «жениха» Трусоцкого. Однако позже сам Павел Павлович пытается отнять ее у названного «жениха» Лобова. В конце концов Трусоцкий прогоняет Вельчанинова со своего пространства и окончательно замышляет с ним «поквитаться» на его территории – ничего не говоря Вельчанинову, Павел Павлович едет от Захлебниных прямо на квартиру к Алексею Ивановичу.

Итак, с одной стороны, Павел Павлович Трусоцкий выступает самостоятельным героем, с другой стороны – это опошленная копия Вельчанинова.

2.4. Сюжет рассказа «Вечный муж»

В рассказе есть два сюжета, разграничивающиеся на «дневную» и «ночную» действительность, это «внешний» реалистический сюжет и «сюжет сознания» (метасюжет). В ночных сценах герои совершают совсем не свойственные им поступки, действуя по иной логике [Креницын 2012: 121].

Уход Вельчанинова в «подпольное» мышление начинается, когда «иногда по ночам, его мысли и ощущения почти совсем переменялись в сравнении с всегдашними и большею частью отнюдь не походили на те, которые выпадали ему на первую половину дня» [Достоевский 1974: 7]. Обратившись к врачу, Алексей Иванович узнаёт, «что убеждения всей жизни иногда внезапно менялись под меланхолическим влиянием ночи и бессонницы; вдруг ни с того ни с сего самые роковые решения предпринимались» [Достоевский 1974: 7]. Когда Трусоцкий приходит в дом к Вельчанинову ночью, Алексей Иванович воспринимает это, «как будто давешний сон слился с действительностью» [Достоевский 1974: 17].

Если истолковывать метасюжет как «сновидение», тогда «сюжет сознания» приобретает фантастические черты (Вельчанинов думает про себя: «привидения вижу, сны, звенят колокольчики... Черт возьми! я по опыту знаю, что такие сны всегда лихорадку во мне означали... Я убежден, что и вся эта «история» с этим крепом - тоже, может быть, сон» [Достоевский 1974: 16]).

Однако слово «сон» здесь употребляется не в прямом смысле, а как фантазмагория. «Ночной сюжет» соединяет в себе черты такого «сна» и реальности.

Далее сцены маркируются как ночные или дневные. Исключительно ночных сцен всего пять. Ночное содержание строится следующим образом:

- 1) первый «визит» Павла Павловича в квартиру Вельчанинова в три часа утра (Вельчанинов желает, чтобы Трусоцкий ушёл. Почти сам его прогоняет);
- 2) Вельчанинов просил прийти Трусоцкого к нему, переночевать и вместе поехать к Лизе. Трусоцкий приходит ночью и рассказывает Алексей

Ивановичу, что знает об изменах жены с Багаутовым. Также Павел Павлович роняет невзначай необычную фразу: «Хорош враг мертвый, но еще лучше живой». Однако Трусоцкий не собирается ехать к Лизе и потому сбегает.

3) ночь, когда Павел Павлович ночует у Алексея Ивановича (Трусоцкий пришёл сам, однако Вельчанинов приказал ему остаться в квартире). В этом эпизоде Трусоцкий пугает Вельчанинова, претворившись «привидением» («среди совершенной темноты что-то стояло над ним, белое»);

4) Трусоцкий и Вельчанинов встречаются после смерти Лизы, ночью, недалеко от кладбища. Вельчанинов до того разозлён, что чуть не убивает Павла Павловича;

5) ночь на квартире Алексея Ивановича. Трусоцкий порывается убить Вельчанинова бритвой.

Таким образом ночные эпизоды выстраиваются в одну самостоятельную сюжетную линию: Павел Павлович всё ближе и ближе подходит к душе и телу Вельчанинова. При этом он совершает акт милосердия (лечит Алексея Ивановича припарками) однако лишь для того, чтобы в ту же ночь его убить.

В «дневных» эпизодах главную роль играет Вельчанинов, а Павел Павлович превращается в «вечного мужа», играя комедийную роль. Таких две сцены: это день на даче у Захлебниных и эпилог, где Вельчанинов и Трусоцкий неожиданно встречаются на станции. Алексей Иванович мгновенно становится уверенным в себе, когда встречается с Павлом Павловичем на людях, но находится в психологической власти Трусоцкого, когда они остаются наедине. Павел Павлович всячески пытается вытащить Вельчанинова из «дневного мира».

В «ночных» сценах образ Трусоцкого разнообразен.

По ходу сюжета Трусоцкий неоднократно называется призраком, видением и привидением. Например, после первого ночного визита Трусоцкого Вельчанинов говорит: «привидения вижу, сны, звенят колокольчики...». Даже после того, как он признал в «человеке с крепом на

шляпе» своего давнего знакомого и немного успокоившись, Алексей Иванович говорит, что навестит Трусоцкого и добавляет необычную фразу:

«- Стойте! - крикнул опять Вельчанинов. - Вы не удерете?»

- То есть как "удерете"? - вытаращил глаза Павел Павлович, поворачиваясь и улыбаясь с третьей ступеньки» [Достоевский 1974: 24].

Получается, что Вельчанинов всё ещё не уверен в реальности своего посетителя. В рассказе IX глава прямо называется – «Привидение». В этой главе Павел Павлович ночью изображает приведение, стоя в белой ночной рубашке посреди комнаты и специально не откликается на вопрос испуганного Вельчанинова.

Появление ночью привидения отсылает читателей к готическим романам, в которых такое происшествие может говорить о совершении кровавого преступления.

Также Трусоцкого в «ночном» сюжете сравнивают с мертвецом и смертью.

Одной из важных деталей портрета Павла Павловича, которая долго сидела в голове у Вельчанинова, это черный креп на шляпе. Данная деталь указывает на прямую связь Трусоцкого со смертью. После Вельчанинов называет этого незнакомца «висельником», будто этот человек не носит траур по умершему, а сам является таковым. Данный мотив, что Павел Павлович является «висельником» имеет в рассказе продолжение. Лиза видит в гостинице тело постояльца, который повесился, это так поражает бедную девочку, что она верит словам Трусоцкого: «Я, говорит, тоже повешусь, от тебя повешусь; вот на этом самом, говорит, шнурке, на сторе повешусь»; и петлю при ней делает» [Достоевский 1974: 50]. В бреду она шепчет: «Он... повесится». Черный креп является отличительной деталью Павла Павловича. Он снимает его только у Захлибининых и в эпилоге.

Образ мертвеца и мотив смерти встречается в обоих кошмарных снах Вельчанинова, которые знаменуют важные части рассказа. Когда Трусоцкий первый раз пришёл к Вельчанинову, Алексею Ивановичу снилось, будто

«Толпа собралась ужасная <...> Но весь интерес сосредоточился наконец на одном странном человеке, каком-то очень ему когда-то близком и знакомом, который уже умер, а теперь почему-то вдруг тоже вошел к нему» [Достоевский 1974: 15]. Это заставляет Вельчанинова провести параллель между неожиданным гостем и фигурой из сна: «- Что ж вы! - вскричал он. - Ведь вы, я думаю, не фантазия и не сон! В мертвецы, что ли, вы играть пожаловали? Объяснитесь, батюшка!» [Достоевский 1974: 19]. Вельчанинову снится второй сон перед тем, как Трусоцкий попытается его убить. Во сне Алексей Иванович видит, будто много людей несут к нему в квартиру что-то, что сильно похоже на гроб: «...все устремились на лестницу и ужасно стеснились в дверях, потому что с лестницы валила в комнату новая толпа. Эти люди что-то с собой несли, что-то большое и тяжелое; слышно было, как тяжело отдавались шаги носильщиков по ступенькам лестницы и торопливо перекликались их запыхавшиеся голоса. В комнате все закричали: «Несут, несут!», все глаза засверкали и устремились на Вельчанинова; все, грозя и торжествуя, указывали ему на лестницу» [Достоевский 1974: 98].

Незнакомец с черным крепом на шляпе с самого начала похож на вестника смерти. Трусоцкий заявляет о смерти своей жены, Натальи Васильевны. Позже в рассказе говорится о внезапной смерти Багаутова и Лизы, к которым Трусоцкий косвенно, но причастен. Трусоцкий говорил, что пытался попасть к Багаутову в течение трёх недель, однако Павел Павлович всё же смог увидеть бывшего любовника своей жены. Только уже мёртвого. «От нервной горячки помер-с. Допустили, допустили, созерцал черты! Объявил при входе, что истинным другом считался, потому и допустили» [Достоевский 1974: 43].

Печать чего-то страшного, смертельно опасного несёт в себе портрет Трусоцкого после попытки убийства. Автор так описывает эту страшную картину: «Рубашка его на спине и на рукавах была смочена кровью; но кровь была не его, а из порезанной руки Вельчанинова. Конечно, это был Павел Павлович, но почти можно было не узнать его в первую минуту, если б

встретить такого нечаянно, – до того изменилась его физиономия. Он сидел, неловко выпрямляясь в креслах от связанных назад рук, с искаженным и измученным, позеленевшим лицом, и изредка вздрагивал. Пристально, но каким-то темным, как бы еще не различающим всего взглядом посмотрел он на Вельчанинова» [Достоевский 1974: 99].

Также нужно ещё раз отметить, что сны Вельчанинова играют важную роль как в «ночном сюжете», так и в понимании всего рассказа в целом.

Этот сон можно назвать общим смысловым полем двух героев, который показывает глубокое внутреннее единство героев. Он также может быть ещё одним показателем двойничества. В этих снах связь героев находит в образе молчаливого человека. Именно от него все собравшиеся люди, жаждущие судить Вельчанинова, ждут главного обвинения.

В первом сне Алексей Иванович весь интерес сосредотачивает: «на одном странном человеке, каком-то очень ему когда-то близком и знакомом» [Достоевский 1974: 15]. Алексей Иванович не мог вспомнить этого человека, что было характерно для него и в реальности в последнее время, но в то же время он «знал только, что когда-то его очень любил». Тут происходит соприкосновение сознания Вельчанинова с миром Трусоцкого. Именно Павел Павлович когда-то любил Алексея Ивановича и ловил каждое его слово. После Вельчанинов начал бить этого молчаливого человека. Чувства, которые Алексей Иванович испытывал при этом, были крайне противоречивые. Бешенство, ужас, страдание и наслаждение. С одной стороны, Вельчанинов, избивающий молчащего человека с такими парадоксальными чувствами, пророчески предвещает нападение Трусоцкого с его любовью-ненавистью. С другой, Алексей Иванович начинает избивать только потому, что молчаливый человек не произнёс последнего обвинения. Позднее Вельчанинов будет ждать от Трусоцкого последнего слова.

Раздавшийся во сне звон колокольчика возвещает появление в реальности Павла Павловича. При этом звук колокольчика был столь явственным, что Вельчанинов долго не мог решить, привиделся ли он ему

или прозвучал на самом деле - точно так же, как ему временами думалось, что загадочный незнакомец с крепом на шляпе был лишь сном.

Во втором сне, который снится во время припадка, таинственный молчаливый человек снова появляется. Однако теперь это человек был в шляпе с крепом. Когда Алексей Иванович посмотрел ему в лицо, то понял, что это не Павел Павлович, а кто-то другой. В том же сне неизвестные люди несли в комнату вверх по лестнице что-то «большое и тяжёлое» (скорее всего это был гроб). Все люди были рады этому. Они ждали главного обвинения. Но потом зазвенел колокольчик, и Алексей Иванович проснулся, а через секунду уже стал обороняться от опасности, которую ощущал, исходящую от места, где расположился Павел Павлович. Снова появившийся словно из сна Павел Павлович тоже был как будто «кто-то совсем другой». После того, как Вельчанинов связал Трусоцкого, он взглянул на Павла Павловича. Его «почти можно было не узнать <...> в первую минуту, если б встретить такого нечаянно, - до того изменилась его физиономия. Он сидел <...> с искаженным и измученным, позеленевшим лицом, и изредка вздрагивал. Пристально, но каким-то тёмным, как бы ещё не различающим всего взглядом посмотрел он на Вельчанинова» [Достоевский 1974: 99]. Именно этот человек с искаженным и измученным лицом оказывается тем самым сумеречным двойником-незнакомцем, молчаливым человеком из сна, которого подсознательно ждал Алексей Иванович. Именно этот человек проглядывался иногда через комический образ «вечного мужа». Как раз между этим двойником Алексея Ивановича, появившемся в Трусоцком после обретения реального взгляда на жизнь и усиления самосознания и легла могила Лизы, после чего примирение не могло состояться.

Из всего сказанного, можно сделать интересный вывод: подпольной гранью собственного сознания Вельчанинов является внутренним человеком в Трусоцком. Однако Трусоцкий является отражением, двойником Вельчанинова.

Получается, в этой истории Вельчанинов и Трусоцкий открывают друг другу такие качества, которые не осознавали в себе ранее. Это была встреча с собственным «я», обретения самого себя, незнакомого и пугающего.

Подпольный двойник в такой ситуации мог возникнуть при только при пробуждении внутреннего человека, осознания глубины своей личности. И Вельчанинов, и Трусоцкий уходят от привычной им жизни, ощущают себя на грани соприкосновения с мирами иными: Павел Павлович видит «тени», а Алексей Иванович против своей воли вспоминает то, что ему противно. Способность видеть привидения, тени и соприкоснуться с другими мирами нередко у Достоевского становится симптомом душевного раздвоения и появления двойника.

2.5. Система женских образов в рассказе «Вечный муж»

В рассказе есть два женский самостоятельных персонажа, которые имеют более менее раскрытые образ – это Наталья Васильевна Трусоцкая и её дочь Лиза.

Наталья Васильевна является именно тем фактором, из-за которого и началась вся описываемая в рассказе история.

В рассказе говорится, что целый год Вельчанинов, живя в Т., «был как бы в рабстве у этой женщины», и это могло ещё долго продолжаться, если бы не появился новый любовник, и Алексея Ивановича не отправили бы в отставку. Почти через два месяца после разлуки Вельчанинов пытается найти ответ на вопрос: любил ли он эту женщину или это было лишь «наваждение», и вместе с тем он понимает, что «очутись он тотчас опять в Т., то немедленно подпадет снова под гнетущее обаяние этой женщины» [Достоевский 1974: 25]. Спустя пять лет он думает о ней «с ненавистью», а «все воспоминания об этой страсти обратились для него в позор» [Достоевский 1974: 25]. После Вельчанинова у Натальи Васильевны появился новый любовник, Багаутов, который пренебрёг своей карьерой в Петербурге ради этой женщины. «Значит, было же в этой женщине что-то

такое необыкновенное — дар привлечения, порабощения и владычества!» [Достоевский 1974: 26] — делает вывод Вельчанинов.

Наталья Васильевна создавала любовный треугольник и оберегала его. Как только появлялся четвёртый, например, при появлении молодого офицера «вместо троих очутилось четверо», и Алексею Ивановичу, как предыдущему любовнику пришлось покинуть эту систему для её сохранения.

В таком любовном треугольнике правила именно женщина. Только в ней и был смысл жизни мужа и любовника. А.Б. Криницын говорит, что и Вельчанинов, и муж Натальи Васильевны обезличивались. Павел Павлович, после женитьбы на Наталье Васильевне, становится просто её мужем без каких-либо характерных черт и свойств: «Может быть, он имел много прирожденных хороших качеств, равно как и дурных. Но хорошие качества были как бы под чехлом, а дурные поползновения были заглушены почти окончательно» [Достоевский 1974: 28]. Нужно отметить, что такие заглушенные черты, как «поползновение посмеяться над ближним», склонность «к приятельскому кружку вне дома и даже - выпить с приятелем» [Достоевский 1974: 28] раскрываются в Павле Павловиче в полной мере после смерти его жены. Он становится шутком, насмехающимся над своими врагами, и диким пьяницей.

То есть Наталья Васильевна Трусоцкая, со всеми своими вопиющими недостатками, была сдерживающим фактором для мужа.

А.Б. Криницын считает, что тип вечного мужа живёт в мире идеала и не может увидеть настоящую личность человека, то, что он из себя представляет на самом деле. По его мнению, изменения в Павле Павловиче случились не из-за смерти Натальи Васильевны, а стали результатом, того что он обнаружил реального человека в своём идеализированном мире.

Наталья Васильевна является для Вельчанинова наваждением, мучительной страстью. Она подчиняет его своей сверхъестественной силой: «Связь и любовь эта до того сильно владели им, что он был как бы в рабстве у Натальи Васильевны и, наверно, решился бы тотчас на что-нибудь даже из

самого чудовищного и бессмысленного, если б этого потребовал один только малейший каприз этой женщины. Ни прежде, ни потом никогда не было с ним ничего подобного». Пять лет спустя он «признавался в этом себе с негодованием и даже об самой «женщине этой» вспоминал с ненавистью. Он стыдился своего т-ского года; он не мог понять даже возможности такой «глупой» страсти для него, Вельчанинова! Все воспоминания об этой страсти обратились для него в позор; он краснел до слез и мучился угрызениями» [Достоевский 1974: 25-26]. Однако, через несколько лет Вельчанинов почти забыл о Наталье Васильевне. Вспоминая о ней, сидя на своей кровати, Алексей Иванович приходит к выводу, что он уже не испытывает к ней никакой ненависти.

Однако, парадоксальность заключается в том, что хоть известие о смерти госпожи Трусоцкой были неожиданными и странными для него, он спокойно отнёсся к этому. «Неужели я о ней даже и не пожалею?» – спрашивал он себя» [Достоевский 1974: 26].

В «Вечном муже» говорилось, что внешность, интеллектуальные способности, а также манеры Натальи Васильевны не были чем-то особенным. «А между тем, казалось бы, она и средств не имела, чтобы привлекать и поработать: «собой была даже и не так чтобы хороша; а может быть, и просто нехороша» [Достоевский 1974: 26]. Вельчанинов застал ее уже двадцати восьми лет. Не совсем красивое ее лицо могло иногда приятно оживляться, но глаза были нехороши: какая-то излишняя твердость была в ее взгляде. Она была очень худа. Умственное образование ее было слабое; ум был бесспорный и проницательный, но почти всегда односторонний. Манеры светской провинциальной дамы и при этом, правда, много такту; изящный вкус, но преимущественно в одном только уменье одеться». Наталья Васильевна обладала необычайным магнетизмом, имея обычную внешность и низкий внутренний мир.

«Характер решительный и владычествующий; примирения наполовину с нею быть не могло ни в чем: «или всё, или ничего». В делах

затруднительных твердость и стойкость удивительные. Дар великодушия и почти всегда с ним же рядом — безмерная несправедливость. Спорить с этой барыней было невозможно: дважды два для нее никогда ничего не значили... Она любила мучить любовника, но любила и награждать. Тип был страстный, жестокий и чувственный» [Достоевский 1974: 27]. В этом отрывке показана «подпольная» сущность героини. Ведь этот тип признаёт только тираническую любовь, хотя и знает, каким должно быть это чувство на самом деле. Эта женщина являла собой пример двойственности. Добро и зло в ней шагали бок о бок. Великодушие и несправедливость, чувственность, но жестокость, умение награждать, но при этом любовь к мучительству.

Кажется, будто неверности Натальи Васильевны заключена в самой её натуре. «Это одна из тех женщин, — думал он, — которые как будто для того и рождаются, чтобы быть неверными женами. Эти женщины никогда не падают в девицах; закон природы их — непременно быть для этого замужем. Муж — первый любовник, но не иначе, как после венца. Никто ловче и легче их не выходит замуж. В первом любовнике всегда муж виноват. И всё происходит в высшей степени искренно; они до конца чувствуют себя в высшей степени справедливыми и, конечно, совершенно невинными» [Достоевский 1974: 27]. Из этого можно сделать вывод, что Наталья Васильевна и Трусоцкий могут представлять собой некую «идеальной парой»: он — наивный, постоянно обманутый, муж, а она — вечно неверная жена.

Однако, нельзя сказать, что Наталья Васильевна не любила своего мужа. «Она никогда не смеялась и ни в чем не находила его ни смешным, ни очень дурным, и даже очень бы заступилась за него, если бы кто осмелился оказать ему какую-нибудь неучтивость» [Достоевский 1974: 28].

На вопрос Вельчанинова об их отношениях и не узнает ли об этом муж Наталья Васильевна отвечала «с некоторой досадой, что муж ничего не знает, и никогда ничего не может узнать, и что «все, что есть — совсем не его дело».

Госпожа Трусоцкая любила свободу, но в «подпольном» её понимании. То есть как вседозволенность. Она была замужем, однако изменяла мужу, предполагая, что это касается только её.

Невероятно, но она была верна своим любовникам. Правда, пока они ей не надоедали.

Отношения Вельчанинова и Трусоцкого с Натальей Васильевной имеют своеобразное продолжение, показанное в их «поединке» за Лизу, которая становится третьей стороной треугольника. Однако здесь она в зависимом положении от обоих мужчин.

Судьба Лизы и отношения Трусоцкого к ней связаны с неотправленным письмом Натальи Васильевны. Эта женщина «в утешение ему сулила, что она найдет случай передать ему будущего ребенка, уверяла, что отныне у них другие обязанности, что дружба их теперь навеки закреплена». Таким образом, отношения между Вельчаниновым и госпожой Трусоцкой могли выйти на другой уровень. Но Наталья Васильевна оставила ребёнка и написала другое письмо.

Трусоцкий выполняет желание жены в неотправленном письме и передаёт Лизу Вельчанинову. Но передаёт он девочку мёртвой. В какой-то степени Павел Павлович использует Лизу, чтобы подобраться к Вельчанинову: Трусоцкий разрешает забрать ребёнка только тогда, когда слышит предложение переночевать от Алексея Ивановича.

Сложно сказать, кто виноват в смерти маленькой девочки.

С одной стороны, Вельчанинов отнимает ребёнка у отца. Лиза смотрит на «новую фантазию праздного человека» с «совершенным отчаянием». Она не хочет уезжать. Даже после того, как Павел Павлович всё-таки заставляет её поехать, уже в коляске «Лиза подняла глаза на отца - и вдруг всплеснула руками и вскрикнула; еще миг, и она бы бросилась к нему из коляски, но лошади уже тронулись» [Достоевский 1974: 37]. Сам «Павел Павлович был как будто бледен, и руки у него дрожали - это ясно заметил Вельчанинов, хотя всеми силами старался не смотреть на него» [Достоевский 1974: 37].

Лиза заболевает в первый же вечер у Погорельцевых и дней через десять умирает. В конце рассказа Павел Павлович отказывается пожать руку Вельчанинову именно из-за Лизы. «— А Лиза-то-с? — пролепетал он быстрым шепотом, — и вдруг запрыгали его губы, щеки и подбородок, и слезы хлынули из глаз» [Достоевский 1974: 112].

Однако Трусоцкий сам довёл Лизу до столь ужасного состояния. Когда он узнал об изменах жены, он стал вымещать гнев и злость на бедном ребёнке. Он издевался над ней, обзывал ее «вы...ком», жестоко щипал, в держал в грязном номере. Мог несколько дней подряд оставлять её одну в закрытом номере. Специально приводил при ней в номер женщин, говорил, что даст одну из них ей в матери. Он доводил её до такого состояния, что Лиза один раз пыталась покончить с собой, прыгнув из окна. Трусоцкий сам насильно заставляет девочку ехать на дачу к Погорельцевым, так и не разу не появившись у них. Даже после того, когда узнаёт, что Лиза умирает. («— Неужто уж умирает-с? <...> - Может, припадочки-с...») [Достоевский 1974: 53]). В конце концов, она даже не едет на её похороны. Всё это приводит Вильчанинова к выводу, что Трусоцкий «убийца». Также Алексей Иванович предполагает, что болезнь Лизы вызвана истязаниями Трусоцкого, что подтверждается словами доктора о том, что болезнь развивается уже давно.

Трусоцкий ночует у Вельчанинова, чтобы на следующий день поехать к Лизе на дачу к Погорельцевым. Однако утром, когда Вельчанинов проснулся, он узнал, что Павел Павлович убежал. Выходит, что Трусоцкий несмотря на слова о любви к Лизе, меньше всего волнуется о ребёнке.

Скорее всего, в смерти Лизы виноваты оба (что также указывает на их взаимосвязь как двойников). Получается, что рождение и смерть девочки это преступление, которое связывает и отдаляет Вельчанинова и Трусоцкого друг от друга. Показательным является тот факт, что глава, где оба героя выясняют отношения, называется «На чьем краю больше». В ней Павел Павлович заявляет: «Я знаю эту здешнюю могилку-с, и мы оба по краям этой могилы стоим, только на моем краю больше, чем на вашем, больше-с, -

больше-с, больше-с...» [Достоевский 1974: 88]. То есть Трусоцкий понимает, что в смерти Лизы виноваты оба, только на нём больше вины.

Можно сказать, что смертью девочки Трусоцкий мстит своему обидчику. Он почти специально убивает Лизу, чтобы причинить боль Вельчанинову, несмотря на то, что сам же потом будет чувствовать боль. Алексей Иванович предчувствует: «Он замучает меня Лизой, - это ясно! И Лизу замучает. Вот на этом-то он меня и доедет, за все» [Достоевский 1974: 49].

Выходит, что Павел Павлович в конце рассказа не может простить Вельчанинова потому, что сам виноват в смерти Лизы, сам мучал и издевался на тем, кого так сильно любил. Вся парадоксальности ситуации выражает такая фраза: «Как же мог быть так жесток этот изверг к ребенку, которого так любил, и вероятно ли это?» [Достоевский 1974: 63].

Трусоцкий не только Вельчанинову мстит Лизой, но также своей уже умершей жене. Он воспринимает её как «второе я» Натальи Васильевны. Скорее всего именно поэтому Трусоцкий водил в гостиничный номер женщин, угрожал, что повеситься из-за нее. Для Лизы страшнее всего услышать от Павла Павловича, что она «вся в мамашу»: «— Я не в мамашу, я не в мамашу! - выкрикивала Лиза, в отчаянии ломая свои маленькие руки и как бы оправдываясь перед отцом в страшном упреке, что она в мамашу» [Достоевский 1974: 36].

Хотя позже Лиза признается, что после смерти Натальи Васильевны, она стала любить мать больше, чем отца. Однако, это не отменяет того факта, что девочка всё время, проведённое на даче у Погорельцевых, ждала Трусоцкого.

А.Б. Криницын высказал мнение, что желание Трусоцкого жениться второй раз именно на совсем маленькой Наде является неким продолжением его отношений с Лизой. Так Надя Заключает в себе обе роли – жены и Лизы (ребёнка). Насколько сильно Павел Павлович не желал тратить деньги на Лизу, настолько же он одаряет Надю вниманием и дорогими подарками. .

Необычно, но Трусоцкий перед отъездом отказывается от женитьбы на Наде и заключает мир с Лобовым. Скорее всего из-за того, что они ему теперь не нужны. Возможно, всем этим Трусоцкий только испытывал Вельчанинова.

Лизы нужна в рассказе для того, чтобы быть яблоком раздора между Павлом Павловичем и Вельчаниновым.

Без Лизы весь конфликт между героями, показанный в рассказе таким глубоким и мучительным, не смог бы состояться. Если бы не она, то героев связывала бы пошлая любовная история, многолетней давности, которую проще было забыть.

Лиза является плодом греха, напоминание Вельчанинову и Трусоцкому о прошлом. С появлением Лизы в рассказе обостряется тема женского бесчестья.

2.6. История создания и жанровая проблема рассказа «Кроткая»

Впервые рассказ опубликован в дневник писателя в ноябре в 1876 году.

3 июня 1876 г. Ф.М. Достоевский узнал от К. П. Победоносцева о самоубийстве дочери Герцена Лизы. Фёдор Михайлович говорит об этом самоубийстве как о вызове, негодовании, злобе.

«Просто грубые натуры истребляют себя самоубийством лишь от материальной, видимой, внешней причины, а по тону записки видно, что у нее не могло быть такой причины».

«Тут слышится душа именно возмущившаяся против «прямолинейности» явлений, не вынесшая этой прямолинейности, сообщившейся ей в доме отца ещё с детства».

Писатель делает некий вывод: «Значит, просто умерла от «холодного мрака и скуки», с страданием, так сказать, животным и безотчетным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху не достало» [Приводится по: Наседкин : электронный ресурс].

В начале октября Ф.М. Достоевский прочел в городской хронике газеты «Новое время» заметку о самоубийстве швеи. Бедная девушка не имела средств, чтобы выжить и никак не могла найти работу. Выбросилась эта девушка и упала на землю, держа в руках образ.

Особенно удивил Фёдора Михайловича этот образ. «Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто — стало нельзя жить, «Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестаете думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль» [Туниманов : электронный ресурс].

В «Дневнике писателя» за 1976 год есть ещё одна глава, которая называется «приговор». В ней приводится записка некоего самоубийцы «от скуки, разумеется матерьялиста».

Записка кончается словами: «так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого» [Туниманов : электронный ресурс].

Эти происшествия и попытки понять их, натолкнули Фёдора Михайловича на создание рассказа «Кротка».

Главный герой офицер-ростовщик заключает в себе черты антиквара из «Шагреновой кожи» и Гобсека из одноименной повести Бальзака. Герой Достоевского мстит обществу подобно Неизвестному из драмы Лермонтова «Маскарад». Несколько схожа его биография с Пушкинским Сильвио из повести «Выстрел».

Герой Ф.М. Достоевского является философом и обладает тонким литературным вкусом. Ему нравится роману «Жиль Блаз» А.-Р. Лесажа и «Фауст» Гете. Характерно, что к цитируемым Закладчиком словам Мефистофеля: «Я — я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...» Достоевский обратится еще раз в набросках к «Дневнику писателя», «перевернув» афоризм: «Какая разница между демоном и

человеком? Мефистофель у Гете говорит на вопрос Фауста: «Кто он такой» — «Я часть той части целого, которая хочет зла, а творит добро». Увы! человек мог бы отвечать, говоря о себе совершенно наоборот: «Я часть той части целого, которая вечно хочет, жаждет, алчет добра, а в результате его деяний — одно лишь злое» [Туниманов : электронный ресурс].

В образе и судьбе героини отразилась судьба не только Марьи Борисовны, самоубийце-швеи, но и молодой женой «капитана-ростовщика» Софьей Константиновной Седковой, которая вышла замуж в 16 лет, пыталась покончить жизнь самоубийством, а после смерти мужа подделала завещание (дело это широко освещалось в газетах весной 1875 г.).

Труднейшая задача, стоявшая перед писателем в процессе работы над «Кроткой», — это поиски верного «тона», специфической повествовательной формы, способных передать трагизм «факта», одновременно «простого» и «фантастического». Естественно, что поискам верного «тона», структуре внутреннего монолога уделено значительное место в первоначальных черновых набросках. Показательно стремление Достоевского избежать чрезмерной «психологии»: «Главное: без психологии, одно описание, до самого падения в ноги, и там уж он объясняет всё: как он ее любил, как он, может быть, ломался, но это простительно». Еще важнее развернутое объяснение необычной формы монолога: «Само собою, что вылетают слова слишком нетерпеливые, наивные и неожиданные, непоследовательные, себе противуречащие, но искренние, хотя бы даже и ужасно лживые, ибо человек лжет иногда очень искренно, особенно когда сам себя желает уверить в правде своей лжи [Туниманов : электронный ресурс].

Произведение «Кроткая» является «фантастическим рассказом». Но до сих пор его относят то к рассказу, то к повести. Сам Ф.М. Достоевский в предисловии ставит перед читателями парадоксальную задачку, называя «Кроткую» то рассказом, то повестью, то «не рассказ и не записки».

Записки — жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к

описываемому [Николюкин 2001: 276]. Ефремова замечает, что записки – это литературное произведение в форме воспоминаний, дневника.

Автором записок мог стать кто угодно. Однако Ф.М. Достоевскому свойственно делать их «неизвестными», «одна женщина», «неудавшийся литератор», «молодой человек», «юноша».

В «Кроткой» герои не имеют имён. Главный герой называет себя часто просто «закладчиком».

Весь сюжет построен на том, что герой пытается осознать то, что с ним произошло, «собрать свои мысли в точку».

Кажется, что жанр записок очень хорошо подошёл бы к данному произведению, но сам автор отвергает эту мысль.

Рассмотрим теперь такие жанры как рассказ и повесть и попытаемся определить, к чему можно отнести произведение «Кроткая».

В повести события излагаются в том порядке, как все произошло. В «Кроткой» события начинаются «с конца». Читатель уже видит финал всех событий, и ему раскрывают всю историю.

Повесть по объёму больше чем рассказ. «Кроткая» сравнительно небольшое произведение, и по объёму его легко можно причислить к рассказу.

Рассказ «сиюминутен». Время рассказа разнится с историческим временем, рассказчик всегда мыслится в настоящем, хотя «история» могла произойти три месяца или десять лет спустя, вчера, сегодня — когда угодно.

В повести же событие всегда мыслится в прошлом [Захаров : электронный ресурс].

Все события, изложенные в произведение «Кроткая» анализируются, дополняются мыслями героя в настоящем. События, произошедшие с Закладчиком и его женой мыслятся в прошлом. Следовательно, по этому пункту «Кроткая» может причислиться к повести.

Для рассказа характерная неопределенна топография: дом, городская комната, квартира, улица, дача, кладбище и т. п. Описания этих мест, если

они приводятся, немногословны. В «Кроткой» почти неопределённая топография: «тут же у ворот», кухня, дом, квартира, комната и т.д. Герои почти не выходили из дома, а если и делали это, то это описывалось мельком. Когда Кроткая пошла к Ефимовичу также не описывалось никакой топографии. Было лишь сказано, что главный герой подслушивал за дверью в другой комнате. По этому пункту можно сказать, что «Кроткая» - рассказ.

В рассказе нет строгих пространственно-временных отношений. Разнятся и время самих действий. В рассказе история происходит часы или дни, а в повести – дни и месяцы.

В «Кроткой» присутствует описания времени действий героев: «вот уже шесть часов, как я хочу уяснить», «я слушал целый час», «было уже около одиннадцати часов», «я проснулся утром, я думаю, в восьмом часу, «молился на коленях пять минут, а хотел молиться час».

Парадокс проявлен в описании действий. Описанные события происходят около полугода или год, то есть по хронометражу произведение больше приближено к повести или даже роману. Однако, все эти события герой вспоминает и осмысливает. И по словам самого автора «процесс рассказа продолжается несколько часов» [Достоевский 1982: 6].

Почти обязательным признаком повестей Фёдора Михайловича был «фантастический колорит». Однако здесь Ф.М. Достоевский совершил интересный ход. Он сразу обозначил произведение как «фантастический рассказ».

Парадоксально и само объяснение автора, почему его рассказ нужно считать фантастическим. «Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа, что и нахожу нужным пояснить предварительно» [Достоевский 1982: 5]. Фёдор Михайлович напоминает рассказ В. Гюго о приговорённом к казни. Элемент фантастики в этом произведении связан с тем, что автор предположил, будто

приговорённый к смерти мог вести свои записки в последние минуты своей жизни.

В «Кроткой» элемент фантастики – это «предположение о записавшем всё стенографе», то есть о человеке, который бы записал все размышления героя.

Часто в рассказе есть рассказчик, от имени которого и сообщается происходящее [Томашевский 1999: 159]. Значит, по данному пункту «Кроткая» является рассказом, ибо написано это произведение от лица Закладчика.

Подводя итоги, можно увидеть, что произведение «Кроткая» включает в себя признаки записок, рассказа и повести.

2.7. Конфликт в рассказе «Кроткая»

В рассказе присутствует мотив мучителя и жертвы.

По мнению Татьяны Касаткиной, рассказ «Кроткая» о том, что люди весьма успешно выполняют друг для друга функцию тюремщиков, мучителей и палачей. Любой человек найдет себе тюремщика и палача в лице единственного друга, которого захочет обрести на земле (герой постоянно подчеркивает, что Кроткая – единственный человек, которого он себе готовил на земле, а другого ему и не надо было). И сам станет ему тюремщиком и палачом, в то время как мог бы стать освободителем [Касаткина 2011: 300].

В самом начале их взаимоотношений герой пытается подчинить себе Кроткую. Он испытывал её, острил над теми жалкими вещами, которые она приносит, над её публикациями. И он не боялся этого делать, зная, что она всё равно придёт к нему. Герой прямо говорит: "Я, дескать, сам люблю горденьких. Гордые особенно хороши, когда... ну, когда уж не сомневаешься в своем над ними могуществе, а?" [Достоевский 1982: 12].

Однако парадокс в этой ситуации проявляется в том, что герой осознаёт, что только этой девушке он выдаёт деньги за простые,

иногда жалкие, вещи. И делал он это ещё до того, как понял, что это бедное создание имеет гордый характер.

Кроткая была бедной девочкой, над ней издевались её тётки. Девушку ждала незавидная судьба с купцом 50 лет и его детьми. Как персонаж она принадлежит к миру "униженных и оскорбленных". Поэтому, естественно, что герой себя считал неким благодетелем, когда делал предложение Кроткой, девушке бедной, без приданного. Но, конечно же, говорил, что «это я, дескать, остаюсь облагодетельствован, а не вы».

Однако Кроткая смогла удивить героя. Она долго раздумывала над предложением, поставив тем самым героя в зависимое от неё положение. Но выносила приговор героиня не только Закладчику, но и самой себе.

При воспоминании этой ситуации, герой никак не может понять: могла ли она выбирать самый худший вариант? И кто был этим худшим вариантом: он или купец?

Тем самым Ф.М. Достоевский ставит перед читателями сложный вопрос о выборе жертвы палача.

С одной стороны купец, пятидесяти лет, с детьми, который «усахарил» уже двух жён. Девушку буквально продавали ему.

С другой стороны Закладчик, сорок один год, образованный человек, обиженный на весь мир, из гордости мог наговорить колкостей, представляющий из себя странную фигуру. «Не особенно талантлив, не особенно умен, может быть, даже не особенно добр, довольно дешевый эгоист» [Достоевский 1982: 11].

Вот из этих двух личностей и приходилось выбирать девушке.

Для полноты картины нужно отметить, что Кроткая выходила замуж не из хорошей семьи. Кроткая учила детей тётки, стирала, убиралась. Её били и попрекали куском хлеба. Работу Кроткая так и не могла найти, хотя готова была работать хотя бы и за еду.

Писатель изображает страшный мир, в котором приходится жить бедной девушке. Можно сказать, что вся её жизнь это переход от одного

мучителя к другому. Это неразрывный круг страданий, который ей приходится терпеть из-за жестокости сердец людей.

Сам герой говорит «О, из какой грязи я тогда ее вытащил! Ведь должна же она была это понимать, оценить мой поступок!» [Достоевский 1982: 12]. В этом вся суть человеческой природы. Только ради выгоды, человек способен совершать добро. Герой «подпольного» типа не сможет понять, как это, совершать благие дела без корыстных мыслей. Такому типу все должны.

После свадьбы отношения между героями ухудшаются. Несмотря на попытки девушки, герой продолжает быть с ней строгим и холодным. «Я, так сказать, действовал гордостью, говорил почти молча. А я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча» [Достоевский 1982: 14]. Именно этим и мучил главный герой свою жену. Девушке приходилось догадываться о том, что на самом деле хотел её муж.

Закладчик считал, что высказанные слова звучат глупо, и не мог выражаться правильно. В этом заключается трагедия души человеческой, ибо он сам загнал в себя в определённые рамки, можно даже сказать, в клетку. В этом парадокс жизни героя, который является не только мучителем и палачом для своей жены, но и для самого себя.

Всю жизнь лелея в себе обиду на общество, герой наказывал сам себя. Он так и не обрёл счастья, к которому стремился. У него нет любимой работы, он не живёт с любимой семьёй, и самое главное – он так и не смог жить без злобы на общество. Фёдор Михайлович с помощью Закладчика показывает, что человек, который смеётся над другими, скорее всего, сам глубоко несчастен.

Между героями всё больше и больше вырастала стена из молчания. Но самое парадоксальное, что герой по своим же рассказам, стремился отгородить себя от общества и жить вместе с любимой женой, семьёй. Но как только у него появилась жена, он стал отгораживаться и от неё. Герой не

способен впустить в свое сердце кого-то ещё. Он не способен выйти из своей клетки и продолжает мучить себя и жену.

Владелец кассы ссуд по отношению к своим клиентам сохранял "тон джентельменский: мало слов; вежливо и строго. Строго, строго, строго" [Достоевский 1982: 7]. Такое поведение, исключая личный тон, подчеркивающее важность положения, позволяло держать на расстоянии тех, кто приходил отдавать в залог вещи. Официальный тон и сдержанность позволяли владельцу ощущать свое превосходство. Аналогично Закладчик относился к своей молодой супруге: "во-первых, строгость - так под строгостью и в дом ее ввел" [Достоевский 1982: 13]. Кроткая в начале сердечно относилась к мужу, была весела и эмоциональна. "Но я все это упоение - рассказывает герой - тут же обдал сразу холодной водой. В том-то и была моя идея". В конце концов, Кроткая "всё больше и больше начала умолкать. Раскрывала большие глаза, слушала, смотрела и умолкала" [Достоевский 1982: 14].

Молчание становится, таким образом, необходимостью, это своего рода защита - так обстоит дело в случае Кроткой. Но оно может быть также уловкой, формой нападения и морального нажима, попыткой поработить. Так же это манера держаться, и происходит это из-за гордости. Герой произведения говорит о себе: "Я все молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня, - почему молчал? А как гордый человек" [Достоевский 1982: 14].

Герой винит общество в том, что открыл кассу. «Вы отвергли меня, вы, люди то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. На мой страстный порыв к вам вы ответили мне обидой на всю мою жизнь» [Достоевский 1982: 16]. Именно так и поступает герой со своей женой. Он отвергает её, когда она бросалась ему на шею, обдавал холодом, то есть обижал чувства супруги. Ещё одна парадоксальная черта героя: поступай с другими так, как не хочешь, чтобы поступали с тобой.

Далее читатель узнаёт, что из простой гордости, герой готов мучить себя: «покинув полк, я мог бы взять частную службу, но я не взял: после блестящего мундира я не мог пойти куда-нибудь на железную дорогу. Итак, стыд так стыд, позор так позор, падение так падение и чем хуже, тем лучше - вот что я выбрал» [Достоевский 1982: 24].

В этих словах раскрывается одна парадоксальная черта героя: он не только страдает от своих поступков, но желает страдать от них.

Попытку самозащиты Кроткой он принимает как атаку: "эта прелесть, эта кроткая, это небо - она была тиран, нестерпимый тиран души моей и мучитель" [Достоевский 1982: 16]. Оказывается, что мучителем является тот, кто не позволяет терзать себя, кто, защищаясь, желает сохранить человечность и свою индивидуальность. Здесь заметно явное нарушение системы ценностей. Герой повести чувствует себя обиженным. Думает даже, что становится объектом нападения. Героиня определяется им при помощи слов дерзкая, злобная, бесстыдная. Это антонимы слова кроткая. Мир мечтаний героя распадается, картина счастья, строящегося на полном порабощении и подчинении, оказывается недостижимой. Происходит столкновение на линии: подчинение – свобода.

Чтобы показать, что она жаждет свободы, Кроткая начинает бунтовать. Неожиданный героем-ростовщиком бунт был вызван его реакцией на своевольное решение Кроткой, которая бедной старухе-вдове обменяла дешевый медальон на браслет. Это был гуманный поступок, вызванный сочувствием. Закладчик - это человек дела, он не руководится чувствами. Он зарабатывает. Очень часто на несчастье других. Кроткая же посмотрела на дело не глазами владельца кассы ссуд, но человека, вынужденного отдавать вещи под заклад. Она проявила солидарность, так как во вдове, по всей вероятности увидела себя [Суханёк : электронный ресурс]. Кроткая ведь в свое время тоже была клиенткой ростовщика. Когда муж заявил: "деньги мои", Кроткая отреагировала бурно и неожиданным совсем образом:

"затопала на меня ногами; это был зверь, это был припадок, это был зверь в припадке" [Достоевский 1982: 17].

Вскоре Кроткая перестаёт быть только жертвой и становится причиной душевных терзаний её мужа.

Это происходит при встрече Кроткой с Ефимовичем, офицером, который скомпрометировал героя, назвав его трусом. Супружеская измена не имела места, но сцена эта имела переломное значение для отношения Кроткой к мужу. Она предприняла также попытку полного освобождения, хотела застрелить спящего супруга. Была, однако, неспособна к преступлению и заплатила продолжительной болезнью за свое намерение.

Этими вспышками бунта Кроткая хотела показать, что она устала быть жертвой. Ей не хотелось, чтобы её продолжали мучить.

Случай с револьвером требует особого рассмотрения. Сам этот случай являлся поединком.

Во-первых, поединком в душе героини. Она боролась сама с собой, пытаясь принять правильное решение.

Во-вторых, поединком между мучителем и мучителем. Парадокс в том, что в этой сцене оба героя в одно и то же время были и мучителем, и жертвой. Героиня понимала, что если она сейчас убьёт мужа, то будет жить с этим грехом всю жизнь. И, скорее всего, не выдержит такого мучения. Также она испытывала ненависть к мужу, который не проявлял к ней должного внимания. И который, спокойно принимал смерть от её руки. Возможно, она догадывалась, что муж не спит. И тем самым понимала, что Закладчик победит её нравственно, если она выстрелит в человека. В то же время герой действительно испугался револьвера, но продолжал спокойно лежать. Тем самым он проявил некоторую трусость. Ведь он мог спасти свою жену от ужасного поступка. Но герой оправдывается тем, что сам погибал.

В конце этого поединка герой провозглашает свою победу над Кроткой. И даже немного жалеет её. Однако трудно понять в чём выиграл Закладчик. Ибо позже, когда он наказывает жену тем, что купил для неё

отдельную кровать, он понимает, что жена совсем про него забыла. Жертва, после стольких мучений просто перестала чувствовать боль. Кроткая перестала быть жертвой. Это значит, что Закладчик перестал быть мучителем, тем, кто властвует и подавляет. Это его очень сильно потрясло. Он бросится к ней за спасением: «я свалился ей в ноги»; «дай мне целовать твое платье... так всю жизнь на тебя молиться...»; «Но главное для меня было не в том, а в том, что мне все больше и неудержимее хотелось опять лежать у ее ног, и опять целовать, целовать землю, на которой стоят ее ноги, и молиться ей и – «больше ничего, ничего не спрошу у тебя, - повторял я поминутно, - не отвечай мне ничего, не замечай меня вовсе, и только дай из угла смотреть на тебя, обрати меня в свою вещь, в собачонку...» [Достоевский 1982: 28]. Кроткая пугается и плачет.

Так же болезненное сознание героя не может понять, что Кроткая, которую сначала хотели заставить молиться идолу, а теперь саму хотят превратить в идола, не примет таких неравных отношений [Касаткина : электронный ресурс].

Самым последним бутом Кроткой была её смерть. Люциан Суханёк трактует её смерть как «обвинение и наказание для остальных" [Суханёк : электронный ресурс]. Это не был только уход от трудностей жизни. Кроткая хотела показать, что она является хозяином своей судьбы. Её смерть заставила героя наконец просто задуматься над тем, в чём же теперь его смысл жизни.

2.8 Сюжет рассказа «Кроткая»

При простом взгляде на текст можно сказать, что сюжет рассказа держится на семейной драме.

С самого начала герой мнит себя освободителем. Но так ли это на самом деле? Как бы парадоксально это не было, но на этот вопрос можно ответить и да, и нет.

Безусловной Закладчик спасает Кроткую от домашней тирании. Однако, он ввергает её в другую, изощённую пытку. Пытку молчанием с тем, с кем она должна быть открытой больше всех людей в мире.

Однако, когда Закладчик пошёл свататься к девушке, он говорит о себе: «не особенно талантлив, не особенно умен, может быть, даже не особенно добр, довольно дешёвый эгоист» «и что — очень, очень может быть — заключаю в себе много неприятного и в других отношениях» [Достоевский 1982: 11]. Всё это было сказано с некой гордостью.

В этом проявляется подпольное сознание героя.

Про его положительные качества читатель так и не узнал. «Но, дескать, взамен того имею то-то, то-то и это-то» [Достоевский 1982: 11]. Скорее всего герой говорил о материальных вещах.

В уме же герой выявляет свои достоинства: «ты высок, строен, воспитан и — и наконец, говоря без фанфаронства, ты недурен собой» [Достоевский 1982: 12].

То есть все плюсы его личности заключены в красоте и воспитанности. Однако, что есть воспитанность? Может ли воспитанный человек с гордостью говорить о своих недостатках? Может ли воспитанный говорить колкости бедному человеку? Парадоксально, но может. Если вкладывает свой смысл в слово «воспитанный».

И вот перед девушкой её «освободитель»: человек «очень, очень может быть» заключающий в себе много неприятного, не особенно добр, из достоинств имеет только материальные блага и, возможно, красоту внешнюю.

Такой может освободить от материального гнёта, но ввести в душевный, не менее болезненный.

Часто герой корит Кроткую за то, что она молодёжь. Он с иронией говорит об искренности молодых людей, об их наивной вере в то, что их умные и проникновенные высказывания уважают. На краю гибели молодёжь (Закладчик говорит на примере кроткой) может интересоваться искусством.

Презрение к деньгам. Великодушие, но вместе с тем «мало терпимости, чуть что не так — и презрение» [Достоевский 1982: 13].

Однако винит он Кроткую и в слишком быстром понимании его обиды на общество. Он отказывает молодой девушке в понимании глубины человека, но в то же самое время требует этого понимания. И самое парадоксальное, чтобы она сама догадалась о причинах болезни души.

Как она должна была это сделать, не совсем ясно. Ведь она не должна была, по его мнению, спрашивать других людей (конечно же, они были в его глазах подлецами и не понимали всех его порывов).

Девушка должна была не только понять, но и оценить его поступок. Заведомо девушке запрещено не только спрашивать у других людей о причине мщения людям, но запрещено и в оценке по своему усмотрению. Она должна была сразу всё понять и восхититься Закладчиком. «И как догадается об этом когда-нибудь, то оценит вдесятеро и падет в прах, сложа в мольбе руки» [Достоевский 1982: 17].

Для неё должно было существовать одно правильное мнение – его.

С самого начала герой делал ставку на свою загадочность. Он охлаждал душевные порывы девушки именно из-за этого. В чём заключалась эта загадочность? В том, что он слабый, гордый, жалкий человек.

Мало кому хочется быть посредственным. Именно этого боится герой, что девушка поймёт, что за маской загадки прячется пустота.

Скорее всего и сам герой боится понять свою неоригинальность. Ему нужен человек, который будет верить, что он необычен.

Также герой говорит, что женщины не оригинальны. «Женщина любящая — даже пороки, даже злодейства любимого существа обоготворит. Он сам не подыщет своим злодействам таких оправданий, какие она ему найдет. Это великодушно, но не оригинально» [Достоевский 1982: 16].

Но именно этой неоригинальности так жаждал Закладчик. Он устал придумывать себе оправдания и хотел, чтобы это сделали за него. Он хотел, чтобы эта «неоригинальная» девушка сделала его «оригинальным». Но

может ли это сделать человек? Там ли Закладчик искал утешения? Всё, что ему нужно было – это исцеляющая любовь. То, что смогло быть вылечить искалеченную душу, помогло бы простить обидчиков и зажить счастливо.

На протяжении всего рассказа, читатель видит, что герой стыдится своей работы, пытается себя оправдать и ненавидит общество за то, что оно заставило его «открыть кассу»

И именно у жены он ищет оправдания. Он желает, чтобы она сказала ему о его невиновности. Закладчик поставил свою жену как судью, который должен, обязан вынести справедливый приговор.

Из размышлений героя, можно узнать, почему героиня всё должна простить герою. Потому что молодая девушка не может не подчиниться мужчине. Получается, что Кроткая должна была любить мужа, но в то же время подчиняться ему, жить его мыслями, а он при этом будет обвинять её в неоригинальности. В. Гильманов видит главную причину победы смерти над жизнью в том, что герою «решительно нравилась... идея этого неравенства»

В христианстве женщина должна подчиняться мужу, однако, муж должен любить свою жену и оберегать её, как немогущий сосуд. Об этом-то и забыл главный герой, что он имеет не только права, но и обязанности. 1 Петра 3:7 «Также и вы, мужья, обращайтесь благоразумно с женами, как с немогущим сосудом, оказывая им честь, как сонаследницам благодатной жизни, дабы не было вам препятствия в молитвах».

Из-за обид Закладчик теряет единственного друга. «Но вводя ее в дом, я думал, что ввожу друга, мне же слишком был надобен друг. Но я видел ясно, что друга надо было приготовить, доделать и даже победить.» «Она была единственным человеком, которого я готовил себе, а другого и не надо было» [Достоевский 1982: 24]. И хотела бы она открыться перед ним, рассказала же бедная девушка о своих горестях, семье, но её только отталкивали, выражали равнодушие, хотели победить.

Самое страшное, что делал Закладчик, это сражался против своей жены, а не против своих страстей. Герой не понимает, когда нужно бороться,

а когда отступить. Когда офицер его опорочил, он не боролся, молчал. Когда же появилась жена, он стал бороться с ней, вместо того, чтобы уладить конфликт.

После случая с офицером жизнь героя изменилась. «В моей жизни было потом, после полка, много позора и падения» [Достоевский 1982: 19]. У него не было почти никаких средств к жизни, поэтому он и просил милостыню.

Три года продолжалось такое существование, и наконец совсем случайно бывший офицер смог подняться. Он получил наследство и открыл кассу ссуд. Из человека, который просит, стал человеком, который дает и может отказать. Теперь он мог решать судьбу других. У него была "власть". Была ли это месть обществу? На этот вопрос можно ответить: и да, и нет. Став ростовщиком, он мог мстить обществу, которое заставило его страдать, но мстить лишь до некоторой степени, до некоторых границ. Он мог ставить в зависимость лишь на короткое время - с момента отдачи под залог до выкупа. Это, конечно, давало удовлетворение, но, однако, только частично [Суханёк : электронный ресурс].

На протяжении всего рассказа герой скрывает от себя сам свои чувства, свою любовь к Кроткой, которую он полюбил уже в начале рассказа, уже тогда, когда строил план, в котором сам себя видел ее освободителем. «Разве не любил я ее даже тогда уже?» И в долгие зимние вечера, когда она перестали общаться, он часто глядел на нее украдкой. А молчал он из гордости, чтобы она сама догадалась о том, какой он благородный.

Весь его монолог сводится к тому, чтобы заставить себя, наконец, увидеть и признать то, что он уже с самого начала знает и видит: это он замучил ее. Он жаждал в душе гармонии и счастья, но прятал свои истинные чувства под маской гордости, не допускал никаких порывов, чтобы не унизиться и не показаться смешным.

Несмотря на то, что в душе он страстно любил жену и страдал от своего духовного одиночества, герой решается открыть ей свою истинную натуру и признается ей в любви только в самом конце.

Но Кроткая не смогла полюбить героя безоглядной, безоговорочной любовью, которая могла бы его спасти, не сумела разглядеть «духовным оком», «глазами сердца» его истинную суть и предпочла умереть, поверив в собственное бессилие «преобразить чудовище». Всякая двойственность органически чужда идеально-романтической натуре Кроткой, к тому же в силу своего возраста не могущей еще иметь глубокого духовного и жизненного опыта, понимания противоречивой сути человеческой души.

Герой мог бы обладать таким пониманием – и себя, и Кроткой, – но и он оказывается незрелой личностью, он старше ее по годам, но не духовно, он также пребывает в процессе становления и самоосознания [Ибатуллина 2014: 156].

Получается, что Кроткая, даже совершив чудо, не поверила ему, не поверила в возможность возрождения и героя, и самой себя. Г.М. Ибатуллина в своей работе пишет про этот эпизод так: «Есть чудесное событие, но нет чудесного результата. Сказка не может существовать без веры, доверие – один из ее законов» [Ибатуллина 2014: 157].

Таким образом, страдая от одиночества, Закладчик сам оттолкнул единственное любимое им существо, стал причиной смерти жены и уже навсегда остался один.

2.9. Образ Кроткой: проблема интерпретации

Название рассказа как бы определяет основную характеристическую черту героини и провоцирует читателя на особое к ней отношение, основной окраской в котором становится сочувствие, рождающее желание не только понять, но и оправдать поступки героини, судьбу которой некоторые исследователи склонны считать «концентрацией мировой несправедливости» [Юрьева 2004: 301].

Самоубийство Кроткой нельзя свести к какой-то одной, определённой причине, его вообще трудно понять до конца. В этом самоубийстве есть всё: отчаяние, бессилие, нежелание смириться с «тиранией обстоятельств», усталость, «страсть отщепенца», нежелание нести далее крест нравственных мучений, страх перед будущей супружеской жизнью, есть также нечто, что делает эту смерть своеобразным вызовом – обществу, мужу, судьбе и даже Богу [Юрьева 2004: 301].

С другой стороны, мотив бунта не может прояснить неоправданности последнего шага Кроткой из окна. Бунт не имел смысла, ведь Закладчик уже был у её ног и молил о любви. Скорее всего, причины, по которым Кроткая совершила самоубийство, во многом кроются именно в двойственности, противоречивости её «натуры».

Имя героини заменено на характерологическое определение – Кроткая, которое противопоставляется многим её поступкам.

Становиться Кроткой по Далю значит «смиряться, униматься». Однако многие поступки Кроткой явно противопоставлены данному определению. Данное Далем определение более соответствует её внутренним ресурсам её противоречивой натуры [Юрьева 2005: 302]. Закладчик очень точно характеризует сущность этого противоречия: «она была совсем не в своем характере, можно даже сказать — в обратном характере: являлось существо буйное, нападающее, не могу сказать бесстыдное, но беспорядочное и само ищущее смятения. Напрашивающееся на смятение. Кротость, однако же, мешала» [Достоевский 1982: 18].

«Закладчиком» называет себя герой сам. Однако «закладчик» - это человек, положивший что-то в заклад, в обеспечение. Исследователи творчества Ф.М. Достоевского называют героя «Кроткой» то Закладчик, то Ростовщик. Действительно, он является ростовщиком, но называет себя закладчиком. С одной стороны, потому что всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд, а следовательно чувствовал себя её заложником-закладом, с другой – потому, что понимает: всецело охваченный идеей, подчинившей ей всю свою

жизнь, «великодушнейший из людей стал закладчиком», заложил ей себя, свою душу и свою жизнь, стал закладником, - тем, кто заложился, стал закладным. Вот так: по жизни Ростовщик, по судьбе – Закладчик [Юрьева 2005: 304].

Та же двойственность в характере Кроткой. В героине, которая вынуждена вести покорную, смиренную жизнь, виден внутренний огонь. Онесть в её взгляде, о чём пишет писатель при первом знакомстве с героиней. Четырежды повторенное в одной главе «вспыхнула» в сочетании с дважды «загоревшимися глазами с добавлением «едкой насмешки», «насмешливой складки» губ не оставляют сомнения: перед нами натура страстная, скрытная, непокорная, обуреваемая гордыней, которую вынуждена скрывать под маской кротости [Юрьева 2005: 305].

Самоуничтожительная двойственность является главной чертой характера Кроткой: «Когда этакая забуйствует, то хотя бы и перескочила меру, а всё видно, что она сама себя только ломит, сама себя подгоняет и что с целомудрием и стыдом своим ей самой первой справиться невозможно. Оттого-то этакие и высказывают порой слишком уж не в мерку, так что не веришь собственному наблюдающему уму. Привычная же к разврату душа, напротив, всегда смягчит, сделает гаже, но в виде порядка и приличия, который над вами же имеет претензию превосходить» [Достоевский 1982: 18].

В характере Кроткой постоянно происходит столкновение кротости и дерзости: «Да, это кроткое лицо становилось всё дерзче и дерзче». «Эта прелесть, эта кроткая, это небо — она была тиран, нестерпимый тиран души моей и мучитель!», «эта кроткая, эта малословесная знает всё это? Остроумнейший автор великосветской комедии не мог бы создать этой сцены насмешки, наивнейшего хохота и святого презрения добродетели к пороку» [Достоевский 1982: 19]. Простодушие в соединении с остротой и блеском «слови и маленьких словечек», «едкая насмешка, в которой было, впрочем, много невинного», «стремление к высшему и благородному».

Кроткая приходит к двум страшным видам бунта: к убийству и самоубийству. Попытка Кроткой убить мужа – своеобразный поединок двух гордынь. Ощувив холод револьверного дула около виска, герой признаётся, что в тот момент не имел «ни малейшей надежды» на спасение, «кроме одного шанса из ста». Таким образом, убийство превращалось ещё и в самоубийство человека, который не захотел спасти свою жизнь, ставшую ему не нужной «после револьвера, поднятого на него обожаемым им существом» [Достоевский 1982: 21].

Для Кроткой было удобно положение униженной и оскоблённой жены. Но после страстного порыва мужа, его отчаянных признаний, что «он её любит, что он не встанет» с колен, что он согласен «целовать её платье» и «всю жизнь на неё молиться», она испытала множество чувств: «Испуг и удивление сменились в ней вдруг какою-то озабоченною мыслью, чрезвычайным вопросом, и она странно смотрела на меня, дико даже, она хотела что-то поскорее понять и улыбнулась» [Достоевский 1982: 28]. «Страшный припадок истерики» случившийся с героиней, показывает насколько сильно было её потрясение, насколько тяжёлой была для неё одна только мысль о том, что муж оказался не совсем таким человеком, которого она придумала для себя и которого тихо и молча презирала.

«А я думала, что вы меня оставите так» - О.Ю. Юрьева определяет эти слова как: разгадку самоубийства Кроткой: оставить так – значит, позволить наслаждаться личной идеей самобичевания и самовосхваления, это значит пребывать в гордом одиночестве.

Шаг от любви до ненависти Кроткая совершила, но шагнуть от ненависти к любви не смогла - гордыня не позволила: ответить на чувства мужа для Кроткой означало бы действительно полное и окончательное поражение. «Испугалась любви моей, спросила себя серьёзно: принять или не принять, и не вынесла вопроса, и лучше умерла» [Достоевский 1982: 33].

Закладчик начал прозревать ещё до смерти своей жены. «Пелена вдруг упала» с глаз героя, когда он услышал пение Кроткой. «Это новость

произвела на меня потрясающее впечатление, да и до сих пор я понимаю его». «Недоумение и страшное удивление» героя и «страшное и странное, болезненное и почти мстительно» было вызвано осознание того, что раз Кроткая поёт при нём, значит забыла. Когда Лукерья подтвердила, что Кроткая иногда поёт, когда Закладчика нет дома, то он понял, что все его усилия вызывать в жене сочувствие и понимание, привели к тому, что его попросту забыли. «Стало быть, уже вполне начала успокаиваться, вполне начала уже верить, что я оставлю ее так». «Она за своим столом, а я за своим, и так мы оба, до шестидесяти лет» [Достоевский 1982: 30]. Это стало неким поражением для Закладчика. Психологическое состояние героя было двойственным на тот момент: столкновение «счастья безмерного и бесконечного» и «безвыходного» отчаяния. Чаша весов поражений и побед вновь сместилась в пользу Закладчика, что не могло вызвать в Кроткой протеста. И когда оказалось, что муж есть и «мужу надо любви», она не захотела признать своего поражения [Юрьева 2005: 310].

После смерти Кроткой Закладчик анализировал свои действия. В его голове сталкиваются две противоположные мысли: «она даже записки не оставила, что вот, дескать, «не вините никого в моей смерти», как все оставляют» [Достоевский 1982: 34] и «измучил я ее – вот что». Герой пытается разобраться в этой сложной ситуации, найти виновных, хоть как-то прояснить ситуацию.

Выводы

В рассказах «Вечный муж» и «Кроткая» Ф.М. Достоевский мастерски использует приём парадокса.

Алексей Иванович, герой рассказа «Вечный муж», переживающий духовный кризис, переосмысливающий всю свою жизнь, стыдящийся своих низких поступков, понимает, что, подвернись ему случай, он бы поступил также, если не хуже и страдает от этого. Вельчанинов находится во власти ненавистного ему Трусоцкого, но в то же время не может отпустить его.

Вельчанинов чуть не погибает от руки Трусоцкого, но на следующий день едет к нему, чтобы удостовериться, что тот не повесился.

Павел Павлович, всю брачную жизнь проживший по указке жены, кардинально меняется, когда узнаёт, что покойная жена ему изменяла. Из спокойного человека он превращается в шута. В нём просыпается жестокий мститель. Трусоцкий издевается над своей любимой дочкой, потому что она ему сильно напоминает ему жену. Он хочет жениться на молоденькой девочке и ссорится с её возлюбленным, однако на следующий же день мирится с ним и навсегда от них уезжает. Павел Трусоцкий заботится о своём враге, Вельчанинове, делает ему припарки весь день. Однако в эту же ночь набрасывается на него с ножом.

Наталья Васильевна, женщина не отличавшаяся красотой, умом и талантами, умела властвовать над мужчинами так, что они могли забыть всё, даже самих себя, чтобы просто быть с ней. Она изменяла своему мужу, но была верна любовникам. Правда, пока они ей не надоедали. Госпожа Трусоцкая осуждала разврат, но сама была развратной.

Лиза, из-за которой усиливается трагедия рассказа, любила Павла Павловича как отца, несмотря на то, что он издевался над ней и чуть не довёл до самоубийства.

Герой в рассказе «Кроткая» не может расстаться со своими обидами и извращёнными пониманиями любви, из-за чего гибнет любимое им существо. Главный герой остаётся у гроба в пустом доме.

Главный герой любит свою жену, но при этом борется с ней, как с врагом. Он ищет у неё утешение, но не поясняет из-за чего оно должно быть. Закладчик называет себя «великодушнейшим» из всех людей, при этом ненавидя всех людей. Он требует уважения, но не проявляет его сам. Это испорченный, жалкий человек. Который к сорока годам так и не смог побороть юношеский максимализм, но при этом, иронизирует над слабостями молодёжи.

Кроткая являет собой бедную девушку, забитую обстоятельствами. Но при этом, в этом маленьком существе есть гордость, стремление к свободе и бунту. Она хотела любви, ласки, но получала лишь холодное молчание. В итоге, её семейная жизнь превратилась в борьбу за независимость. Симпатия переросла в презрение. Когда же она получила любовь мужа, когда появился лучик надежды на счастливое будущее, девушка кончает с собой.

В обоих рассказах герои нередко ведут себя нерационально. Они делают то, что осуждают, то, что причиняет им боль. Именно через парадокс писатель показывает всю сложность и глубину человеческой природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Применительно к поэтике Ф.М. Достоевского возможно расширительное понимание понятия парадокс. Это не только явление языка и мышления, но это и принцип художественной антропологии. В этом качестве он проявляется у Ф.М. Достоевского в художественных феноменах «двойничество» и «подполье».

Парадоксальность человеческой природы в этих феноменах раскрывается как необходимость утвердить одновременно и свою личностную единственность, уникальность, а также свою связь и единство с другими людьми, с обществом, миром. Герой Ф.М. Достоевского чувствует на себе воздействие какой-то нивелирующей, обезличивающей силы и в противостоянии этой силе часто приходит к идеям и совершает поступки, которые, с общепринятой точки зрения, выглядят парадоксальными.

Единой классификации парадокса не существует, так как каждый учёный по-своему рассматривает источники происхождения парадокса.

Такие феномены как «двойничество» и «подполье» при изучении принципа парадокса в творчестве Ф.М. Достоевского позволяют раскрыть явление парадокс намного шире. «Двойничество» представляется в двух аспектах: во-первых, это художественный прием, основанный на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя; во-вторых, это характеристика личности, отражающая её двойственность или парадоксальность в поступках, мыслях, характере.

«Двойничество» связано с «подпольем». В комплекс подполье входит «не только постоянная готовность «расплеваться со всеми», забиться в свой идейный «угол», но и вечная зависимость от взглядов, суждений, реакции другого. Это последовательная смена страданий от зависти, от неудачных попыток обратить на себя внимание, от сознания своего морального падения, от бесплодных раскаяний и угрызений совести [Власкин 1997: 106].

Использование парадокса в рассказах «Вечный муж» и «Кроткая» помогает Фёдору Михайловичу показать всю сложность и глубину человеческой природы.

Алексей Иванович Вельчанинов и Павел Павлович Трусоцкий в рассказе «Вечный муж» являются двойниками.

Трусоцкий играет Вельчаниновым, зная его мысли и реакции, как истинный двойник. Вельчанинов начинает понимать Трусоцкого только в самом конце. Несмотря на разительные отличия, эти герои оказываются неизбежно соединены (через Наталью Васильевну и Лизу).

Оба героя являются представителями «подпольного» типа. Они отгораживаются от общества, чувствуют неприязнь, но в то же время зависят друг от друга. Оба имеют знакомое благополучное семейство с детьми.

Одним из компонентов счастливого будущего обоих героев являются дети. Вельчанинов хочет любить и заботиться о Лизе, однако девочка умирает. И вместе с ней умирает надежда Алексея Ивановича на лучшую жизнь и искупление.

Трусоцкий мечтает жениться на девочке, ещё не исполнившей и шестнадцати лет. Однако он терпит здесь поражение. Вельчанинов «отбивает» Надю у жениха, а после Трусоцкий уезжает из города.

Парадоксальность психологических мотивировок поведения Вельчанинова в рассказе «Вечный муж» вызвано тем, что, с одной стороны, он чувствует свою вину перед Трусоцким и вместе с этим бессознательную ненависть к нему, а с другой стороны, ожидает, что в общении с ним ему откроется какая-то возможность искупления этой вины и исправления своей неправильной жизни, привнесения в неё смысла.

В поведении Павла Павловича Трусоцкого принцип парадокса проявляется в виде совмещения двух противоположных психологических линий. С одной стороны, отомстить Вельчанинову за оскорбление, и тем самым отстоять своё личностное достоинство, с другой стороны, потребность простить его и восстановить прежние дружеские отношения.

Проявление принципа парадокса в характерологии и психологии героя «Кроткой» заключается в том, что он одновременно хочет утвердить себя в своей независимости от общества и от жены и в то же время жаждет признания и любви и со стороны общества, и со стороны жены.

В характере и поведении героини «Кроткой» принцип парадокса у Ф.М. Достоевского достигает высшей степени заострения. На уровне сюжета это проявляется в её самоубийстве с иконой. Парадоксальность поведения героини настолько глубока, что не исчерпывается никакими интерпретациями. Её корни уходят в неисповедимые глубины человеческой свободы, что является у Ф.М. Достоевского последним истоком всех и всяких проявлений парадоксальности в существе человека.

Принцип парадокс раскрывается также через введение "фантастического" элемента. Оба рассказа являются «фантастическими». «Вечный муж» приобретает фантастический колорит за счёт сюжета. В рассказе присутствуют «ночной» и «дневной» сюжеты. В «дневных» эпизодах главную роль играет Вельчанинов, а Павел Павлович превращается в «вечного мужа», играя комедийную роль. В «ночных» сценах Трусоцкий превращается в призрака, предвестника смерти и судью. Именно ночью происходят основные диалоги между героями, и именно тогда Трусоцкий представляет собой опасного и коварного мстителя.

В «Кроткой» «фантастическим элементом» является форма рассказа: невидимый стенограф, записавший все мысли Закладчика. Сам Закладчик в своих мыслях нередко обращается к невидимым слушателям, оправдываясь перед ними.

Исследование принципа парадокса как начала, связующего уровни художественной антропологии и поэтики Ф.М. Достоевского, обладает богатыми методологическими возможностями. Этот подход позволяет приблизиться к более глубокому пониманию мироощущения писателя и закономерностей художественного построения его произведений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамовская, И. С. Вариации на тему «жена, муж и любовник» в прозе Достоевского и Поля де Кока [Текст] / И. С. Абрамовская // Достоевский и современность. – Великий Новгород : 2006. – С. 3-11.
2. Аврамец, И. Поэтика новеллы достоевского [Текст] / И. Аврамец [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/43430/avramets_poeetika_2001.pdf Загл. с экрана. (дата обращения: 16.11.2016).
3. Акулова, Н. Н. Проблема классификации речевых приемов, основанных на принципе противоречия [Текст] / Н. Н. Акулова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/3.html> Загл. с экрана. (дата обращения: 15.10.2016).
4. Ахманов, М. Литературный талант. Как написать бестселлер [Текст] / М. Ахманов [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://bookz.ru/authors/ahmanov-mihail/literatu_239/1-literatu_239.html Загл. с экрана. (дата обращения: 17.09.2016).
5. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – Киев: NEXТ, 1994. – 509 с.
6. Белякова, М. М. Парадокс душевной болезни в рассказе А. П. Чехова «Черный монах» [Текст] / М. М. Белякова // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы II междунар. науч. конф. – М. : Буки-Веди, 2014. – С. 42-50.
7. Большая Советская Энциклопедия [Текст] / [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article086820.html> Загл. с экрана. (дата обращения: 05.11.2016).
8. Брокгауз, Ф. А. Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрона (П) [Текст] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 1384 с.

9. Ваганова, О. К. «Вечный муж» Ф.М. Достоевского: «предвечный» конфликт или «извечная» коллизия? [Текст] / О. К. Ваганова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/vechnyy-muzh-f-m-dostoevskogo-predvechnyy-konflikt-ili-izvechnaya-kolliziya> Загл. с экрана. (дата обращения: 05.10.2016).
10. Верч, И. «Вечный муж» Ф.М. Достоевского и некоторые вопросы о жанре произведения [Текст] / И. Верч [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/04/069.shtml> Загл. с экрана. (дата обращения: 04.11.2016).
11. Власкин, А. П. Подполье [Текст] / А. П. Власкин // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь–справочник. – Ч. : «Металл», 1997. – С. 106-107.
12. Гаричева, Е. А. Диалог в «Кроткой» Ф.М. Достоевского [Текст] / Е. А. Гаричева [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://pandia.ru/text/80/055/15131.php> Загл. с экрана. (дата обращения: 18.03.2017).
13. Гильманов, В. Тайна жены в повести Ф.М. Достоевского "Кроткая" (К проблеме жанра и тайны онтологии) [Текст] / В. Гильманов // Балтийский филологический курьер. – 2011. – № 8. – С. 163-189.
14. Григорьев, А. Граф Л. Толстой и его сочинения Статья вторая Литературная деятельность графа Л. Толстого [Текст] / А. Григорьев [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0440-2.shtml Загл. с экрана. (дата обращения: 22.09.2016).
15. Грузберг, Л. Парадокс [Текст] / Л. Грузберг [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_3_62 Загл. с экрана. (дата обращения: 19.12.2016).
16. Денисова, А. В. «Страдание тут очевидное...» («Кроткая» Ф. М. Достоевского в контексте «Дневника писателя» за 1876 год) [Текст] /

- А. В. Денисова // Журнал Российский гуманитарный журнал. – 2014. – № 5. – С. 388-394.
17. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах. Т. 16. Подросток. Рукописные редакции [Текст] / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1976. – 440 с.
18. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах. Т. 21. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878 [Текст] / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1980. – 552 с.
19. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах. Т. 24. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь–декабрь [Текст] / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1982. – 520 с.
20. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах. Т. 30. кн.1 Письма 1878-1881 [Текст] / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1988. – 556 с.
21. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах. Т. 9. Идиот. Вечный муж. наброски 1867–1870 [Текст] / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1974. – 528 с.
22. Евтодиева, Н. В. Роль парадокса в притче [Текст] / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2014. – № 4. – С. 63-72.
23. Ермакова, М.Я. Двойничество в «Бесах» [Текст] / М. Я. Ермакова // Достоевский. Материалы и исследования. – Ленинград : Наука, 1976. – С. 113-118.
24. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. Т 1. А-О [Текст] / Т. Ф. Ефремова. – М. : Рус. яз., 2000. – 1213 с.
25. Живолупова, Н. В. Парадокс [Текст] / Н. В. Живолупова // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь–справочник. – Ч. : «Металл», 1997. – С. 185-186.

26. Жолковский, А. К. Время, деньги и секреты авторства в «Кроткой» Достоевского [Текст] / А. К. Жолковский [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/krotk.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 15.02.2017).
27. Загидуллина, М. В. Двойничество [Текст] / М. В. Загидуллина // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь–справочник. – Ч. : «Металл», 1997. – С. 150-151.
28. Захаров, В. Н. Двойничество [Текст] / В. Н. Захаров // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь–справочник. – Ч. : «Металл», 1997. – С. 151.
29. Захаров, В. Н. Парадокс [Текст] / В. Н. Захаров // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь–справочник. – Ч. : «Металл», 1997. – С. 186.
30. Захаров, В. Н. Система жанров Достоевского типология и поэтика [Текст] / В. Н. Захаров [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/460737/> Загл. с экрана. (дата обращения: 06.12.2016).
31. Зими́на, Н. Ю. Образ падшей женщины в повести Ф. М. Достоевского «Вечный муж» [Текст] / Н. Ю. Зими́на // Молодой учёный. – 2015. – № 6. – С. 809-811.
32. Ибатуллина, Г. М. Миф архаический и миф христианский в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» [Текст] / Г. М. Ибатуллина // Вестник Удмуртского университета. – 2014. – № 2. – С. 154-166
33. Касаткина, Т. Художественные тексты в составе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: контекстный анализ [Текст] / Т. Касаткина // Вопросы литературы. – 2011. – № 5. – С. 285-317.
34. Китова, А. В. Повесть «Вечный муж» в контексте творчества Достоевского [Текст] / А. В. Китова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2012/05/29/povest->

- vechnyy-muzh-v-kontekste-tvorchestva-fm-dostoevskogo (дата обращения: 29.09.2016).
35. Книгин, И. А. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / И. А. Книгин. – Саратов : Лицей, 2006. – 270 с.
36. Ковалев, О. А. Рассказ «Вечный муж» в творческой эволюции Ф.М. Достоевского [Текст] / О. А. Ковалев [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://izvestia.asu.ru/2010/2-1/phll/TheNewsOfASU-2010-2-1-phll-02.pdf> Загл. с экрана. (дата обращения: 10.12.2016).
37. Ковырзенкова, Т. В. Трагедия «подпольной» свободы в повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» [Текст] / Т. В. Ковырзенкова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/tragediya-podpolnoy-svobody-v-povesti-f-m-dostoevskogo-zapiski-iz-podpolya> Загл. с экрана. (дата обращения: 30.11.2016).
38. Костяхина, А. К. Типология образов в повести Ф.М. Достоевского «Вечный муж» [Текст] / А. К. Костяхина [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://sibac.info/studconf/hum/xxxi/41641> Загл. с экрана. (дата обращения: 15.11.2016).
39. Криницын, А. Б. «Сюжетно-мотивная структура повести «Ф.М. Достоевского «Вечный муж» [Текст] / А. Б. Криницын // Достоевский и мировая культура. – 2012. – № 28. – С. 114-160.
40. Криницын, А. Б. Психологическое время и структура подпольного характера На примере рассказа Ф.М. Достоевского «Вечный муж» [Текст] / А. Б. Криницын// Достоевский и современность: материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 года : [в 2 ч.]. - Ч. 1. - Великий Новгород : 2009. – С. 124-139.
41. Кушникова, М. М. Черный человек сочинителя Достоевского (загадки и толкования) [Текст] / М. М. Кушникова [Электронный ресурс]. – режим доступа:

- http://www.kuzbasshistory.narod.ru/dostoevsky/Cher_Chel/CC_01.htm
Загл. с экрана. (дата обращения: 26.09.2016).
42. Лепяхин, В. В. Икона в русской литературе XIX века [Текст] / В. В. Лепяхин // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2011. – № 1-2. – С.147-174.
43. Маркович, В. Парадоксы русской литературы [Текст] / В. Маркович, В. Шмид [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://es-dejavu.ru/p/Paradox.html> Загл. с экрана. (дата обращения: 13.10.2016).
44. Мартыанова, А. А. Философские взгляды Ф.М. Достоевского в рассказе «Кроткая» [Текст] / А. А. Мартыанова [Электронный ресурс]. – режим доступа:
http://knowledge.allbest.ru/literature/3c0b65635a3ac78a5c43a88521206d27_0.html Загл. с экрана. (дата обращения: 07.03.2017).
45. Михновец, Н. Г. Кроткая [Текст] / Н. Г. Михновец // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. – СПб. : «Пушкинский Дом», 2008. – С. 116-121.
46. Назиров, Р. Г. Творческие принципы Достоевского [Текст] / Р. Г. Назиров [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-book.php> Загл. с экрана. (дата обращения: 23.10.2016).
47. Наседкин, Н. Н. Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве [Текст] / Н. Н. Наседкин [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.fanread.net/book/2978610/> Загл. с экрана. (дата обращения: 10.11.2016).
48. Наседкин, Н. Н. Энциклопедия «Достоевский» [Текст] / Н. Н. Наседкин [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://www.niknas.hop.ru/4dost/1dost_enz/dost_enz1-02.htm Загл. с экрана. (дата обращения : 17.09. 2016).
49. Никольский, С. А. Достоевский и явление "подпольного" человека [Текст] / С. А. Никольский // Вопросы философии. - 2011. - № 12. - С. 77-87.

50. Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / А. Н. Николюкин. - М.: НПК «Интелвак», 2001. - 1600 с.
51. Орлова, Е. И. Образ автора в литературном произведении [Текст] / Е. И. Орлова. Учебное пособие. М., 2008. – 44 с.
52. Петровский, М. А. Композиция "Вечного мужа" [Текст] / М. А. Петровский // Достоевский - М. : ГАХН, 1928 - С.115-161.
53. Рублев, С. Персонажи произведений [Текст] / С. Рублев [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.fedordostoevsky.ru/works/characters/> Загл. с экрана. (дата обращения: 11.11.2016).
54. Сараскина, Л. И. – Достоевский [Текст] / Л. И. Сараскина [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://unotices.com/page-books.php?id=136164> Загл. с экрана. (дата обращения: 17.11.2016).
55. Свительский, В. А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского [Текст] / В. А. Свительский // Достоевский. Материалы и исследования. – 1976. – № 2. – С.11-18.
56. Серман, И. З. "Провинциалка" Тургенева и "Вечный муж" Достоевского [Текст] / И. З. Серман // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собр. соч. и писем И.С. Тургенева. – Т.2. – М. : Наука, 1966. – С. 109-111.
57. Созина Е. К. Двойничество [Текст] / Е. К. Созина // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь–справочник. – Ч. : «Металл», 1997. – С. 149-150.
58. Страхов, Н. Н. Война и мир. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Томы I, II, III и IV [Текст] / Н. Н. Страхов [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://dugward.ru/library/tolstoy/strahov_voyna_1-4.html Загл. с экрана. (дата обращения: 24.09.2016).
59. Сузи, В. Икона в повести Достоевского «Кроткая»: о доминантной и служебной детали [Текст] / В. Сузи [Электронный ресурс]. – режим

- доступа: <http://parus.ruspole.info/node/7766> Загл. с экрана. (дата обращения: 22.02.2017).
60. Суханёк, Л. Молча говорить - повесть Ф. М. Достоевского «Кроткая» [Текст] / Л. Суханёк [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/06/125.shtml> Загл. с экрана. (дата обращения: 04.01.2017).
61. Тамарченко, Н. Д. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования [Текст] / Н. Д. Тамарченко, М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2011. – 256 с.
62. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие [Текст] / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
63. Тощенко, Ж.Т. Парадоксальный человек: феномен общественного сознания и социальной практики [Текст] / Ж. Т. Тощенко [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://toschenko.ru/publication/19/> Загл. с экрана. (дата обращения: 29.09.2016).
64. Туниманов, В. А. Комментарии: Ф.М. Достоевский. Дневник писателя. 1876. Ноябрь. Глава первая. Кроткая. Фантастический рассказ. От автора [Текст] / В. А. Туниманов, В. Д. Рак [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://rvb.ru/dostoevski/02comm/212.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 08.02.2017).
65. Федосеева, Т. В. «К вопросу о литературном парадоксе» [Текст] / Т. В. Федосеева, Г.И. Ершова [Электронный ресурс]. – режим доступа: [http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/9_\(38\).pdf](http://vestnik.rsu.edu.ru/pdf/9_(38).pdf) Загл. с экрана. (дата обращения : 03.11.2016).
66. Фридлиндер, Г. М. Человек в мире Достоевского! [Текст] / Г. М. Фридлиндер // Материалы и исследования. – 2007. – № 18. – С. 422-433.

67. ФЭБ. Литературная энциклопедия: В 11 т. [Текст] / – М., 1929—1939 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/> Загл. с экрана. (дата обращения: 19.10.2016).
68. Чеснокова, О. С. Конфиденциальный дискурс в рассказе Ф.М. Достоевского «Вечный муж» [Текст] / О. С. Чеснокова [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/konfidentsialnyy-diskurs-v-rasskaze-f-m-dostoevskogo-vechnyy-muzh> Загл. с экрана. (дата обращения: 05.10.2016).
69. Шилин, В. В. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / В. В. Шилин. - Москва : Тривант, 2009. – 408 с.
70. Шипицына, Н. В. Приемы формирования читательского восприятия в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» [Текст] / Н. В. Шипицына // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – № 10. – С. 103-106.
71. Юрьева, О. Ю. Мотив поединка в рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» [Текст] / О. Ю. Юрьева // Достоевский и современность: Материалы 19 международных Старорусских чтений. – Великий Новгород : Музей-заповедник, 2005.– С. 296-313.
72. Яшина, Е. А. Типология парадоксов в художественном тексте [Текст] / Е. А. Яшина [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://psibook.com/literatura/tipologiya-paradoksov-v-hudozhestvennom-tekste.html> Загл. с экрана. (дата обращения: 14.09.2016).